

Coleção TRADUSP

GRUPO MULTITRAD



**O TRADUZIR TRADUZIDO:
DIÁLOGOS COM A TRADUÇÃO**



Organizadora:
LENITA ESTEVES

O TRADUZIR TRADUZIDO: DIÁLOGOS COM A TRADUÇÃO

Organização
Lenita Esteves

Revisão e preparação dos textos
Maria Teresa Mherb

DOI: 10.11.606/9788575063675

 fflch
São Paulo, 2019



Universidade de São Paulo

Reitor

Vahan Agopyan

Vice-Reitor

Antonio Carlos Hernandez



Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretora

Maria Arminda do Nascimento Arruda

Vice-Diretor

Paulo Martins

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
Maria Imaculada da Conceição – CRB-8/6409

G892 Grupo MultiTrad.

O traduzir traduzido [recurso eletrônico] : diálogos com a tradução / Grupo MultiTrad ; organização: Lenita Esteves ; revisão e preparação dos textos, Maria Teresa Mhereb. -- São Paulo : FFLCH/USP, 2019.
1.829 KB ; PDF. (Coleção TRADUSP)

ISBN 978-85-7506-367-5

DOI 10.11606/9788575063675

1. Tradução – Estudo. 2. Tradução – Ensino. 3. Tradução – Prática. I. Esteves, Lenita, coord. II. Mhereb, Maria Teresa. III. Grupo MultiTrad.

CDD 418.02

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Introdução | 7 |
| Por Lauro Maia Amorim | |
| | |
| CAPÍTULO 1 | |
| 1. Apresentação de “A (ideo)lógica da espectralidade”, de Douglas Robinson, e comentário sobre sua tradução para o português | 13 |
| Por Lenita Esteves | |
| 2. A (ideo)lógica da espectralidade | 22 |
| Por Douglas Robinson Traduzido por Lenita Esteves | |
| | |
| CAPÍTULO 2 | |
| 1. “Traduzindo a ciência social: o bom <i>versus</i> o mau utopismo”, de Joshua Price: por um fazer tradutório do imprevisível | 57 |
| Por Lauro Maia Amorim | |
| 2. Traduzindo a ciência social: o bom <i>versus</i> o mal utopismo | 68 |
| Por Joshua Price . Traduzido por Lauro Maia Amorim | |
| | |
| CAPÍTULO 3 | |
| 1. Traduzindo(se) <i>com</i> Jean-Luc Nancy: ser-com e democracia | 95 |
| Por Maria Angélica Deângeli e Simone Petry | |

2. Ser-com e democracia 107
Por **Jean-Luc Nancy**
Traduzido por Maria Angélica Deângeli e Simone Petry

CAPÍTULO 4

1. Relações de poder na tradução praticada
na era digital 121
Por **Érika Nogueira de Andrade Stupiello**

CAPÍTULO 5

1. Ali, através do espelho 141
Por **Caetano Waldrigues Galindo**
2. Os desates da tradução 167
Por **Ali Smith**
Traduzido por Caetano Waldrigues Galindo

CAPÍTULO 6

1. Algumas notas sobre a leitura do texto
de Christine Lombez, “A tradução poética
e o verso francês no século XIX” 200
Por **Sandra M. Stroparo**
2. A tradução poética e o verso francês
no século XIX 210
Por **Christine Lombez**
Traduzido por Sandra M. Stroparo

CAPÍTULO 7

1. Naoki Sakai: tradução e a fronteira como *poiesis* 230
Por **Angélica Neri, Cristina Carneiro Rodrigues,
Guilherme Bernardes, Haluana Koepsel
e Mauricio Mendonça Cardozo**
2. Tradução e a figura da fronteira: por uma apreensão
da tradução como ação social 244
Por **Naoki Sakai**
Traduzido por Angélica Neri, Cristina Carneiro Rodrigues,
Guilherme Bernardes, Haluana Koepsel
e Mauricio Mendonça Cardozo

CAPÍTULO 8

1. É possível traduzir psicanálise? 261
Por **Márcia Atalla Pietroluongo**
2. Lacan pode falar brasileiro? 274
Por **Angela Jesuíno**
Traduzido por Márcia Atalla Pietroluongo

INTRODUÇÃO

Lauro Maia Amorim

O Grupo de Pesquisa MultiTrad (Abordagens Multidisciplinares da Tradução) resolveu, algum tempo atrás, preparar uma publicação inovadora, em que cada membro buscaria escolher e traduzir para o português um texto originalmente em língua estrangeira. Os textos seriam de autores ou autoras relevantes para a área e cujos trabalhos pudessem dialogar com a tradução, explícita ou implicitamente.

Poderiam ser autores ou autoras que, embora associados(as) mais diretamente à disciplina Estudos da Tradução, tivessem trabalhos sobre o tema pouco conhecidos entre nós e que, portanto, ainda não tivessem sido traduzidos para a língua portuguesa. A proposta também acolheria autores(as) que – não sendo originalmente associados(as) aos Estudos da Tradução, ou sendo menos conhecidos(as) no campo dessa disciplina – trouxessem, na constituição de seus textos, reflexões que direta ou indiretamente proporcionassem um diálogo produtivo com a tradução.

Este livro é o resultado dessa proposta. Cada capítulo apresenta uma introdução na qual se explica o porquê da escolha do texto e se apresenta o autor ao público lusófono. Além disso, são comentadas dificuldades de tradução específicas a cada texto, e como elas foram resolvidas.

Cada capítulo apresenta, à sua maneira, o traduzir traduzido: o esforço de oferecer a assinatura de cada tradutor(a) como parte do que se traduz: suas palavras conferem contorno, identidade e cumplicidade com a matéria traduzida.

No capítulo “**A (ideo)lógica da espectralidade**”, de Douglas Robinson, traduzido e comentado por Lenita Esteves, o autor discute um caso polêmico em que o tradutor e poeta finlandês Matti Rossi traduziu o drama *King Lear*, de Shakespeare, transformando-o em uma peça marxista, mas isso não sem a autorização do bardo inglês, segundo o próprio Rossi afirma em seu prefácio. Robinson não se contenta com esse aparente absurdo e explora, a seu modo, em que medida essa proposição poderia fazer sentido à luz da noção de “espectralidade”, seguindo uma argumentação que perpassa a problemática da (in)visibilidade dos tradutores e da tradução, chegando a contrastar as visões de Schleiermacher e Marx que, sob o viés da fantasmagoria, tanto iluminam quanto “assombram” os lugares do(a) tradutor(a) em sua relação com a cultura doméstica e a cultura estrangeira.

Em “**Traduzindo a ciência social: o bom versus o mau utopismo**”, de Joshua Price, traduzido e comentado por mim, o autor reflete sobre os desafios de se traduzir no campo das ciências sociais, considerando problemática a exigência quase sempre inexecutável de que se traduza sob um sistema internacional de referências terminológicas padronizadas. Em seu texto, Price questiona em que medida a utopia da tradução, baseada na universalidade (supostamente) compartilhada entre línguas e terminologias, seria um “mau utopismo”, em contraste com o “bom utopismo”: este não oferece garantias absolutas, resvala no imprevisível e escapa à padronização, ainda que sob o amparo de um raciocínio rigoroso menos convencional. Em vez de se basear em sistemas terminológicos, Price propõe uma tradução alternativa do termo *bewildered* para o espanhol, com base na narrativa surpreendente do naufrago Cabeza de Vaca, conquistador espanhol do século XVI.

No capítulo “**Ser-com e democracia**”, de Jean-Luc Nancy, traduzido e comentado por Maria Angélica Deângeli

e Simone Petry, o filósofo reflete sobre a constituição da noção de comunidade, valendo-se do pensamento de Heidegger e da proposição crítica em relação ao conceito de “com” (em *Ser-com/Mitsein*), visto tradicionalmente apenas como uma referência à contiguidade, espacial ou temporal, entre objetos no mundo. Nancy nos oferece o “com” como copresença, como partilha, e se vale da imagem da partilha do alimento, da comida, do comer(mos) juntos como forma de, na democracia do ser-com, “intercambiar algo do apaziguamento da fome e do prazer dos sabores”. As tradutoras/pesquisadoras Maria Angélica Deângeli e Simone Petry reaproximam esse sentido de “ser-com” do fazer tradutório como gesto de partilha estruturante que pode refundar a tradução como uma relação mais acolhedora e tolerante.

No capítulo “**Relações de poder na tradução praticada na era digital**”, baseado no texto “*Plain speaking*”, capítulo do livro *Translation in the Digital Age*, de Michael Cronin, sua autora, Érika Stupiello, avalia que, segundo Cronin, a suposta liberalidade e transparência que estaríamos vivendo no momento atual, com a promoção de práticas de tradução colaborativas baseadas em informações fornecidas por usuários(as) às grandes empresas, seria apenas uma forma de transferência de custos da tradução para eles/elas, dissimulando as relações ocultas de poder entre tradução e tecnologia. As formas de poder que se disseminam no campo das práticas de tradução *online* seriam, assim, desproporcionais em relação ao nível de consciência que tradutores(as) (amadores(as) ou não) teriam sobre o esgarçamento dos poderes de controle que eles/elas teriam sobre o uso de suas práticas autorais de tradução (cada vez mais esvanecidas no universo digital).

O capítulo “**Os desates da tradução**”, da escritora Ali Smith, traduzido e comentado por Caetano Galindo, foi originalmente apresentado em 2011 em Londres, em homenagem

ao décimo ano da morte do escritor alemão W. G. Sebald. Segundo Galindo, trata-se de “uma escritora falando sobre outro escritor. [...] O enfoque *tradutório*, quando a situação é descrita nesses termos, estaria longe de ser uma *necessidade*”, mas a tradução se faz necessária em sua fala: dividida entre idas e vindas, entre reflexões sobre o traduzir em geral (a autora convidou diversos tradutores a responder a suas dúvidas sobre o universo da tradução, refletindo, então, sobre as respostas) e o olhar que (se) traduz na obra de Sebald. Deixando de lado a discussão sobre o que se perde na tradução (*lost in translation*/ os *desastres* da tradução), a autora opta por percorrer os *desastes* da tradução (*loosed in translation*), ou seja, “as coisas que ela desata, solta, afrouxa ou liberta”.

O papel transformador da tradução poética na introdução e formulação de novas tendências literárias no campo da poesia é do que trata o capítulo “**A tradução poética e o verso francês no século XIX**”, de Christine Lombez, traduzido e comentado por Sandra M. Stroparo. O surgimento do verso livre é considerado uma das maiores novidades na França na segunda metade do século XIX. A autora demonstra, no entanto, que o aparecimento revolucionário dessa forma poética data do fim dos anos 1820 e remonta ao trabalho de tradução poética (de versos metrificados para versos livres) realizado especialmente por tradutores francófonos de outros países, como Bélgica e Suíça. Como ressalta Stroparo, “a tradução poética pôde contribuir para fazer emergir uma outra percepção do verso francês, para sua renovação”, e o texto de Lombez permite avaliar as “zonas de permeabilidade que a tradução teria sido capaz de favorecer e revelar”.

O capítulo “**Tradução e a figura da fronteira: por uma apreensão da tradução como ação social**”, de Naoki Sakai, traduzido e comentado por Angélica Neri, Cristina Carneiro Rodrigues, Guilherme Bernardes, Haluana Koepsel e Mauricio

Mendonça Cardozo, desenvolve-se, como demonstram os(as) tradutores(as), em torno da distinção que o autor faz entre a fronteira em si (*border*) e o ato de fazer fronteiras (*bordering*). Sakai problematiza o pressuposto de que a fronteira seja uma condição dada, a partir da qual as diferenças seriam entendidas como consequências naturais. Como bem ressaltam os tradutores, o autor demonstra, ao se voltar para a história literária do Japão, em que medida, “ao operarmos com a noção de fronteira, nós também a estabelecemos, criando e alimentando o espaçamento e a separação que a instaura”. O questionamento proposto leva o autor a problematizar “as condições práticas da distinção que fazemos entre idiomas, culturas e nações”.

No último capítulo, “**Lacan pode falar brasileiro?**”, de Angela Jesuino, traduzido e comentado por Márcia Pietroluongo, discute-se sobre a possibilidade de se traduzirem os complexos escritos de Lacan para o português brasileiro. Os jogos com os significantes, na escrita de Lacan, já tornam seu texto em francês um trabalho de “esgarçamento” da linguagem. Tradicionalmente, as traduções de seus escritos no Brasil favoreceram galicismos, sob a forma de empréstimos e literalizações. A autora aposta na possibilidade de se fazer algo diferente na tradução para o “brasileiro” e, para tanto, discute sobre o que ela considera “*tradouvir*” o texto de Lacan: o(a) tradutor(a), se necessário, poderá inventar algo que o(a) afaste “de uma certa corrente da tradução que, diante do real da letra, trabalha no luto e na impotência”. Para a autora, *tradouvir* “não implica, então, nem uma tradução literária nem literal, mas a tradição da letra com aquilo que ela carrega de impossível e de invenção, *tradouvir* pressupõe uma invenção de escrita”.

Todos os trabalhos aqui traduzidos e comentados oferecem uma perspectiva inusitada sobre o traduzir: o traduzir,

aqui traduzido, revela as faces menos visíveis da tradução; as suas arestas; as imprecisões da sua precisão; as fronteiras que redimensionam o seu existir – bem como o seu *reexistir*¹; a fantasmagoria que habita suas sombras, mas, também, sua luz (e, por que não, o centro e a margem do poder que jaz nos dois lados); esse desnudamento que nunca deixa de ser um (re)vestir-se (de novo, desde já e sempre) e que faz da tradução um gesto a se traduzir, um corpo infinitamente desnudável, mas que também resiste a se despir; é a tradução que se multiplica dentro (e para além) do espelho, como alguém que ali (se) vê, como alguém, e democraticamente, *com* alguém, para ser de todo mundo e não ser de ninguém.

¹ Existência que em si já é resistência

CAPÍTULO 1

APRESENTAÇÃO DE “A (IDEO)LÓGICA DA ESPECTRALIDADE”, DE DOUGLAS ROBINSON, E COMENTÁRIO SOBRE SUA TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS

Por Lenita Esteves¹

Douglas Robinson inicia seu texto “The (Ideo)logic of Spectrality”, incluído do livro *Who translates?* (2001), relatando um caso polêmico: Matti Rossi, poeta e tradutor finlandês, traduziu *King Lear* e transformou o drama em uma peça marxista, isso não sem antes afirmar com todas as letras que *Rei Lear* é uma peça fraca que não se sustenta. Até aí, nada causa muita surpresa. William Shakespeare teria caído em domínio público há séculos, numa época em que nem existia o conceito de domínio público, e, portanto, tradutores, diretores e adaptadores podem reescrever suas peças e poemas como bem entenderem, o que inclui a transformação de *Rei Lear* em uma peça marxista. Além disso, embora Rossi desafie uma legião de críticos que o julgariam mal informado, enganado ou até louco por criticar uma peça de Shakespeare dessa maneira, ele tem o direito de expressar sua opinião. O que surpreende é que Matti Rossi afirma ter feito essa reescrita “com a permissão de Shakespeare”, sem maiores explicações.

¹ Professora associada de teoria e prática de tradução no Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).

Com esse início polêmico e altamente provocador, Robinson vai construindo sua argumentação com base nos conceitos de “espírito”, “fantasma”, “espectro” e outros semelhantes. Brincando com a possibilidade de Rossi realmente ter “mediunizado” Shakespeare, Robinson tece uma interessante argumentação sobre as influências sobre nós dos “fantasmas”, que são as ideologias determinantes de tudo o que pensamos e produzimos; ou, nas palavras dele, coisas que

exercem um forte impacto em nossa vida porque grandes grupos acreditam que elas são verdadeiras. São, em outras palavras, ideologias, que não “existem” em nenhuma forma tangível ou demonstrável, mas apesar disso são enormemente poderosas. (2001, p. 122)²

Além disso, ele chama para a discussão Karl Marx, Friedrich Schleiermacher e suas respectivas ideias sobre fantasmas e espectros, assim como sobre a tradução, as relações entre línguas e culturas e as relações do doméstico com o estrangeiro. E, isso, problematizando, ao mesmo tempo, os desafios da própria tradução que fez do texto de Rossi (do finlandês para o inglês). Segundo Robinson, o finlandês é uma língua destituída de artigos, sejam eles definidos ou indefinidos. Assim, a passagem para o inglês exige acréscimos que podem resultar em traduções que têm sentidos marcadamente diferentes. Esse tipo de impasse é um dilema constante para os tradutores, mas poucos o mencionam com tanta clareza e, ao mesmo tempo, tranquilidade. Isso para não falar do humor:

As duas traduções [que Robinson fez para o texto de Rossi, empregando ora artigos definidos, ora indefinidos] funcionam como representações do finlandês; mas qual delas traz o *significado real-*

² Todas as traduções de Douglas Robinson presentes nesta apresentação são de minha responsabilidade.

mente pretendido por Rossi? Com a permissão de Rossi, a primeira vez que traduzi essa passagem, em 1985, optei pela segunda; desta vez, em 1997, optei pela primeira. E nas duas vezes eu realmente acreditei que estava interpretando a passagem *com sua permissão* – embora eu nunca tenha telefonado para perguntar a ele, e embora, infelizmente para a credibilidade de minha alegação geral de permissão, as implicações ideológicas para a natureza da “mediunização” de Shakespeare por Rossi sejam significativamente diferentes nas duas interpretações, a ponto de serem quase mutuamente excludentes. Com artigos definidos³ Rossi está alegando acesso ao “real comportamento” dos detentores do poder *na peça*, o que implicaria, suspeito eu, que ele está mediunizando algum tipo de realidade dramática diretamente do indivíduo Shakespeare ou da mente coletiva de sua companhia de repertório. Com artigos indefinidos,⁴ em contrapartida, Rossi está alegando acesso ao “real comportamento” dos detentores de poder no mundo “real”, o mundo das políticas do poder. Claramente, a primeira é a alegação mais espiritualista, a segunda é a mais realista. (ROBINSON, 2001, p. 120)

Dificuldades de tradução

Um dos termos que trouxeram dificuldades para a tradução para o português foi “*channel*”, que Robinson usa no sentido de “receber um espírito”, ou “fazer contato com os mortos”. O termo “*channel*” em inglês tem várias acepções, entre elas uma espiritualista, como se pode ver nas definições abaixo, retiradas do *The Free Dictionary* (grifo meu):

³ A frase traduzida em inglês com artigos definidos ficou assim: “offered as an alternative the real behavior of *the* power-holders when *the* battle for *the* crown truly begins” [ofereceu como alternativa o real comportamento dos detentores do poder quando *a* batalha *pela* coroa realmente começa].

⁴ A frase traduzida em inglês com artigos indefinidos ficou assim: “offered as an alternative the real behavior of power-holders when *a* battle for *a* crown truly begins” [ofereceu como alternativa o real comportamento dos detentores do poder quando *uma* batalha por *uma* coroa realmente começa].

tr.v. chan-neled, chan-nel-ing, chan-nels also chan-nelled or chan-nel-ling

1. To make or cut channels in.
2. To form a groove or flute in.
3. To direct or guide along some desired course: channels her curiosity into research; channel young people into good jobs.
4. To serve as a medium for (a spirit guide).
5. To use or follow as a model; imitate: a politician channeling bygone conservatives to appear stronger on defense.

Em uma comparação com as definições oferecidas pelo *Dicionário Houaiss* eletrônico, fica fácil perceber que, em português, o termo “canalizar”, que seria uma das opções para traduzir o termo “channel”, não tem essa acepção de comunicação com espíritos:

Canalizar:

verbo

1 t.d.bit. (prep.: para) fazer avançar ou escorrer através de canos, canais, valas etc. (para uma direção, um lugar) *«canalizou a água da chuva» (para o reservatório)*

2 t.d. colocar redes de água e de esgoto em *«o prefeito vai c. o bairro»*

3 t.d. construir canais em *«canalizou parte do campo»*

4 bit. (prep.: para); fig. conduzir, dirigir *«canalizou todo o seu ódio para a vingança».*

O mesmo se observa no dicionário *Caldas Aulete* eletrônico:

(ca.na.li.zar)

v.

1. Dispor ou instalar canais, tubos, canos, valas, sulcos etc. para conduzir (líquido, gás); conduzir (fluido) por meio de canais ou canos [td.: Para evitar enchentes, será preciso canalizar as águas das chuvas e o córrego que atravessa a cidade.]

2. Abrir canais ou valas em (terreno) [td.: canalizar as terras da fazenda para melhorar a irrigação]

3. Construir redes de água e esgoto em. [td.: O secretário de obras mandou canalizar vários bairros da cidade.]
4. Fig. Mobilizar e encaminhar (trabalho, recursos etc.); fazer convergir para um mesmo objetivo ou propósito; DIRECIONAR [tdr. + contra, para: O governo canalizou recursos para a saúde.]

Julguei necessário, então, encontrar um termo que fosse mais especificamente ligado a alguma experiência de comunicação com espíritos, espectros ou fantasmas. O termo escolhido foi “mediunizar”. “Mediunizar” não consta nos dicionários brasileiros mencionados (*Houaiss, Aulete*), mas é um termo que circula na Internet referindo-se a esse assunto. Nas definições que encontrei, “mediunizar” não seria somente comunicar-se com espíritos, mas essa comunicação está incluída no processo. Ao que tudo indica, a mediunização consistiria em um processo semelhante ao que, em geral, se conhece como “meditação”, um mergulho introspectivo de autoconhecimento (ACIOLY, 2016). De qualquer forma, o termo foi escolhido porque, usado no contexto do artigo de Robinson em questão, deixa claro seu sentido.

Outro aspecto que gera dificuldades na tradução é que Robinson se vale muitas vezes de termos formados por sufixação e que não são facilmente transmitidos em português, às vezes tornando necessárias várias palavras para expressá-lo. Dou apenas dois exemplos:

It is there, talking to you, but it is at precisely that same moment also not there, or its “**thereness**” is a different sort of “**thereness**” altogether, a “**thereness**” that isn’t really there. (ROBINSON, 2001, p. 121-2, grifos meus)

A tradução desse “*thereness*” precisou se valer de uma espécie de circunlóquio, utilizando mais de uma palavra:

Está ali, falando com você, mas, precisamente no mesmo momento, ele também não está ali, ou sua **forma de estar ali** é uma espé-

cie de **forma de estar ali** completamente diferente, que não está “realmente” ali.

O segundo exemplo é de um advérbio que se torna um substantivo, também por sufixação:

In *The Translator's Turn* I tried to explain the **inside/outside-your-headness** of ideology with the concept of ideosomatics [...] (ROBINSON, 2002, p. 122, grifos meus)

A tradução, mais uma vez, valeu-se de várias palavras para expressar a ideia:

Em *The Translator's Turn* eu tentei explicar a **interioridade /exterioridade da ideologia em relação à nossa cabeça** com o conceito da ideossomática [...]

Em algumas passagens, além de se referir a livros anteriores seus, Robinson faz menção a outros capítulos do mesmo livro (*Who Translates?*). Um exemplo disso é o seguinte:

In *Translation and Taboo* I used and **next chapter will be using again** Jacques Lacan's notion of the Other. (ROBINSON, 2001, p. 122, grifos meus)

Na tradução, a referência ao conteúdo do capítulo seguinte foi retirada, porque não fazia sentido anunciar algo que não seria oferecido ao leitor:

Em *Translation and Taboo* eu usei a noção de Jacques Lacan do Outro.

Isso faz pensar na questão da independência desse capítulo fora do livro. Pelo que pude observar, julgo que o capítulo se sustenta sozinho com essas adaptações.

Trechos “sensíveis”

Apesar de o texto de Robinson ser suficientemente interessante para ser escolhido para figurar neste volume, como trabalho de um teórico da tradução que foi pouco traduzido para o português e merece divulgação em nossa língua, alguns trechos causaram certo desconforto. No final do artigo, depois de ter indicado inconsistências no pensamento de Schleiermacher e Marx, indicação essa que é bem fundamentada e discutida satisfatoriamente, além de contar com “leituras de apoio” como as de Jacques Derrida e Anthony Pym, Robinson se volta ferozmente contra Lawrence Venuti e, sem maiores fundamentações, o acusa de forma direta. Tomo a liberdade de não repetir aqui o que já está no texto por mim traduzido. Essa atitude de Robinson me incomodou porque destoa da linha argumentativa que vem tomando: ele não diz *por que* (pelo menos não nesse capítulo) pensa aquilo de Venuti, *por que* desqualifica o pensamento dele daquela maneira.

Pensei seriamente em, “com a licença de Robinson”, suprimir esse trecho final. Mas acabei julgando que não tinha esse direito. Talvez meus fantasmas, espectros e espíritos habitem outras esferas.

Uma cisma

Já no início do texto de Robinson, na primeira vez que apresenta o poeta/tradutor sobre cuja tradução de *King Lear* ele irá discorrer, chamou-me a atenção o fato de que um finlandês tivesse um nome tão italiano: Matti Rossi. Poderia ser um pseudônimo, mas ao que tudo indica não é. O estranhamento aumenta quando se pensa no “significado” do nome, se é que nomes têm significado. Em geral os nomes significam

algo, mas esse significado fica apagado pelo uso diário, e ninguém mais lembra que, por exemplo, nomes italianos tão comuns no Brasil, como Rossi e Negri, se referem a cores, por exemplo. Pois bem, “Matti Rossi”, se significasse algo, significaria “loucos vermelhos”, o que não é incompatível com um artista com simpatias francamente esquerdistas, que traduziu *Rei Lear* e transformou a obra em um drama marxista.

O mais intrigante é que, fazendo uso de uma ferramenta de pesquisa tão corriqueira e útil nos nossos dias, a Internet, a resposta não nos chegue pronta como poderíamos desejar. Há, sim, informações sobre Matti Rossi, pouquíssimas em inglês. A maioria esmagadora vem em finlandês, essa língua para nós tão exótica.

No intuito de esclarecer esse assunto, escrevi para Douglas Robinson solicitando alguma informação. “Matti Rossi” seria um nome artístico, algum tipo de pseudônimo? Pois Robinson respondeu que, embora a sonoridade italiana do nome também o tenha deixado perplexo, esse é mesmo o nome do tradutor/poeta, cujo pai e avô se chamavam Mikko Rossi. E quanto à coincidência entre o termo “Rossi” e as filiações políticas de Matti, Robinson observa:

Matti Rossi foi mesmo o nome que ele recebeu ao nascer, e tanto seu pai quanto o pai de seu pai tinham o nome de Mikko Rossi. Se tiveram um ancestral italiano, ele teria ido para a Finlândia muito tempo atrás! Embora Matti fosse filiado à esquerda, e tenha de fato ficado conhecido por denunciar um colega húngaro que o visitou na Finlândia por seus comentários antissoviéticos, Mikko, o pai dele, pertenceu à Guarda Branca na Guerra Civil Finlandesa! Dessa forma, fica claro que o sobrenome era apenas casualmente adequado às orientações ideológicas de Matti. (ROBINSON, 2017)⁵

⁵ “Matti Rossi was indeed his given name, and both his father and his father’s father were named Mikko Rossi. If they had an Italian ancestor, he would have come to Finland fairly early on! While Matti was emphatically

A lição que se tira disso é que nem sempre o que parece flagrantemente significativo tem mesmo algum significado. No caso de Matti Rossi, sua radicalidade na tradução de *King Lear* me levou a enxergar fantasmas onde estes não existiam. Termino aqui, não sem antes citar uma frase de Shakespeare, espero que com sua permissão: “*What’s in a name?*”

Referências bibliográficas

ACIOLY, R. M. R. *Mediunização*. 2016. Disponível em: <www.salvedeus.com.br/?p=2158>. Acesso em: 5 nov. 2017.

CANALIZAR. *Dicionário Houaiss Eletrônico*. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#1>>. Acesso em: 4 nov. 2017.

CANALIZAR. *Dicionário Aulete Digital*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/canalizar>>. Acesso em: 4 nov. 2017.

CHANNEL. *The Free Dictionary*. Disponível em: <<https://www.thefreedictionary.com/channel>>. Acesso em: 4 nov. 2017.

MEDIUNIZAÇÃO. *Portal Vale do Amanhecer*. Disponível em: <<http://valedoamanhecerpe.blogspot.com.br/2016/12/mediunizacao-personalidade-e.html>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

ROBINSON, D. The (ideo)logic of spectrality. In: ROBINSON, D. *Who translates? Translator subjectivities beyond reason*. Albany: State University of New York Press, 2001.

_____. Comunicação pessoal por e-mail, realizada em 27 nov. 2017.

a Red, and in fact was notorious for informing on the anti-Soviet comments of a Hungarian colleague who visited him in Finland, his father Mikko Rossi was a White officer in the Finnish Civil War! So clearly the surname was only coincidentally appropriate for Matti’s ideological leanings.”

A (IDEO)LÓGICA DA ESPECTRALIDADE¹

Por **Douglas Robinson**
Traduzido por Lenita Esteves

A permissão de Shakespeare

Em 1972, o poeta e tradutor marxista finlandês Matti Rossi traduziu *Rei Lear* para uma produção no Turku City Theater, dirigida por Kalle Holmberg. No prefácio à tradução em sua forma impressa e publicada, Rossi escreveu o seguinte (que eu peço aqui a sua permissão para apresentar em finlandês e na minha tradução para o inglês)²:

Rakenteeltaan Kuningas Lear on Shakespearen näytelmistä heikoimpia. Se alkaa vauhdikkaasti ja johdonmukaisesti, mutta vyyhteytyy sitten epämääräiseksi ja voimattomaksi. Voi melkein sanoa, missä on se harjanne jonka jälkeen taso alkaa laskea kirjailijan menettäessä tai hellittäessä otteensa.

Mahdollisesti tekijöitä on useita. Kenties Shakespeare kirjoitti näytelmästä vain osia, kiireissään, ja jätti avustajilleen puolivalmiin näytelmän ja ajatusrunon.

Päätimme Holmbergin kanssa, että näytelmää on turha toistaa koko epäloogisuudessaan. Erityisesti meitä vaivasi sen surkea loppu ja erittäin henkilöahmojen, erimerkiksi Kentin latistuminen. Näytelmä tarvitsisi keskeisen teeman, joka selittäisi henkilöiden toiminnan.

¹ In: ROBINSON, Douglas. *Who Translates? Translator subjectivities beyond reason*. Albany: State University of New York Press, 2001.

² Aqui, a tradução para o inglês feita por Robinson foi substituída pela tradução que fiz dela para o português (Nota da Tradutora).

Keskeiseksi teemaksi tuli taistelu vallasta, satamasta ja Doverin satamaalueesta, joka oli merkitykseltään elintärkeä Britannian kuningaskunnalle. “Dover” on tämän näytelmän avainsana. Miltei kaikki tekemäni tekstinmuutokset ja lisäykset kytkeytyvät siihen. Lähteinäni muutoksia ja lisäyksiä varten olen käyttänyt Elisabetin kauden yhteiskuntaa, taloutta ja tapakulttuuria kuvaavia teoksia. Näytelmän “työttömät” ovat historiallinen totuus. Heidä nimitettiin 1500-luvulla “kerjäläisiksi” ja heidän paljoutensa johtui maaomaisuuden keskittymisestä. He olivat olennainen ilmiö Elisabet Ensimmäisen Englannissa.

Shakespearen luvalla olen vähentänyt loppukohtauksen jaloutta ja esittänyt vaihtoehdoksi mahtimiesten todellisen käyttäytymisen silloin kun taistelu kruusnusta todella alkaa (ROSSI, 1975, p. 153).

Estruturalmente *Rei Lear* é uma das peças mais fracas de Shakespeare. Depois de um começo cheio de vivacidade, ela rapidamente se torna um emaranhado de incoerência e fraqueza. É quase possível indicar o ponto exato em que o autor perde ou abandona seu controle, e a peça começa a desmoronar.

Há muitas explicações para isso. Talvez Shakespeare tenha escrito apenas partes da tragédia, às pressas, deixando para seus assistentes um mero arcabouço temático e uma peça inacabada.

Holmberg e eu decidimos que não fazia sentido repetir a peça em toda a sua ilogicidade. Sentimo-nos particularmente irritados com o lamentável desfecho e o achatamento de vários personagens como Kent, por exemplo. A peça precisava de um tema central que explicasse a ação dos personagens.

O tema que tomamos como sendo central foi a luta pelo poder, especialmente a luta pelo porto de Dover, de vital importância para o reino inglês. “Dover” é a chave dessa peça. Quase todas as mudanças e acréscimos textuais que fizemos têm a ver com isso.

Minhas fontes para essas mudanças e acréscimos foram estudos históricos da sociedade, da economia e dos costumes da Inglaterra elisabetana. Os “desempregados” da peça são fato histórico. No século XVI eram chamados “mendigos”, e seu grande número se devia à concentração da propriedade das terras nas mãos de uns poucos. Eles eram uma característica distintiva da Inglaterra de Elizabeth I.

Com a permissão de Shakespeare eu eliminei a alta nobreza do desfecho e ofereci como alternativa o real comportamento dos detentores do poder quando a batalha por uma coroa realmente começa.³

Que vamos fazer com isso? Uma abordagem dessa tradução e da defesa que seu tradutor faz dela poderia ser academicamente desqualificadora: quem é esse Matti Rossi e onde ele quer chegar, achando que pode esculhambar um grande clássico da literatura inglesa? – ou, pior ainda, afirmando de saída que *Rei Lear* é uma peça incoerente e fraca? Rossi traz à baila todos os velhos clichês da crítica de *Lear*, de Nahum Tate a A. C. Bradley, nos quais a peça é comparada a vários ideais estruturais desde Aristóteles até *King Lear* (o modelo de Shakespeare, no qual Cordélia é resgatada antes de sua execução e a peça tem um final mais ou menos feliz) – e considerada insatisfatória –, não para estabelecer a “verdadeira forma” da peça, mas para justificar uma arbitrária “adaptação” ou “interpretação” dela como teatro socialista. Para que a adaptação marxista de Rossi “funcione”, é essencial que nós – os leitores e/ou espectadores da peça traduzida – passemos a acreditar que Shakespeare deixou para seus assistentes, leitores, produtores, diretores, atores e tradutores um mero “arquivo temático e uma peça inacabada”, uma simples pilha de materiais dramáticos com os quais Rossi e Holmberg podem construir uma peça socialista sobre trabalhadores e desempregados, a luta pelo porto de Dover e o empenho em controlar da coroa. E essa é uma hipótese que os estudiosos de Shakespeare já não estão mais dispostos a aceitar.

Em contrapartida, Rossi afirma explicitamente, e esse é um dos motivos que me levam a considerar esse prefácio

³ Todas as traduções dos textos de Rossi para o português foram feitas a partir das traduções que Robinson fez para o inglês (NT).

específico tão fascinante, que ele elimina a alta nobreza do desfecho “com a permissão de Shakespeare” [*Shakespearen luvalla*]. O que exatamente ele quer dizer com isso? Devemos imaginá-lo *pedindo* permissão? Essa fraseologia é conhecida das formalidades envolvendo reis e outras autoridades: “Com sua permissão, Excelência, eu gostaria de eliminar...” [*Teidän Majesteettinne luvalla haluaisin poistaa...*]. Sendo que essa solicitação, se ela for de fato uma solicitação, acontece vários anos depois que a tradução em si foi feita, *no* prefácio de Rossi à versão publicada da peça (claramente um fato consumado), e parece tratar-se de pura e simples formalidade. E, de fato, para mim, ao que parece, e talvez isso não cause surpresa alguma, é como se Rossi não estivesse exatamente pedindo a permissão de Shakespeare, mas sim invocando o espírito dele – como que reivindicando a *bênção* de Shakespeare, lá do além-túmulo, para a sua adaptação socialista.

Por incrível que pareça, o espírito de Shakespeare concedeu, num modo de dizer (e, pelo que sei, um modo *real e verdadeiro*), uma espécie de permissão geral para esse tipo de adaptação de sua obra. Num livro intitulado *From Heaven to Earth: Shakespeare Returns* (1978), por exemplo, Robert R. Leichtman mantém uma conversa com o espírito de Shakespeare, valendo-se da mediunidade de D. Kendrick Johnson. Nessa conversa, Shakespeare invoca várias vezes a importância de “tomar liberdades” com suas peças, interpretando-as, adaptando-as:

LEICHTMAN: Então de fato as suas peças continuaram a evoluir durante sua vida.

SHAKESPEARE: Bem, na minha opinião, o teatro deve ser uma coisa viva. Voltando ao meu comentário sobre as liberdades que as pessoas tomaram com minhas peças, eu acho isso natural: isso tende a mantê-las vivas. Se alguém atualizar *Hamlet* de determinadas maneiras, por exemplo, a peça será algo novo todas as vezes que uma plateia assistir a ela. A propósito, eu nem sequer me

incomodo com a versão dessa peça na qual Hamlet no fim revela que é uma mulher [risos]. É uma ideia bem interessante... Eu mesmo gostaria de ter pensado nisso.

LEICHTMAN: E sobre encenar suas peças com linguagem e figurinos modernos?

SHAKESPEARE: Por que não? Permita-me estabelecer uma analogia a partir da pintura medieval, pela qual me interessei, mas que só conheci superficialmente. Na pintura medieval, cenas da Bíblia eram muitas vezes apresentadas em roupagens e cenários contemporâneos – para torná-las mais vivas e imediatas.

LEICHTMAN: Isso é razoável.

SHAKESPEARE: As artes podem fazer isso, ao passo que a História não pode. (LEICHTMAN, 1978, p. 31)

E mais adiante, quando Leichtman pergunta sobre as óperas e musicais feitos a partir de suas peças, Shakespeare responde sem hesitar:

Fico muito feliz vendo que as peças estão suficientemente vivas para serem adaptadas a um formato musical. É óbvio que se tomam liberdades em relação a elas, mas isso não é nenhum problema. A obra de qualquer pessoa criativa deveria estar suficientemente viva para poder ser adaptada de alguma forma. Caso contrário, não haveria nada famoso nas artes ou nas letras – nada poderia encontrar um lugar nos tempos modernos. (LEICHTMAN, 1978, p. 45)

Leichtman faz em seguida um gracejo, ha ha, sobre intelectuais que não veem com bons olhos a ideia de que o “verdadeiro Shakespeare” não é nenhum purista, e o “verdadeiro Shakespeare” responde:

O verdadeiro Shakespeare é um homem que a duras penas aprendeu que a vida é preciosa demais para que a gente se preocupe com o que acontece com a obra da gente. Parte da graça de criar a obra foi que ela foi crescendo mesmo durante a minha vida. Foi mudada e alterada e adaptada, e foi por isso que cresceu. (LEICHTMAN, 1978, p. 45)

Em outras palavras: não tem problema uma adaptação socialista de *Rei Lear*! Esqueça suas picuinhas acadêmicas; o “verdadeiro Shakespeare” pura e simplesmente *deu* sua permissão para que mudássemos sua obra, para que a adaptássemos, para que a mantivéssemos viva independentemente da radicalidade dos meios empregados para isso (exatamente como, presumo eu, quem fez essas observações ainda está “vivo” depois de sua morte). Transforme Hamlet numa mulher; transforme Dover na coisa mais importante de *Lear* – não vejo problema nenhum! O autor-fonte diz que tudo bem! Só não deixe a peça morrer!

Pensando melhor... qual é *exatamente* o *status* ontológico dessa conversa da permissão de Shakespeare? O espírito de Shakespeare realmente existe em algum “plano interior”, podendo assim, de fato, conceder sua permissão para que tradutores adaptem suas peças? E devemos realmente pressupor que Rossi está invocando um motivo espiritualista para justificar sua tradução marxista? De que modo, exatamente, funcionaria *isso*? Marx tinha profunda aversão a explicações espiritualistas, embora, como veremos mais adiante neste capítulo, ele também as invocasse repetida e obsessivamente *a fim de* refutá-las e repudiá-las, e, nesse processo de refutação e repúdio, ele continuava conferindo-lhes vida de forma metafórica. Devemos pensar que Rossi deseja que a “permissão espiritual” de Shakespeare e que o “real comportamento dos detentores do poder” existam no mesmo plano ontológico, ambos conferindo-lhe o mesmo tipo de justificativa para a sua tradução? Ou devemos reduzir a permissão espiritual à condição de veículo metafórico para o discurso ideológico da política do poder? Estaria ele realmente alegando que mediuniza ambos, Shakespeare e Marx? Ou será que ele está apenas fingindo mediunizar Shakespeare para mediunizar Marx? Ou, ainda, estaria ele apenas fingindo mediunizar Shakespeare a fim de

fingir que mediuniza não Marx, mas a realidade, a realidade política, a *Realpolitik* (que tem, mas apenas por coincidência, um matiz distintamente marxista, talvez porque Marx também, como Rossi, mediunizou a *realidade da realidade*, a verdade política realmente real, mas em paralelo mais do que em séries, de modo que deveríamos evitar a conclusão precipitada de que Rossi mediunizou Marx)?

Note-se também que na última frase da citação de Rossi eu tive de fazer uma escolha sintática e semântica: já que o finlandês não tem artigos, nem definidos nem indefinidos, eu poderia ter traduzido “*esittänyt vaihtoehdoksi mahtimiesten todellisen käyttäytymisen silloin kun taistelu kruunusta todella alkaa*” (lit. “ofereci como alternativa real/verdadeiro comportamento de homens-poder no momento em que batalha por coroa realmente/verdadeiramente começa”) como “ofereci como uma alternativa o real comportamento dos detentores do poder quando *uma* batalha por *uma* coroa realmente começa” ou como “ofereci como uma alternativa o real comportamento *dos* detentores do poder quando *a* batalha *pela* coroa realmente começa.” As duas traduções funcionam como representações do finlandês; mas qual delas traz o *significado realmente* pretendido por Rossi? Com a permissão de Rossi, a primeira vez que traduzi essa passagem, em 1985, optei pela segunda; dessa vez, em 1997, optei pela primeira. E nas duas vezes eu realmente acreditei que estava interpretando a passagem *com sua permissão* – embora eu nunca tenha telefonado para perguntar a ele, e embora, infelizmente para a credibilidade de minha alegação geral de permissão, as implicações ideológicas para a natureza da “mediunização” de Shakespeare por Rossi sejam significativamente diferentes nas duas interpretações, a ponto de serem quase mutuamente excludentes. Com artigos definidos Rossi está alegando acesso ao “real comportamento” dos detentores do poder *na peça*, o que implicaria, suspeito eu,

que ele está mediunizando algum tipo de realidade dramática diretamente do indivíduo Shakespeare ou da mente coletiva de sua companhia de repertório. Com artigos indefinidos, em contrapartida, Rossi está alegando acesso ao “real comportamento” dos detentores de poder no mundo “real”, o mundo das políticas do poder. Claramente, a primeira é a alegação mais espiritualista, a segunda é a mais realista. Mas como, *realmente, verdadeiramente*, o que significa *imediatamente* – sem mediação ideológica, sem a orientação “externa” de uma ideologia como o marxismo (ou poderia ser o capitalismo, ou o humanismo liberal, embora essas últimas sejam ideologias desprezadas por esse tradutor finlandês específico) –, pode Rossi alegar conhecer uma ou outra? Com certeza, e eu o imagino concordando comigo neste ponto, mesmo que apenas inconscientemente, de forma que de um modo ou de outro eu posso seguir esta linha de raciocínio com sua permissão, sua concepção da “realidade” do comportamento dos detentores de poder é mediunizada para ele ideologicamente? Esteja ele alegando “verdadeiro” conhecimento do “real comportamento” dos detentores de poder na peça ou no mundo, com certeza a “verdade” e a “realidade” do que ele conhece são moldadas pelo pensamento marxista?

Como enfatizou Derrida em *Espectros de Marx* (1994), a dificuldade surge aqui porque insistimos em dualizar dentro e fora, eu e outro. Shakespeare realmente mandou Rossi transformar *Rei Lear* num drama socialista ou não mandou? Se mandou, tudo bem; numa estrutura crítico-literária tradicional, o autor-fonte é a autoridade suprema nessas coisas e, por mais implausível que pareça, se Shakespeare realmente ainda existir em alguma lúcida forma espiritual quatro séculos após sua morte e for capaz de transmitir a Rossi ou a outros tradutores e diretores sua permissão de adaptar suas peças assim ou assado, bem, nesse caso simplesmente temos de aceitar isso.

Se, porém (e você pode imaginar o sofrido acadêmico soltando aqui um profundo e até histriônico suspiro para dramatizar sua minguada paciência ante uma idiotice como essa possibilidade recém-mencionada), Shakespeare *realmente* não deu sua permissão para que Rossi expurgasse a sua peça dessa maneira absurda, então Rossi está simplesmente inventando toda essa história, a interpretação marxista que ele atribui a *Lear* é sua pequena fantasia solipsista que ele escandalosamente impingiu a nós, seus espectadores ou leitores finlandeses (espero que vocês não se importem por serem brevemente incluídos nesse grupo para fins de ilustração), quando tudo o que queremos é Shakespeare, o *verdadeiro* Shakespeare, o que Shakespeare *realmente* escreveu. Ou existe uma verdadeira ordem externa para a sua adaptação e ela deve, portanto, ser aceita como oficial, autorizada pelo autor original; ou não existe essa fonte externa e o *Lear* de Rossi deve ser tomado apenas como puramente interno, uma pura invenção pessoal de Rossi.

Todavia, como argumenta Derrida, “talvez a gente tenha de se perguntar se o *efeito da espectralidade* não consiste em desfazer essa oposição, ou até mesmo a dialética, entre a presença atual, efetiva e sua contrapartida”⁴ (DERRIDA, 1994, p. 40) – se, em outras palavras, “a lógica do fantasma” não solapa criticamente essa noção dualista tradicional de que eu estou aqui e você está aí, eu sou um sujeito e aquilo é um objeto, eu sou real e aquela não coisa imaginária é irreal, e assim por diante. “Se temos desde o início insistido tanto na lógica do fantasma”, Derrida acrescenta em seguida:

é porque ela aponta para uma noção do acontecimento que necessariamente excede uma lógica binária ou dialética, a lógica que

⁴ As traduções de Derrida para o português foram feitas a partir da tradução que Peggy Kamuf fez de *Espectros de Marx* (1994) para o inglês, à qual recorreu Robinson (NT).

distingue ou opõe *efetividade ou atualidade* (seja presente, empírica, viva – ou não) e *idealidade* (não presença reguladora ou absoluta). (DERRIDA, 1994, p. 63)

O fantasma é real e irreal, visível e invisível, encarnado e desencarnado, eu e outro. O fantasma está morto, mas age como se estivesse vivo. É o corpo visível da invisibilidade desencarnada. Está ali, falando com você, mas, precisamente no mesmo momento, ele também não está ali, ou sua forma de estar ali é uma espécie de forma de estar ali completamente diferente, uma forma que não está “realmente” ali. Se você vê um fantasma, conversa com um fantasma, é “apenas a sua imaginação”, uma fantasia; e é apenas por meio de sua imaginação que você pode ver e falar com o fantasma.

Ou, colocando isso nos termos da invocação de Rossi em relação à permissão de Shakespeare, Rossi realmente mediunizou ambos, Shakespeare e Marx, e ele também inventou tudo. O(s) “espírito(s)” do drama shakespeariano e da análise política marxista que ele mediunizou na peça são forças reais no mundo, e são forças imaginárias em sua cabeça. Para contornar esses paradoxos, que fazem toda essa linha de raciocínio parecer um mero malabarismo argumentativo, eles são o que Wilhelm Reich denominou “fantasias grupais”. São fantasias no sentido de que são imaginativas, talvez até imaginárias – carecem da “atualidade” e “efetividade” de humanos vivos, de tratores, e assim por diante –, mas também exercem um forte impacto em nossa vida porque grandes grupos acreditam que elas são verdadeiras. São, em outras palavras, ideologias, que não “existem” sob nenhuma forma tangível ou demonstrável, mas que, apesar disso, são enormemente poderosas.

Em *The translator's turn* (1991), eu tentei explicar a interioridade e exterioridade da ideologia em relação à nossa cabeça com o conceito da ideossomática, conjunto de crenças coletivas

que foram “somatizadas” nos sistemas nervosos autônomos dos indivíduos e regulam fisiologicamente o comportamento deles. Em *Translation and taboo* (1996), eu usei a noção de Outro de Jacques Lacan para tratar de algo semelhante a esse mesmo interior/exterior psicossocial, essa ponte unindo eu/outro. Aqui, uma vez que já estamos falando sobre teatro, peço permissão para usar outra abordagem: a da *performance*. A criação performativa do “personagem”. O que é o “personagem” do, digamos, Rei Lear? Onde é que “ele” existe? Onde é que existe o “real comportamento” dos “detentores de poder” na peça? Em lugar nenhum, na verdade; em nossa mente, em nossa imaginação. E, no entanto, depois de ver uma encenação da peça saímos dizendo coisas como “Ele estava *perfeito* como Lear!” ou “*Aquele* não é Lear de maneira nenhuma!” Quando falamos assim, parece que estamos pressupondo alguma “estrutura profunda” estável e universal de personagem, como um ideal platônico, que os atores “captam” ou “não captam”. Acontece a mesma coisa quando dizemos que determinado ator “ficou no papel” ou que “saiu do papel”. Onde exatamente residiria um ideal assim? No texto? Os críticos literários essencialistas parecem estar convencidos disso – ou pelo menos falam como se assim pensassem. Não se requer, todavia, muito ceticismo para lançar dúvidas sobre essa noção; onde quer que se possa supor que residam o “Rei Lear” ou “o real comportamento dos detentores de poder”, parece claro que eles são principalmente criados pela imaginação dos leitores, a partir dos materiais “irreais” de nossa fantasia. Um personagem é uma ilusão criada, uma ficção formulada pelo ator e a plateia numa interação dialógica simultânea com o *script* e com interações prévias semelhantes, que tendem a ser reaproveitadas de maneiras influentes e sub-reptícias. Um personagem é uma *interpretação* que, se for bem-sucedida, assume uma realidade imaginária precisamente superando ou agrupando ou incorporando e transformando

interpretações prévias na visão do espectador. Dizemos que um determinado Rei Lear (sinalizando nosso reconhecimento da pluralidade das interpretações de Lear pelo artigo indefinido, que rapidamente vai se tornando uma espécie de herói secundário deste capítulo) estava “errado” não porque o ator não conseguiu “captar” uma estrutura profunda universal de Lear, mas porque ele não conseguiu nos convencer de que Lear não poderia ser diferente. A tarefa do ator é apresentar sua *performance* de Lear não como uma representação de um ideal ou um universal, mas como um *substituto* soberano de todas as interpretações anteriores, como uma ilusão usurpadora ou um “espectro” ante os quais ilusões ou espectralidades concorrentes empalidecem e se tornam insignificantes.

E nalgum sentido – pelo menos ideológico – é irrelevante saber com precisão de onde vem o espectro ou como ele é criado e sustentado. Mediunizado por D. Kendrick Johnson, o “verdadeiro Shakespeare” nos diz que “a rainha Elizabeth inspirou decisivamente o estilo de atuação de Bette Davis. Seu famoso gestual. Quando a Srta. Davis estava representando a rainha Elizabeth, ela era muitas vezes eclipsada em passagens importantes” (LEICHTMAN, 1978, p. 42). Devemos, então, dizer que Bette Davis “era” a rainha Elizabeth quando era “eclipsada” pela “real rainha Elizabeth” e que estava apenas *fingindo* ser a rainha Elizabeth quando não era? Devemos ridicularizar todas as outras rainhas Elizabeth como meras fingidoras, impostoras? Podemos afirmar que se um ator/uma atriz não tem acesso ao “real” espírito do personagem que está representando ele/ela é uma fraude? Isso seria absurdo. O ator/a atriz tira o personagem *de algum lugar*. Ele vem de dentro e de fora de sua cabeça. Bette Davis “imagina” como deve ter sido ser a rainha Elizabeth, lê sobre ela, talvez assista a alguns filmes sobre ela, e constrói um “personagem” muito pessoal para a rainha, a rainha Elizabeth tal qual representada por Bette

Davis – e, talvez, se esse tal livro *Shakespeare returns* merece crédito, a “irreal” rainha Elisabete a estivesse “eclipsando” durante parte do tempo. Que atos da imaginação foram guiados por um espírito da pessoa que ela estava representando? Quais foram suas próprias invenções “internas” ou “pessoais”? Se William Shakespeare e a rainha Elizabeth ainda existem em alguma forma espiritual e estão me acompanhando (talvez me eclipsando) neste exato momento em que escrevo estas palavras, provavelmente é muito importante para eles distinguir uma coisa da outra. De uma perspectiva leiga, mundana, que lamentavelmente, pelo que sei, é a única que habito, isso não tem a menor importância. A única coisa que preciso saber é que, pragmaticamente falando, “personagem” no sentido performativo, assim como “a intenção do autor”, ou “o espírito do original”, ou a “verdade” política ideológica e pragmática, são imagens heurísticas, ficções, espectros que seres humanos concebem a partir de *alguma* espécie de ectoplasma ideológico (ou “ideoplasma”), que eles e nós e eu não sabemos o que seja.

(In)visibilizando Lear

A aplicação desse conceito “performativo” de personagem à tradução geraria algo semelhante a uma abordagem “pós-kantiana” ou a uma “teoria da resposta do leitor”; na verdade, na história do meu próprio pensamento sobre o assunto, ela remonta à abordagem “figurativa” da tradução que desenvolvi no terceiro capítulo de *The translator’s turn* (1991). Ao “performar” as palavras de Lear no *script* como um rei inglês “real”, ao “performar” a tragédia escrita em inglês em 1605 ou 1606 como um drama socialista escrito em finlandês em 1972, ao “performar” Shakespeare como alguém que autoriza ou permite essa transformação radical da peça, o ator/tradutor a figurativiza

ou se afasta dela, e fazendo isso a supera (pelo menos na imaginação do leitor/espectador/ouvinte). Apresentei o processo naquele livro anterior em termos basicamente elogiosos, em termos da criatividade do tradutor. Todavia, colocar a questão em termos de espíritos, espectros, fantasmas ou o que quer que seja e, especificamente, em termos de uma espectralização da ideologia; colocar a representação e a tradução como a moldagem performativa ou intencional de um ideoplasma espectral lança uma luz um tanto problemática, até perturbadora, sobre essas figuras. Será que uma teoria performativa da tradução, por exemplo, não confere ao tradutor um poder insuportável tanto sobre o autor-fonte quanto sobre o leitor-alvo? Mesmo desconfiando de abordagens essencialistas da literatura, mesmo sendo apaixonado por abordagens construtivistas/da resposta do leitor /performativas/figurativas, eu resisto à noção de *Rei Lear* como uma peça dramática socialista e quero sair correndo em defesa de Shakespeare. Isso *não* é o que Shakespeare quis dizer! A simples *afirmação* de que Shakespeare lhe deu permissão para radicalizar a peça não lhe dá o direito de fazer isso! Shakespeare *não* é apenas um ideoplasma para que você o molde de acordo com seus fins marxistas!

Mas é claro que, de todas as maneiras importantes, ele é. E a noção de que não seja, de que Shakespeare possui certo caráter estável que tradutores e diretores e atores devem empenhar-se em não violar ou distorcer, é um fato que me é mediado por outro tipo de ideoplasma, os fantasmas dos estudiosos de Shakespeare ao longo dos últimos três séculos ou mais ou menos isso, os fantasmas de críticos literários essencializadores que buscaram instilar em gente como eu uma crença na imutabilidade (em oposição à ideoplasticidade) dos “grandes autores”.

Todavia, os fantasmas de essencialistas do passado continuam nos assombrando, e muito. Apesar de dois séculos de críticas kantianas e neokantianas do fundamentalismo filosófico,

continua hoje parecendo intuitivamente “correto” estabilizar o “caráter” ou a “natureza” ou a “essência” do autor ou do texto-fonte, e ter cautela com as distorções ou criticá-las. Há todo um coro de fantasmas aqui, sustentando o ideoplasma do autor-fonte, construindo-o como isso ou aquilo, e *somente* isso ou aquilo. Esses “fantasmas” são a(s) força(as) coletiva(s) (não importa como queiramos chamá-la(s)) que preservam a ideologia. É ideologicamente correto acreditar na imutabilidade de “Shakespeare” – acreditar de forma implícita, por exemplo, independentemente do que ele possa ter sido, que Shakespeare não foi e nunca poderia ter sido um marxista, de modo que jamais deveria ser forçado a *parecer* marxista. Isso porque inúmeros fantasmas – as palavras indelévels de tanta respeitável gente morta pairando no ar – nos disseram que assim é que é.

Com certeza, visto sob essa fantasmagórica luz ideológica, o inegável poder do tradutor sobre o ideoplasma autoral é perturbador. Falando em termos mais explicitamente políticos: se na política internacional o erro de um intérprete pode desencadear um incidente diplomático, que grau de caos não poderia causar um intérprete manipulador ou distorcivo – especialmente se esse intérprete invocasse o “espírito” ou a “permissão” do falante da língua-fonte como elemento autorizador ideológico da manipulação? Não seria a submissão a uma ilusão de fidelidade tradutória infinitamente preferível ao ostensivo reconhecimento do vasto poder do tradutor de suplantar, usurpar, moldar, impor termos? Matti Rossi é mais conhecido na Finlândia como poeta, apenas secundariamente como tradutor, e isso não deveria causar nenhuma surpresa. Seu poema “Kuningas Lear”, “Rei Lear”, dramatiza essa questão melhor do que sua tradução de *Lear* jamais poderia fazer:

Kuningas Lear täyttää tänään 128 vuotta, kuningas Lear on nostettu ikkunaan katsomaan paraatia, 250 divisioonaa jalkamiestä, 90000 panssaria, 150000 maailman ympäri lentävää pommittajaa

joista kolmannes on aina matkalla jonnekin, silmiinkantamattomiin kuuraketteja, jokaisen raketin päällä kahareisin jäntevä naissotilas; hilpeitä maanpuolustajia, nuortuneita kenraaleja, sillä tänään vietetään kuningas Learin syntymäpäivää,

ja ikkunassa kuningas Lear samettitakissaan, jalassaan vedenpitävät, eikä kukaan tiedä kasvaako tukka jo vai eikö se kasva enää, eikä kukaan kysy,

Kfmyfkh, kfmyfkh, sanoo Lear ja maiskautaa, hoitajatar sieppaa laatikosta kuivat housut, mutta tulkki kääntää,

Me emme halua sota, mutta jos meidän kumppuumme hyökätään iskemme siekailematta, sillä meillä on kauhea ase,

kfmyfkh, sanoo kuningas Lear ja hyppii jalat ristissä,

kauhea ase, jota me emme halua käyttää, kauhea ase

kfmyfkh, kfmyfkh, sanoo kuningas Lear tyytyväisesti,

kauhea ase, sanoo tulkki, mutta kuningas Lear kiidätetään nopeasti takahuoneeseen ja pääministeri, nostetaan ikkunaan,

Kfmyfkh, sanoo pääministeri, kfmyfkh, kfmyfkh. (ROSSI, 1965)⁵

O rei Lear completa hoje 128 anos; eles o alçaram ante a janela para ver o desfile, 250 divisões de infantaria, 90.000 tanques, 150.000 bombardeiros de longo alcance, um terço dos quais está sempre voando, foguetes lunares até onde a vista alcança, montada em cada foguete uma graciosa representante dos batalhões femininos; soldados intrépidos, generais rejuvenescidos, todos celebram o aniversário do rei Lear,

⁵ O número da página da citação não foi fornecido pelo autor (NT).

e na janela [vê-se] o rei Lear em sua jaqueta de veludo e de galochas, e ninguém sabe se o seu cabelo já começou a crescer ou se já parou de crescer, e ninguém pergunta,

Kfmyfkh, kfmyfkh, diz Lear e estala os lábios, a enfermeira tira da gaveta um par de calças enxutas, mas o intérprete traduz,

Nós não queremos guerra, mas se formos atacados vamos revidar sem hesitação, pois temos uma arma terrível,

kfmyfkh, kfmyfkh, diz o rei Lear e vai saltitando com as pernas cruzadas

uma arma terrível que nós não queremos usar, uma arma terrível,

kfmyfkh, kfmyfkh, diz Lear com satisfação,

uma arma terrível, diz o intérprete, mas o rei Lear é empurrado de volta para uma sala dos fundos, e o primeiro-ministro é içado à janela,

Kfmyfkh, diz o primeiro-ministro, kfmyfkh, kfmyfkh.

Esse poema gira em torno de uma interpretação consecutiva de duas “falas”, duas sequências de sons emitidas por ostensivas figuras de autoridade e elaboradas como coerentes pelo intérprete. Na ideia tradicional de sentido-por-sentido é um feito notável de interpretação: o intérprete consegue penetrar a linguagem inarticulada que o rei Lear e o primeiro ministro parecem estar emitindo e trazê-la a seu “sentido” subjacente. Essa leitura, é óbvio, ignora explicitamente as sinistras relações de poder do poema – ou, talvez, mais do que ignorá-las, as estimula, tacitamente as autoriza e justifica. O rei Lear, afinal de contas, não é apresentado como uma autoridade a quem o intérprete se submete, como o locutor do original autorizado a quem o/a intérprete tem de submeter sua interpretação, mas como um desumanizado e infantilizado

fantoches dos verdadeiros detentores do poder, representados no poema pela enfermeira e o intérprete, “pais” simbólicos de Lear. A enfermeira, identificada em finlandês como mulher, é uma figura materna que troca as calças de Lear quando ele as molha; naquilo que Freud chama “romance familiar”, isso transformaria o intérprete (de gênero não identificado em finlandês) numa figura paterna, o guardião paternalista das funções da fala de Lear que “interpreta” para os hóspedes o ideoplasmático balbúcio do bebê, o “ditador” que dita o que a criança vai dizer ou disse.

De fato, num sentido importante, a “arma terrível” com a qual o intérprete (em nome do rei) ameaça os inimigos do Estado é a própria linguagem, *palavras*, a fala como um ideoplástico “falar por” – e o verdadeiro inimigo não é nenhuma vítima potencial de um ataque à bomba, mas precisamente o “aquele por quem se fala”, o ostensivo falante que tem o ideoplasma de suas palavras destruído e reformulado por uma autoridade. A vontade de potência é especificamente, sugere o poema de Rossi, uma vontade de *ditar*, de dominar a fala alheia: um desejo de silenciar o clamor de vozes contrárias, de esvaziar a fala do outro transformando-a em ecos da voz interior do eu.

ANFITRIÃ BOAZINHA: Você quer outra bola de sorvete, benzinho?

MENININHA: Quero s...

PAI, interrompendo: Não, obrigado, ela está satisfeita.⁶

Não pretendendo afirmar nenhum fato (a menina deve saber melhor que seu pai quando está satisfeita), mas apenas uma conformação da vontade dela com a sua, uma redução do *desejo dela* ao *seu propósito*, que pode ser entendido

⁶ A fonte da citação não é mencionada pelo autor (NT).

como um desejo de protegê-la de possíveis cáries ou protegê-lo a ele de seu choramingo real ou imaginário, mas em ambos os casos é um objetivo de *poder*. O poder de falar por outra pessoa ou lhe ditar algo é politicamente uma das formas de poder mais eficazes e, pessoalmente, mais danosas porque a liberdade que esse poder restringe é a liberdade de escolher ou definir uma ação, e isso em última análise significa a liberdade de escolher ou configurar uma identidade pela ação. (E é claro que nesse ponto o poema de Rossi, assim como a tradução dele, apenas redirecionam politicamente a peça de Shakespeare, que gira em torno das complicações políticas de trocar o poder de ditar pelo amor ditado: a enfermeira e o intérprete do poema simbolizam de maneiras importantes as filhas Regan e Goneril da peça.)

A beleza desse poder reside em sua economia: ele é exercido pela simples ameaça de usá-lo. Falar dele é exercê-lo. Ameaça-se usar, se houver provocação, essa arma terrível, que não se pretende usar, e agindo assim se oculta o fato de que *se acabou de usá-la*; de que na verdade o uso dessa arma constituiu toda a razão de se negar o desejo de usá-la.

E, no poema de Rossi, por mais improvável que isso pareça, diante de todas as nossas queixas sobre a nossa invisibilidade, o ditador é o intérprete, o tradutor. Aqui estão de fato sonhos pós-românticos da visibilidade do tradutor elevados à máxima fruição: o intérprete não é apenas um dissidente, mas também um ditador não tão secreto, visivelmente invisível, invisivelmente visível, resistindo ao “poder” de Lear pela mediunização de uma ideologia que (presume-se) não é do rei, postado junto ao elegantemente vestido Lear que acena para as massas como se realmente tivesse a situação sob seu controle, como se fossem suas as palavras lançadas sobre as cabeças deles, quando de fato o que é lançado é o ideoplasma verbal de Lear reformulado, reformado, reconstituído pelo intérprete

“dissidente”. Lear ocupa mais ou menos a mesma situação de presença/ausência no poema de Rossi, como fez Shakespeare no prefácio de Rossi, na qualidade de “autoridade” espectral cuja presença ao mesmo tempo autoriza a interpretação transformadora do tradutor e desaba (o verbo de Rossi é “*vyyhteytyä*”, emaranhar-se como uma meada de fios) em incoerência e impotência, e, assim, em última análise, em ausência. O que a lógica do fantasma de Derrida assinala tanto no poema quanto no prefácio é o possível intercâmbio complexamente sobreposto da “atual, efetiva presença e de seu outro”, o ser humano vivo e o fantasma, o visível e o invisível: fingindo mediunizar o “autor-fonte” ou o “falante-fonte”, o tradutor/intérprete mediuniza em vez disso uma ideologia de poder, o marxismo de Rossi no prefácio, algum tipo de imperialismo não denominado no poema (o capitalismo americano ou o comunismo soviético), e (in)*visibiliza* o eu/outro como (in)visível.

Seria possível argumentar, de fato, que Rossi nos dá apenas a leitura “oficial” da ação do poema, a versão oficial ou pública de seus eventos; pois “*kfmyfkh*”, mais do que a transcrição de um balbucio ininteligível, parece ser um marcador oficial, um carimbo da censura, uma sequência de asteriscos indicando que alguma coisa foi cortada. O Rei Lear não só é caracterizado como alguém cambaleante, reduzido a estalar os lábios e a urinar nas calças, mas é também privado de coerência verbal, *silenciado* pelo revisionário historiador, cuja caligrafia pode ser identificada com o poema. “*Kfmykfh*” é o ideoplasma na sua condição mais ignóbil, a argila pronta para ser ideologicamente modelada por seu mestre verbal.

Mas observe-se que essa leitura “autorizada” é construída sobre o alicerce da antiga autoridade: como o rei e, no eixo do poema-prefácio, como a figura do próprio Shakespeare, Lear é o representante de ambos: (a) o feudalismo substituído pelo capitalismo no Ocidente e (por algum tempo) pelo

marxismo no Oriente e (b) a tradução como reverente mediunização do espírito, a tradução como subordinada ao espírito mediunizado do autor-fonte. Se pudéssemos ouvir Lear falando, se ele pudesse nos dizer mais do que “*kfmyfkh*”, ele falaria com a autoridade agora desalojada do passado feudal e mediunizado pelo espírito. Seu silenciamento, sua (in)visibilização, sua redução ao estado de fantasma presente/ausente, são todos sinais de que o rei está morto, viva o burocrata – de que o velho regime foi substituído por um regime novo e diferente, mas sem dúvida igualmente repressivo.

Marx e Schleiermacher sobre espíritos e fantasmas

É, de fato, precisamente no contexto de distinguir o novo do antigo, os novos dos velhos regimes, os *verdadeiramente* novos regimes que não são mais repressores por terem cortado todos os vínculos com os antigos dos *aparentemente* novos que ainda são dominados pelos antigos, que o próprio Karl Marx se pronuncia de passagem sobre tradução (e fantasmas) – ou, na verdade, mais que pronunciar-se, ele usa a tradução (e os fantasmas) como uma metáfora para a passagem do velho para o novo. O excerto está no segundo parágrafo de *Der Achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* [O dezoito Brumário de Luís Bonaparte] (1852):

Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen. Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden. Und wenn sie eben damit beschäftigt scheinen, sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, gerade in solchen Epochen revolutionärer Krise beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparole,

Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neuen Weltgeschichtsszene aufzuführen. So maskierte sich Luther als Apostel Paulus, die Revolution von 1789-1814 drapierte sich abwechselnd als römische Republik und als römisches Kaisertum, und die Revolution von 1848 wußte nichts besseres zu tun, als hier 1789, dort die revolutionäre Überlieferung von 1793-1795 zu parodieren (MARX, 1927, p. 21).

Os homens constroem sua própria história, mas não espontaneamente, sob condições que eles escolheram por si mesmos; mas sim em termos imediatamente existentes, que lhes foram dados e transmitidos. A tradição de inúmeras gerações mortas é um pesadelo para a mente dos vivos. No exato momento em que eles parecem estar empenhados em revolucionar a si mesmos e a suas circunstâncias, em criar algo que antes não existia, exatamente nessas épocas de crise revolucionária eles ansiosamente invocam, buscando ajuda, os espíritos do passado, deles tomando emprestados nomes, gritos de guerra, costumes, a fim de encenar o novo drama mundialmente histórico sob esse já consagrado disfarce e esse discurso emprestado. Lutero disfarçou-se de Paulo apóstolo; a revolução de 1789-1814 camuflou-se alternadamente de república romana e de império romano, e a revolução de 1848 não conseguiu nada melhor do que parodiar às vezes 1789 e às vezes a tradição revolucionária de 1793-1795.⁷ (KAMENKA, 1983, p. 287-288).

Até aqui, claramente, ele está imaginando o poder da ideologia de regular o presente em seu ímpeto rumo ao futuro como mediunização do espírito, ou, como ele acaba de dizer e dirá novamente algumas linhas mais adiante, como “necromancia” ou “conjuração/evocação/ressurreição dos mortos” (“*beschören sie die Geister*”, eles invocam os espíritos, “*Totenerweckung*”, a ressurreição ou o despertar dos mortos). As pessoas *pensam* que estão agindo com autonomia, tendo

⁷ Tradução para o português feita a partir da tradução inglesa de Eugene Kamenka (1983) para o texto em alemão de Karl Marx (NT).

o controle racional de suas ações, pensam que estão “criando algo que antes não existia”, mas com demasiada frequência “elas ansiosamente invocam, buscando ajuda, os espíritos do passado”. E depois ele compara esse processo com o aprendizado de línguas e a tradução:

So übersetzt der Anfänger, der eine neue Sprache erlernt hat, sie immer zurück in seine Muttersprache, aber den Geist der neuen Sprache hat er sich nur angeeignet, und frei in ihr zu produzieren vermag er nur, sobald er sich ohne Rückerinnerung in ihr bewegt und die ihm angestammte Sprache in ihr vergißt. (MARX, 1927, p. 21).

Exatamente assim procede o principiante; depois de aprender uma nova língua, ele sempre a retraduz para a sua língua materna; ele não assimilou o espírito da nova língua, nem aprendeu a manuseá-la livremente, até passar a usá-la sem referir-se ao que é velho e esquecer-se de sua língua nativa no uso da nova. (KAMENKA, 1983, p. 288)

Aqui a tradução é uma coisa ruim; é a ponte de volta ao passado, à língua nativa, e, na lógica espectral de Marx, aos espíritos dos mortos, aos fantasmas. O verdadeiro revolucionário deve cortar os laços que o prendem ao passado, aos espíritos de ancestrais mortos, à língua materna; deve *parar* de mediunizar suas vozes, suas forças pessoais, deve *parar* de traduzir do velho idioma/regime e assimilar o espírito do novo. Tradução como mediunização do espírito como ideologia

Todavia, como observa Derrida em sua discussão dessa passagem em *Espectros de Marx* (1994, p. 110), Marx não quer exatamente *esquecer* o passado; isso no fim das contas é o que fazem os burgueses. São exatamente os que esquecem o passado que continuam mediunizando-o para o futuro. Deve-se, portanto, em algum sentido esquecer o passado sem esquecer-lo; cortar todos os laços com o passado, com os mortos,

com a língua materna, sem totalmente descartar essas coisas; parar de traduzir da língua materna, parar de levá-la para o estrangeiro, o novo, mas de algum modo mantê-la de reserva. E ele imagina essa tensão entre manter/descartar, novamente, com espíritos e fantasmas:

Die Totenerweckung in jenen [wirklich revolutionären] Revolutionen diene also dazu, die neuen Kämpfe zu verherrlichen, nicht die alten zu parodieren, die gegebene Aufgabe in der Phantasie zu übertreiben, nicht vor ihrer Lösung in der Wirklichkeit zurückzuzuführen, den Geist der Revolution wieder zu finden, nicht ihr Gespenst wieder umgehen zu machen. (MARX, 1927, p. 23)

A ressurreição dos mortos naquelas [realmente revolucionárias] revoluções, portanto, serviram para glorificar as novas lutas, não para parodiar as velhas; ela alimentou na imaginação um engrandecimento da tarefa estabelecida, não uma fuga de sua solução concreta, uma redescoberta do espírito da revolução em vez de uma evocação de seu fantasma. (KAMENKA, 1983, p. 289)

Manter o espírito, descartar o fantasma. A desconstrução dos espectros de Marx feita por Derrida gira exatamente em torno dessa problemática: os espíritos [*Geister*] que Marx quer manter são eternamente contaminados pelos fantasmas [*Gespenster*] que ele quer descartar. Um *Geist* é, afinal de contas, tanto um espírito quanto um fantasma; um *Gespenst* é apenas um fantasma, e não pode ser usado para significar todas as outras coisas “espirituais” que *Geist* pode significar, como mente, cultura, ânimo. Querendo “redescobrir” o espírito/*Geist* da revolução *em oposição a* invocar seu fantasma/*Gespenst*, Marx está muito perto de exigir fantasmas desfantasmados, espíritos desespectralizados – ou, como diz Derrida, de procurar um esquecimento sem esquecimento, ou até mesmo, em termos de sua analogia da língua estrangeira, de um traduzir sem traduzir.

O dilema conceitual e imagético sobre o qual Marx aqui se vê estirado é surpreendentemente semelhante, pelo menos em termos metafóricos, àquele que Friedrich Schleiermacher encontra em sua palestra de 1813, “*Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*” (1838) [“Sobre os diferentes métodos de traduzir”], que também invoca a tradução, espíritos e fantasmas a fim de construir uma ponte sobre o vão entre o nativo e o estrangeiro, o velho e o novo. O terceiro capítulo do meu livro *Translation and taboo* (1996) foi uma extensiva leitura cerrada do momento bastante bizarro na palestra de Schleiermacher a que me refiro; e, embora eu não pretenda repetir aquela discussão aqui, as convergências e divergências entre aquela passagem e a de *O dezoito de Brumário* de Marx, bem como a aplicabilidade desses textos à questão da tradução como mediunização do espírito, são tão intrigantes que não resisto a mais uma rápida análise. O momento fantasmático surge no contexto do ataque de Schleiermacher contra a velha cantilena segundo a qual o tradutor deveria fazer o autor “falar” na língua alvo como se ele (o autor-fonte) tivesse originalmente escrito naquela língua. Essa é uma noção evidentemente absurda, argumenta Schleiermacher, porque ninguém jamais poderá escrever tão bem numa língua estrangeira como escreve em sua língua materna. Não há dúvida de que diplomatas e cortesãos muitas vezes se tornam fluentes em várias línguas, e, sendo que as conversas do convívio social dessas pessoas conhecedoras do mundo são às vezes coligidas e denominadas literatura – romances de costumes, por exemplo –, pode-se minimamente imaginar que algum escritor possa escrever uma peça dessa “literatura leve” numa língua estrangeira; e talvez esse tipo de literatura também pudesse ser razoavelmente traduzido, segundo a regra de que a tradução deve soar como se tivesse sido originalmente escrita na língua-alvo. Também textos comerciais

e técnicos, que Schleiermacher descreve como “sob o domínio do objeto” [*in der Gewalt des Gegenstandes*] (1838, p. 236), podem ser traduzidos dessa maneira. Esse é o ponto em que Heidegger irá retomar a discussão um século e meio depois. Mas literatura *verdadeira*, literatura que está impregnada da “estampa de uma era muito remota” [*das Gepräge einer längst abgelaufenen Zeit*] (1838, p. 236), não pode absolutamente ser traduzida desse jeito (e novamente Heidegger teria de concordar):

Dasselbe ist der Fall mit dem romanischen. Wer gezwungen und von Amtswegen eine solche Sprache schreibt, der wird sich doch wohl bewußt sein, daß seine Gedanken im ersten Entstehen deutsch sind, und daß er nur sehr früh während der Embryo sich noch gestaltet schon anfängt sie zu übersezen; und wer sich einer Wissenschaft wegen dazu aufopfert, der wird sich auch da nur leicht ungezwungen und *ohne geheimes Uebersezen finden*, wo er sich ganz in der Gewalt des Gegenstandes fühlt. Es giebt freilich auch außerdem eine freie Liebhaberei am lateinisch oder romanisch schreiben, und wenn es mit dieser wirklich darauf abgesehen wäre in einer fremden Sprache gleich gut wie in der eigenen und gleich ursprünglich zu produciren: so würde ich sie unbedenklich für eine *frevelhafte und magische Kunst* erklären, wie das *Doppeltgehen*, womit der Mensch nicht nur der Geseze der Natur zu spotten, sondern auch andere zu verwirren gedächte. So ist es aber wohl nicht, sonderndfiese Liebhaberei ist nur ein feines mimisches Spiel, womit man sich höchstens in den Vorhöfen der Wissenschaft und Kunst die Zeit anmuthig vertreibt. Die Production in der fremden Sprache ist keine ursprüngliche; sondern Erinnerungen an einen bestimmten Schriftsteller oder auch an die Weise eines gewissen Zeitalters, das gleichsam *eine allgemeine Person vorstellt*, schweben der Seele fast wie *ein lebendiges äußeres Bild* vor, und die Nachahmung desselben leitet und bestimmt die Production [...]. Ist aber jemand gegen Natur und Sitte förmlich ein Überläufer geworden von der Muttersprache, und hat sich einer andern ergeben: so ist es nicht etwa gezielter und angedichteter Hohn, wenn er versichert, er könne sich in jener nun gar nicht mehr bewegen; sondern es ist nur eine Rechtfertigung, die er sich

selbst schuldig ist, daß seine Natur wirklich ein Naturwunder ist gegen alle Ordnung und Regel, und eine Beruhigung für die andern, daß er wenigstens *nicht doppelt geht wie ein Gespenst* (SCHLEIERMACHER, 1838, p. 236-37, itálicos de Robinson).

A mesma coisa se aplica às línguas neolatinas. Qualquer um que tenha de escrever numa delas numa função oficial terá perfeita consciência de que suas ideias no primeiro estágio embrionário são alemãs, e que ele simplesmente começa a traduzi-las desde o início, enquanto o embrião ainda vai se formando; e qualquer um que se dedique a redigir textos eruditos numa delas só sentirá que sua tarefa é fácil, espontânea, e *isenta de uma tradução encoberta* quando se sentir sob o completo domínio do objeto.

Sem dúvida, alguns escrevem em latim ou numa das línguas neolatinas para seu deleite pessoal; e se as intenções deles nesse caso fossem escrever tão bem e tão originalmente na língua estrangeira como na sua própria, eu não hesitaria em declarar que se trata de uma *arte mágica e perversa* semelhante a *duplicar-se*, numa tentativa simultânea de zombar das leis da natureza e confundir os outros. Mas esse não é realmente o objetivo deles; seu passatempo predileto é apenas um jogo mimético requintado visando com isso iludir o tempo e atraí-lo para a margem da filosofia e da arte. A escrita numa língua estrangeira nunca é original; pelo contrário, ela compõe-se de lembranças de autores específicos ou do costume de certa época, que modelam por assim dizer *uma persona coletiva*, flutuam diante da alma quase como *simulacros vivos* que, quando imitados no papel, conferem direção e definição à escrita. [...] Se, por outro lado, desafiando a natureza e a moral, um escritor se tornar um traidor de sua língua materna trocando a sua vida verbal por outra, não se trata de afetada zombaria de si mesmo quando ele afirma que já não consegue transitar naquela língua; é antes uma tentativa de se vingar caracterizando-se como um prodígio, um milagre que supera toda lei e ordem natural, e de tranquilizar outras pessoas de que pelo menos ele não *se duplica como um fantasma*.⁸

⁸ Tradução para o português feita a partir da tradução inglesa de Robinson (1997, p. 129-130) (NT).

O único elemento semântico “faltante” nessa passagem, se nós a tomarmos como uma espécie de “texto-fonte” das rumações de Marx, quase quatro décadas mais tarde, sobre traduções, espíritos e fantasmas, é *der Geist* – que aparece, como mostrei em *Translation and taboo* (p. 179-180), uma ou duas páginas antes (entre outras passagens), em conexão com Grotius e Leibniz escrevendo de modo igualmente original em latim e em alemão ou holandês. E, seja como for, Schleiermacher de fato tem uma lista de *bons* espíritos dos mortos, fantasmas-que-não-são-exatamente-fantasmas, que eu destaquei em itálicos na citação acima: a “persona coletiva” modelada por lembranças de autores mortos, que “flutuam diante da alma quase como simulacros vivos.”

O que é interessante em relação à justaposição dessa passagem com a de *O dezoito de Brumário* é que ambas invocam figuras idênticas, tradução, espíritos e fantasmas, mas em direções quase diametralmente opostas. Para ambos os autores o espírito/*Geist* é bom e o fantasma *Gespenst* é ruim; ambos querem manter o espírito e erradicar o fantasma. Mas, para Schleiermacher, espíritos (ou melhor, personas coletivas e simulacros vivos) estão vinculados ao antigo, a “lembranças de autores específicos ou do costume de certa época”, precisamente o que Marx chama de fantasmas; e o que Marx identifica como o “espírito do novo”, o verdadeiro espírito de revolução ou uma língua estrangeira excluída de traduções políticas e linguísticas do velho, Schleiermacher identifica como duplos fantasmáticos. Schleiermacher, no fim das contas, está advertindo especificamente contra separar a literatura da língua materna; quem tentar falar uma língua estrangeira sem subliminar ou secretamente traduzir da língua nativa (exceto em assuntos comerciais ou técnicos); quem tentar escrever de modo tão original numa língua estrangeira quanto na língua nativa, efetivamente “se duplica como um fantasma”.

O falante, escritor e tradutor estão todos *encarnados* na língua nativa, em casa, no que é velho e familiar. A tentativa de atuar na língua estrangeira sem laços tradutórios com a origem nativa equivale a projetar uma duplicidade fantasmática sobre fronteiras ontológicas, tornando-se algo que não se é, algo novo e inatural (“uma tentativa simultânea de zombar das leis da natureza e confundir os outros”). A ideia de não traduzir mentalmente, de libertar-se por completo da língua nativa, enche Schleiermacher de medo. Toda vez que um escritor ou tradutor transita nas esferas do estrangeiro, ele precisa de uma ponte para voltar para a sua língua nativa; sem essa ponte ele não só não consegue voltar para casa, mas também não pode “transitar” na língua nativa; torna-se não apenas um exilado no exterior, mas também fica paralisado em seu país. Marx quer explodir essa ponte, quer simbolizar a revolução com a imagem do falante nativo que se afasta de sua língua nativa e se transfere de corpo e alma para o estrangeiro, esquecendo a língua nativa a fim de “produzir” no exterior sem traduzir: o *espírito* da revolução é (será mesmo?) o novo sem o velho, o estrangeiro sem a ponte tradutória para voltar ao nativo; o *fantasma* ou *espectro* da revolução é o velho, o nativo, o familiar-mas-morto, o passado, ideologias antigas, que continuam controlando a burguesia, mas *não* devem continuar influenciando o proletariado! Nós precisamos *eliminá-las*, exorcizá-las, *não* mediunizá-las, não nos tornar necromantes de fantasmas do passado ideológico morto, *não* traduzi-los para o futuro, que deve permanecer livre de fantasmas e livre de traduções. Shakespeare não deveria precisar conceder a Rossi permissão para radicalizar *Lear*. Shakespeare está morto e sepultado. Seu fantasma não deveria controlar o que um tradutor marxista faz com sua obra em 1972. O futuro chama, e o tradutor revolucionário responde. Schleiermacher, em contrapartida, como outros românticos alemães, de Herder a

Humboldt, é a quintessência do burguês que se torna aristocrata, ansiando por um retorno dos mortos, sonhando com os sepulcros se abrindo e os mortos invisíveis voltando à vida, ganhando novos corpos tangíveis, tornando-se visíveis e vitais. E os mortos devem aparecer como quem realmente são, estrangeirizados, não assimilados a nossa cultura moderna; eles devem voltar à vida *em seu torrão natal*, e nós devemos caminhar rumo a eles (esse é o legado que Schleiermacher recebe do falecido Herder, há dez anos em sua sepultura, mas ainda falando com os românticos alemães). E se os mortos não falarem, se seus espíritos se mantiverem em silêncio, ora, fale por eles, fale com a voz e a permissão deles, ou com aquilo que você presume ser a voz e a permissão deles; faça o que você deve fazer *em nome deles, e no espírito deles*; deixe que isso seja a mediunização das necessidades ideológicas do seu grupo, mas chame-o de mediunização dos mortos, Homero e Shakespeare. Ouça com atenção o que você supõe ser a fala dos mortos, e se tudo o que você escutar for “*kfmyfkh*”, então diga o que você *sabe* que eles estão dizendo...

Aqui estão, portanto, os pontos extremos da discussão:

- a. Schleiermacher diz que devemos nos ater ao que é velho, ao que é familiar, ao nativo, à cultura doméstica, e insiste que, quando falamos ou escrevemos em línguas estrangeiras, devemos sempre traduzir (secretamente ou embrionariamente) para essas línguas a partir de nossa língua nativa; argumentando que apenas os aprendizes principiantes de uma língua fazem isso, e que isso inibe a capacidade deles de “produzir” na língua estrangeira, Marx nos estimula a *parar* de traduzir do velho e a abraçar o espírito do novo.
- b. Schleiermacher aprecia os espíritos dos autores mortos e fala afetuosamente da orientação direcional e definido-

ra exercida por esses espíritos sobre a escrita e a tradução; Marx chama de “fantasmas” essas figuras históricas que continuam a influenciar o presente e nos adverte contra seus perniciosos efeitos.

- c. Schleiermacher nos adverte contra “duplicar-se como um fantasma”, significando com isso precisamente o tipo de mergulho para o tudo-ou-nada no estrangeiro sem laços tradutórios com o passado, com o velho e familiar, com a língua materna; ele nos adverte contra o que Marx exalta como o verdadeiro espírito revolucionário.

Numa estrutura binária como esses dois pensadores claramente imaginam, Schleiermacher seria o burguês liberal que quer mudança, mas quer fundamentá-la firmemente na tradição, no familiar; e Marx seria o revolucionário que quer libertar a si mesmo e a sua cultura dos braços envolventes do passado. Ambos veem a tradução com uma boa dose de suspeita, mas por razões diferentes – Marx porque a tradução prende a cultura a suas fontes no passado, Schleiermacher porque o tradutor é sempre um potencial “traidor” [*Überläufer*] de sua língua nativa e terra natal.

Denn so wahr das auch bleibt in mancher Hinsicht, daß erst durch das Verständnis mehrerer Sprachen der Mensch in gewissem Sinne gebildet wird, und ein Weltbürger: so müssen wir doch gestehen, so wie wir die Weltbürgerschaft nicht für die ächte halten, die in wichtigen Momenten die Vaterlandsliebe unterdrückt, so ist auch in Bezug auf die Sprachen eine solche allgemeine Liebe nicht die rechte und wahrhaft bildende, welche für den lebendigen und höheren Gebrauch irgend eine Sprache, gleichviel ob alte oder neue, der vaterländischen gleich stellen will. Wie Einem Lande, so auch Einer Sprache oder der andern, muß der Mensch sich entschließen anzugehören, oder er schwebt haltungslos in unerfreulicher Mitte (SCHLEIERMACHER, 1838, p. 236)

Pois, por mais que continue sendo verdade, sob muitos aspectos, que ninguém pode ser considerado culto e cosmopolita sem o conhecimento de várias línguas, nós também devemos admitir que o cosmopolitismo não nos parece autêntico se em momentos críticos ele suprimir o patriotismo; e o mesmo se aplica às línguas. Aquele altamente generalizado amor pelas línguas que pouco se importa com qual língua (a nativa ou alguma outra, velha ou nova) está sendo usada para uma variedade de fins expressivos (mundanos ou sublimes) não é a melhor espécie de amor para aperfeiçoar a mente ou a cultura. Um país, uma língua – ou então outra: uma pessoa tem de decidir pertencer a algum lugar, ou então aceitar ficar solta no desagradável espaço intermediário.⁹

Nenhum desses dois pensadores gosta da noção de criar ligações indiscriminadas com qualquer cultura, língua ou sistema político que apareça no caminho, velho ou novo, nativo [*fatherlandish*] ou estrangeiro; mas quando não há nenhuma outra opção, Schleiermacher quer o velho e o nativo e, Marx, o novo e estrangeiro.

Todavia, como mostrou Derrida em relação a Marx, e Anthony Pym em relação a Schleiermacher, os dois pensadores alemães eram muito menos binários do que pretendiam ser, ou até mesmo do que acreditavam de fato ser. Marx quer preservar os seus fantasmas e também exorcizá-los; Schleiermacher quer manter a cultura alemã a salvo da contaminação estrangeira e reforçá-la com a importação do melhor e mais brilhante que terras estrangeiras podem oferecer. Marx quer que paremos de traduzir/mediunizar os fantasmas (espíritos) do passado e nos entreguemos de corpo e alma ao espírito (fantasma) do futuro; mas se nós nos separarmos inteiramente do passado e ficarmos à deriva, se esquecermos o passado, então não reconheceremos seus

⁹ Tradução para o português feita a partir da tradução de Robinson para o inglês (1997, p. 235) (NT).

fantasmas quando eles voltarem a nos assombrar. “Então a pessoa não deve se esquecer disso”, diz Derrida; “a pessoa deve lembrar-se, mas ao mesmo tempo esquecer o suficiente, nessa mesma memória, a fim de “encontrar novamente o *espírito* da revolução sem fazer seu *espectro* voltar” (DERRIDA, 1994, p. 110). Schleiermacher está vinculado ao passado e não estaria disposto a eliminá-lo; mas ele também está voltado para um futuro melhor, no qual a desunião passada e presente da Alemanha, da cultura alemã, da língua alemã, poderá ser gloriosamente transformada e purificada. Como escreve Pym sobre o romance familiar de Schleiermacher: trata-se aqui do solo pátrio paterno e da língua materna e de seu *Blendling* ou filho bastardo, a cultura alemã do futuro, produto de traduções estrangeirizadoras:

O filho deles era necessariamente “ein werdendes Volk”, um povo com um futuro, uma povo cujos valores deviam ser mais do que aqueles herdados do passado. Uma vez que a mãe não é uma mãe real [ela ainda tem de depender do latim], o pai ainda não é um pai inteiramente legítimo [ele é politicamente fragmentado e militarmente ocupado pelos franceses], e o filho é solicitado a tornar-se de preferência mais do que um “retrato puro” de seus pais, de forma alguma se pode falar de um simples contraste da impureza dos *Blendlinge* com a imaculada virtude de qualquer família imediatamente feliz. O filho natural alemão talvez também seja bastardo. As perguntas retóricas de Schleiermacher, propondo uma escolha entre estar em casa e longe dela, não poderiam ser respondidas com clareza porque nenhum de seus termos era claro. O bom e o mau situam-se nos dois lados. O pregador só poderia apresentar o problema e prosseguir para outras metáforas. (PYM, 1995, p. 19)

Ambos, Schleiermacher e Marx, imaginam uma utopia na qual eles estariam livres da outridade, idealmente libertados das forças da alteridade a eles impostas de *algum lugar* (de dentro de seus próprios pensamentos e ações, de dentro

da mentalidade ou cultura ou *Geist* nacional), mas não conseguem concretizá-la. Não só não conseguem atingir essa utopia, mas nem sequer podem imaginá-la integralmente. Eles precisam dos espíritos da outridade, do passado para Marx, do estrangeiro para Schleiermacher. Eles forçam suas idealizantes imaginações binárias e as aplicam a um mundo nebuloso, e logo se veem emaranhados na impossibilidade de seus próprios projetos.

Esses dois projetos impossíveis convergem com uma clareza extrema na teoria contemporânea da tradução, possivelmente, em Lawrence Venuti: um marxista schleiermacheriano que pretende ao mesmo tempo basear a tradução no respeito pelo passado e o estrangeiro e usar a tradução para impulsionar a cultura nativa para um futuro melhor; um elitista schleiermacheriano conservador que acusa Schleiermacher por seu conservadorismo elitista; um marxista dissidente que associa algo muito semelhante ao conceito revolucionário de tradução de Marx ao capitalismo assimilativo, o inimigo por ele combatido. Venuti quer ter ambos, Marx e Schleiermacher, e binarizar a seu modo a vagueza que cada um deles não conseguiu resolver por conta própria.

O problema desses três pensadores é a persistência de espíritos, espectros, fantasmas – especificamente, neste capítulo, ideologias, ou mais genericamente a outridade, a alteridade – apesar de tudo o que eles fizeram para bani-las de uma abordagem propriamente racionalista da tradução. O indivíduo seria contido, controlado, autônomo, decisivo; livre de impulsos inconscientes de origem dúbia; capaz de avaliar uma situação, tomar uma decisão racional para o futuro e pô-la em prática, sem a interferência de forças alheias. E, no entanto, o alheio, o estrangeiro, o diferente, o outro é precisamente aquilo de que se precisa para agitar as coisas no âmbito doméstico. O indivíduo instituiria um regime estrangeirizador sem a

interferência do estrangeiro; uma política inclusiva racionalista que excluirá todos os impulsos não controlados estritamente pela razão. Isso não é factível. Mas não torna o projeto nem um pouco menos atraente.

Referências bibliográficas

DERRIDA, J. *Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning, and the New International*. Tradução de Peggy Kamuf. London: Routledge, 1994.

KAMENKA, E. (Org.). From “The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte”. In: *The Portable Marx*. New York: Viking Press, 1983.

LEICHTMAN, R.R. (por meio da mediunidade de D. Kendrick Johnson). *From Heaven to Earth: Shakespeare Returns*. Columbus, OH: Ariel Press, 1978.

MARX, K. *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. Viena/Berlim: Verlag für Literatur und Politik, 1927.

PYM, A. Schleiermacher and the Problem of Blending. *Translation and Literature*, vol. 4, n. 1, p. 1-30, 1995.

ROBINSON, D. *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.

_____. *Translation and Taboo*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1996.

_____. *Who Translates? Translator subjectivities beyond reason*. Albany: State University of New York Press, 2001.

ROSSI, M. *Näytelmän henkilöt*. Helsinki: Tammi, 1965.

_____. Esipue. In: SHAKESPEARE, W. *Kuningas Lear*. Traduzido para o finlandês por Matti Rossi. Tammi: Helsinki, 1975.

SCHLEIERMACHER, F. Ueber der verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: *Abhandlungen gelesen in der Königlichen Akademie der Wissenschaften*. Berlin: G. Reimer, 1838.

_____. On the Different Methods of Translating. In: ROBINSON, D. (Org.) *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome, 1997.

CAPÍTULO 2

“TRADUZINDO A CIÊNCIA SOCIAL: O BOM VERSUS O MAU UTOPISMO”, DE JOSHUA PRICE: POR UM FAZER TRADUTÓRIO DO IMPREVISÍVEL

Por **Lauro Maia Amorim**¹

Sabemos que a força das convenções é um fator que atua de maneira decisiva nas escolhas do(a) tradutor(a). Se essas convenções já se fazem visíveis mesmo num campo de tradução profundamente heterogêneo, como o da tradução literária, sua força de coesão parece se fazer sentir ainda mais na área da tradução de textos científicos, tão regulada que é pelo discurso da objetividade. O exemplo mais significativo e concreto da força gravitacional das convenções linguísticas, na prática da tradução técnica e científica, é o emprego do dicionário especializado. Exemplo esse que também se estende aos glossários e bancos de dados terminológicos.

Mais do que simplesmente garantir uma suposta relação de equivalência plena entre termos em diferentes línguas, esses recursos oferecem, fundamentalmente, uma espécie de tranquilidade epistêmica mínima que permitiria aos tradutores de textos científicos trabalharem em uma zona de segurança na qual certa inteligibilidade, capaz de vencer as barreiras linguísticas, passa a ser buscada como um ideal universal, que

¹ Professor Assistente Doutor do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, *campus* de São José do Rio Preto, São Paulo. Email: laurinhomaia@gmail.com.

não se restringiria às especificidades e contingências culturais derivadas das diferenças entre nações, línguas e tradições científicas. A atração pela convencionalidade é o que garante a sustentação de certa padronização terminológica nesse campo de tradução, tornando possível a divulgação científica, os intercâmbios acadêmicos entre diferentes nações e a própria produtividade em ciência.

O que significaria, porém, contornar a convencionalidade da padronização, ou seja, optar por uma forma menos convencional de se traduzir no campo da ciência, em especial, das ciências humanas e sociais? Em que medida a opção por uma tradução estrategicamente menos convencional implicaria questionar o fundamento mais cartesiano e previsível de se pensar a comunicabilidade entre as disciplinas e as ciências? Quais são as implicações de um gesto tradutório que, ao abrir mão de certa convencionalidade estabelecida no campo das ciências sociais, passa a se valer de tradições de pensamento não fundadas no eurocentrismo? O que significa produzir uma forma de deslocamento epistêmico, fora da previsibilidade garantida pela consulta aos bancos terminológicos e, especialmente, fora da terminologia derivada de textos canônicos consagrados pela prática científica cotidiana?

Em resumo, essa é a reflexão a que se propõe Joshua Price em seu artigo aqui intitulado “Traduzindo a ciência social: o bom *versus* o mau utopismo”. Joshua Martin Price é Professor Associado do Departamento de Sociologia da State University of New York, em Binghamton, Estados Unidos. Com formação em antropologia cultural, Price tem se dedicado a inúmeros projetos no campo da pesquisa em ciências humanas e sociais, o que inclui desde a análise da violência estruturante do Estado em relação ao processo de encarceramento e liberdade pós-encarceramento de condenados nos Estados Unidos até as relações entre a linguística, interdisciplinaridade e

poder, bem como o papel da tradução na construção dos saberes nas ciências humanas e sociais.

O título do artigo, “Traduzindo a ciência social: o bom *versus* o mal utopismo”, sugere o que, aparentemente, seria um contrassenso: embora se refira a algo que, em tese, não pode ser realizado, um pensamento utópico não seria algo bom em si mesmo?² Como se pode pensar em um mal utopismo? Para responder a essa pergunta, seguimos Price em seu convite à reflexão sobre o papel menos previsível da tradução no campo das ciências sociais, para além da expectativa corrente segundo a qual a única tradução bem sucedida é aquela que oferece alguma forma de padronização universal terminológica, de acordo com os parâmetros disciplinares.

Price menciona alguns princípios gerais defendidos por Immanuel Wallerstein (1981 *apud* PRICE, p. 349-50) sobre como traduzir, de maneira eficaz, textos sócio-científicos:

1. Busque uma tradução padronizada, se ela existir. Por tradução padronizada, refiro-me ao equivalente aceito, para um termo técnico, nas duas línguas.
2. Se a melhor tradução possível parecer anacrônica ou perder alguma nuance, a solução é acrescentar o original entre parênteses.
3. Se um conceito for padronizado em uma língua, mas (ainda) não o é em outra, ou não traduza, ou, então, indique ao leitor a existência dessa diferença intelectual entre as duas culturas linguísticas.
4. Se um termo que não dispõe de uma tradução padronizada for utilizado pelo autor de uma forma marcadamente diferente, mas compreensível no contexto original, não o traduza por um termo padronizado.

² Segundo o dicionário *Michaelis online*, uma utopia se refere a “qualquer descrição ou conceito imaginário de uma sociedade com um sistema social, político e econômico ideal, com leis justas e dirigentes e políticos verdadeiramente empenhados no bem-estar de seus membros.” Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=utopia>>. Acesso em: 04 mar. 2017.

5. Se um termo apresentar amplitudes cognitivas diferentes em duas línguas, e o conceito for central para o artigo, o tradutor deverá fazer essa observação, seja por meio de uma nota ou da inserção do termo original entre parênteses.
6. Se um termo revelar amplitudes cognitivas diferentes em duas línguas, mas paralelas entre elas, é mais seguro contar com a tradução literal, preferencialmente com o uso de cognatos, se houver.
7. Quando um autor desfizer uma confusão conceitual, o tradutor não deve restabelecê-la.

Embora esses princípios sejam compreensíveis e até recomendáveis, como bem avalia Price, essas regras tendem a engessar a própria ciência social, complicando a possibilidade de que alguma forma de inovação na tradução possa ocorrer. A esses princípios subjaz a crença de que textos sócio-científicos apenas transmitiriam uma informação; transmissão essa garantida pela padronização universal.

Referindo-se ao clássico ensaio do filósofo, jornalista e ensaísta espanhol Ortega y Gasset ([1937] 2013), “La miseria y el esplendor de la traducción”, Price argumenta, com o filósofo, que o desejo pelas coisas impossíveis e utópicas é a marca da nossa condição humana. A compreensão de que a tradução, em sua plenitude, é impossível é o que nos torna “bons” utopistas, na medida em que estamos dispostos a aceitar que o(a) tradutor(a) nos ofereça a melhor opção de tradução possível. O/a mau/má utopista, porém, tende a acreditar que, se algo é desejável, isso basta para que seja possível. A crença ou desejo de que a padronização, de caráter universalista, é o que se deve necessariamente buscar na prática da tradução de textos sócio-científicos pressupõe que esse universalismo seja realmente possível, quando, de fato, não o é.

A aplicação de uma visão universalista padronizadora a toda e qualquer realidade fenomênica que se busque descrever pode até ser uma maneira de criar um efeito de comunicabilidade

eficaz, de modo que tudo passa a ser mais facilmente compreendido na medida em que os critérios terminológicos empregados representam a face de uma moeda corrente conhecida e consagrada. Mas será que esse tipo de descrição padronizadora da realidade é capaz de dar conta das especificidades locais que cada vivência antropológica nos oferece? Price nos apresenta uma interessante discussão, suscitada pelo antropólogo Tullio Maranhão, a respeito da classificação recorrente, entre muitos antropólogos, da caça indígena como uma forma de “trabalho produtivo”, segundo os moldes marxistas. Maranhão argumenta que a caça, para os indígenas, é alçada a uma experiência de natureza espiritual e ritualística que implica até mesmo um ato de sedução entre caçador e presa. Equiparar o gesto da caça a “um trabalho produtivo”, no sentido marxista de “*surplus*”, “*labor*” ou “mais valia”, equivaleria a aplicar essa mesma noção de “produtividade” à atividade de um sacerdote que assa hóstias e as consagra na eucaristia (MARANHÃO, 2002, p. 66-67 *apud* PRICE, 2008, p. 362). Ao empregarmos uma terminologia padronizada para descrever uma realidade social particular muito diferente daquela que serve de fundamento para essa mesma terminologia, corremos o risco de estarmos nos valendo apenas da aplicação de uma abstração teórica a fenômenos que transbordam as fronteiras conceituais já consolidadas por essa abstração. Esse transbordamento requer, portanto, que sejamos capazes de renovar nossa capacidade de *enxergar* o outro, com uma linguagem embebida pela experiência do *descentramento*, deixando de nos ancorar demasiadamente em nossa capacidade exaurida de apenas *ver* o outro a partir da *centralidade* posta pelo que sabemos e conhecemos.

Nesse sentido, o artigo de Joshua Price aponta caminhos interessantes para uma reflexão mais detida sobre a prática da tradução, no campo das ciências sociais, na medida em que ela se torna mais aberta à experimentação e, o que é mais

interessante, menos previsível. Não que a previsibilidade em si mesma seja ruim, afinal, ela quase sempre é reconfortante. Não é à toa que se sentir em uma zona de conforto é poder contar com aquilo que pode ser frequentemente previsto e, em última análise, controlado sob o horizonte das nossas expectativas. Mas dificilmente a nossa ancoragem epistemológica em torno da previsibilidade nos levará a desejar enxergar para além do que podemos ver.

Estar aberto ao imprevisível na tradução pode representar, na realidade, menos uma questão de inovação no terreno lexical propriamente dito do que o trânsito por entre veredas de uma narrativa *deslocada*, a partir da qual se pode repensar o léxico convencionado e, sobretudo, o próprio sentido da tradução, do seu valor.

Price descreve sua proposta de tradução para o espanhol dos termos *bewilderment* e *bewildered*, os quais, embora sejam amplamente usados em contextos não especializados, também se fazem presentes no discurso antropológico.³ Em vez de se valer de correspondentes que, tradicionalmente, qualquer dicionário bilíngue inglês-espanhol ofereceria como “equivalentes naturais”, Price se volta para a História, e conta com uma narrativa escrita no século XVI pelo explorador Alvar Núñez Cabeza de Vaca, na qual este descreve sua dolorosa experiência como conquistador que fracassa em seu projeto colonizador da América, e que vê a si mesmo e a seu grupo serem

³ O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, por exemplo, faz uso desse termo na seguinte passagem de seu artigo “Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation”: “Accordingly, even when misunderstandings are transformed into understandings – like when the anthropologist transforms his initial *bewilderment* at the natives’ ways into ‘their culture’, or when the natives understand that what the Whites called, say, ‘gifts’ were in reality ‘commodities’ – even here such understandings persist in being not the same” (2004, p. 12, *itálico nosso*).

reduzidos a náufragos à mercê de circunstâncias desconhecidas. Essa experiência desconfortante revelou-se transformadora na medida em que expôs Cabeza de Vaca a uma vivência *deslocadora* de seus próprios princípios eurocêntricos ao ter que aprender, pela força impiedosa da natureza, da fome e da fragilidade, a *enxergar*, com olhos *desnudos* de si, os indígenas aos quais se via submetido e que, ironicamente, aprendera a admirar. É com base nessa experiência, nessa narrativa, que Price propõe sua tradução para *bewildered*.

A vivência do deslocamento, da desterritorialização por Cabeza de Vaca é, antes de mais nada, a fonte de reconfiguração que, na proposta de tradução de Price, revela-se como tradução *renarrada*: sua opção lexical foge à força universalizadora da padronização ao permitir que ela se hibridize com uma narrativa outra e se mostre “imprevisível”, tanto mais por não ser prevista pela narrativa usual que circunda os sentidos das palavras na convencionalidade linguística de que lançamos mão no dia-a-dia (e mesmo no discurso sócio-científico). É imprevisível também porque sua proposta de tradução não é “pre-visível”, ou seja, não se encontra sob a égide daquilo que a visão é capaz de revelar *a priori* sem se mover no tempo e no espaço: por ser fruto da desterritorialização e do deslocamento espaço-temporal vividos por Cabeza de Vaca, a tradução de Price contém algo do inesperado, para além do “visível”, para além do que somos capazes de “ver” quando parados sobre um ponto de referência que nos permite visualizar *somente* o que está ao alcance do olhar.

O modo com que Joshua Price nos oferece sua tradução nos ajuda a vislumbrar o próprio movimento pela busca de uma reflexão mais detida sobre o entorno, menos estritamente linguístico e mais permeável às considerações de natureza cultural, ideológica e epistemológica da tradução, ensaiadas pelos Estudos Descritivos da Tradução a partir de fins da década

de 1970 e fomentadas pelo pensamento pós-estruturalista associado à desconstrução derridiana: com o chamado *cultural turn*, a tradução deixa de ser vista como resultado de uma decodificação interlinguística amparada numa suposta relação isomórfica e equivalente entre sistemas linguísticos, absolutamente subserviente a um texto de partida soberano, para dar lugar a uma visão mais acolhedora da heterogeneidade constitutiva que caracteriza as convenções subjacentes à tradução e ao trabalho do(a) tradutor(a). André Lefevere ressaltaria que a tradução não é mero reflexo de uma anterioridade textual imutável, mas, antes, uma forma de refração, que atende às especificidades culturais e ideológicas que informam as normas e convenções tradutórias vigentes na cultura de recepção. É com Jacques Derrida que aprendemos que a tradução é um processo de transformação *regulada* de uma língua para outra, de um texto para outro. Regulação essa que vem nos lembrar de que não há solipcismo (como muitos críticos da desconstrução viriam argumentar); que não há liberdade que não seja ela mesma estruturada por forças interpretativas que se fundam em convenções (e não em sentidos que transcendem as circunstâncias históricas).

A reflexão proposta por Joshua Price revela-se, assim, para além dos objetivos mais imediatos do autor de refletir sobre as expectativas tradutológicas no interior do discurso sociocientífico convencional, um ponto de partida instigante para se questionarem as relações entre normas e convenções no campo da prática tradutória. Obviamente, pode-se contra-argumentar que o caminho tomado por Price, não obstante nos pareça inovador, não contradiz, essencialmente, a força atrativa de outras formas de “convenção”, só que não alinhadas à narrativa-mestra ocidental. Dito de outra forma, jamais poderíamos falar de um lugar absolutamente não convencional. A convencionalidade, em sua condição mais

ou menos hegemônica, seria, enfim, inescapável: não haveria como nos despirmos dela. Mas é justamente com o texto de Price que se pode observar algo que parece não exatamente negar as convenções (até porque são necessárias), mas que inscreve nelas uma espécie de *instante* que se desloca como forma de resistência à inteligibilidade plena que essas convenções demandam e necessitam para existirem como tais. Esse instante, daquilo que nos soa imprevisível, e até inesperado, não é capaz de suspender a força das convenções, mas é capaz de inseminá-las com aquilo a que Walter Benjamin se refere, em “A Tarefa do Tradutor”, como sendo o “tangenciamento” da tradução no texto de partida, no qual a tradução deixa de ser mera “transmissão de informação”:

[...] da mesma forma com que a tangente toca a circunferência de maneira fugidia e em um ponto apenas, sendo esse contato, e não o ponto, que determina a lei segundo a qual ela continua sua via reta para o infinito, a tradução toca fugazmente e apenas no ponto infinitamente pequeno do sentido do original, para perseguir, segundo a lei da fidelidade, sua própria via no interior da liberdade do movimento da língua. (BENJAMIN, 2008, p. 79)

Ouso dizer, numa apropriação que aqui faço de Benjamin, que essa reta para o infinito é bem representativa daquilo que as convenções intencionam proporcionar: a força atrativa e inescapável da expectativa, conduzindo-nos no caminho da aceitabilidade, da “fidelidade”. Mas é esse ponto infinitamente pequeno, que, no fundo, não se vê, não se toca e que é invisível, que torna a tradução a experiência daquilo que escapa, por um instante, da força das convenções, inseminando a própria reta que se entrega ao infinito. É nesse ponto de não contato tangencial que a tradução se acha diante de sua própria *resistência*.

É nesse sentido que a tradução pode, enquanto experiência, superar a mera “comunicação”, uma vez que esta

pressupõe, tradicionalmente, a transmissão contínua, sem resistência. Em outro texto, na esteira da reflexão desencadeada por Walter Benjamin (e Jacques Derrida), afirmo que

Sempre haverá um “resíduo” na tradução, uma relação com aquilo que resiste à tradução definitiva, o que, em outras palavras, resiste à noção de comunicação, em seu sentido tradicional. O leitor não pode se apropriar inteiramente do texto e torná-lo “comunicável”; sempre haverá uma resistência que, em última análise, demanda novas leituras que jamais exaurem tais resíduos: leituras que sempre adiam a possibilidade concreta da comunicação. (AMORIM, 2014, p. 256)

Reside, naquele tangenciamento, a percepção de que a tradução, de fato, representa uma forma de *ruptura* regulada (no interior da “transformação regulada” de que fala Derrida acerca da tradução). A face mais fascinante da tradução seria, portanto, reimaginá-la como *ruptura regulada* capaz de se inscrever na inteligibilidade que se espera de toda convencionalidade (como espaço da comunicabilidade).

Se a convencionalidade (na tradução da ciência) nos protege da “loucura”, do descontrole, do solipcismo e de “poderes terríveis” que estão à nossa espreita (como ironicamente nos alerta Nietzsche), é esse instante de *reexistência* que nos permite vislumbrar o que não podemos *enxergar* apenas estando numa reta infinita, sem qualquer tangenciamento. Se, de fato, o desnudamento absoluto de nossas convenções parece impossível, até porque “estarmos vestidos” é uma forma de (auto)proteção, sermos capazes de *reexistir* (na tradução) é, fundamentalmente, percebermos que estamos *desnudos* sob os tecidos que nos recobrem, e, por um instante de imprevisibilidade, podermos imaginar que as nossas roupas apenas tangenciam nossa nudez.

Referências bibliográficas

AMORIM, L. M. Poesia em tradução: a resistência tradutória nos jogos do invisível e do inesperado. *Cadernos de Letras da UFF*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 49-71, 2014.

BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: CASTELLO BRANCO, L. (Org.) “A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2008.

CASTRO, E. V. Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, v. 2, issue 1, p. 3-22, 2004.

ORTEGA Y GASSET, J. Miséria y esplendor de la traducción / Miséria e esplendor da tradução. *Scientia Translationis*, Florianópolis, n. 13, p. 5-50, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/30232>>. Acesso em: 4 mar. de 2017.

PRICE, J. Translating social science: good versus bad utopianism. *Target*, v. 20, n. 2, p. 348-364, 2008.

TRADUZINDO A CIÊNCIA SOCIAL: O BOM VERSUS O MAU UTOPISMO¹

Por **Joshua M. Price**²

Tradução de Lauro Maia Amorim

Dedicado à memória de Daniel Simeoni

Sempre melancólica, frenética,
maníaca... a humanidade está sempre
marchando em direção ao fracasso;
as tarefas humanas são irrealizáveis.
(Ortega y Gasset)

Nos Estudos da Tradução, faz-se, convencionalmente, uma distinção entre tradução literária e não literária. Tradução não literária geralmente inclui manuais técnicos, regulamentos, artigos científicos, informações médicas, e outros textos “pragmáticos” que se valem de terminologias padronizadas. A tradução literária, por sua vez, envolveria literatura e poesia. A distinção é eficiente para a organização de instituições, associações profissionais, congressos e estruturas curriculares. Ela reflete o bom senso.

¹ Texto originalmente publicado na revista *Target*, n. 20, vol. 2, 2008, com o título: “*Translating social science: good versus bad utopianism*”. Tanto o autor quanto a John Benjamins Publishing Company permitiram a publicação deste artigo em língua portuguesa (Nota do Tradutor).

² State University of New York at Binghamton (NT).

E onde se encaixa a ciência social? Na minha experiência, a ciência social e a teoria social são geralmente discutidas, nos Estudos da Tradução, como se pertencessem à categoria da tradução literária. Mas existe algo de irreduzível na ciência social ou na teoria social que indique que devam ser traduzidas de acordo com outra lógica?³ Deveria existir um campo autônomo nos Estudos da Tradução que pudesse examinar essas questões de tradução nas áreas de *Geisteswissenschaften*⁴ e *Sozialwissenschaften*⁵? Em caso afirmativo, como é possível teorizar a tradução de textos das ciências sociais sem tratá-los como se fossem textos literários? Qual é o trabalho que envolve a sua tradução? Além disso, o(a) tradutor(a) deve diferenciar sua abordagem de acordo com o paradigma que orienta o texto original? Em outras palavras, uma única teoria da tradução poderia satisfazer os requisitos de textos advindos de todas as disciplinas, escolas, movimentos intelectuais e que abrangem pesquisadores(as) pós-modernos, cientistas empírico-positivistas, etnógrafos(as) interpretativistas, economistas da Escola de Chicago, cientistas políticos(as) da América Latina, historiadores(as) foucaultianos(as) e estatísticos(as) – cientistas sociais de pleno direito? Uma única estratégia de tradução funcionaria quando esses textos implicam noções conflitantes de linguagem, verdade, objetividade, neutralidade axiológica,

³ O *American Council of Learned Societies* (ACLS - Conselho Americano de Sociedades Acadêmicas) patrocinou recentemente um estudo que assumiu a posição segundo a qual textos sociocientíficos são distintos, de forma significativa, da literatura e das ciências naturais, sendo, portanto, necessários conhecimentos especializados e estratégias próprias para a sua tradução. O estudo desenvolvido pela ACLS fornece uma série de orientações para tradutores e editores (cf. Heim e Tymowski, 2006) (Nota do Autor).

⁴ Humanidades (NT).

⁵ Ciências Sociais (NT).

universalidade e assim por diante? Um só parâmetro serve para todos eles?

A primeira questão ou desafio é estabelecer uma distinção entre tipos de tradução. O segundo desafio é considerar que versão ou versões de “ciência social” servirão de plataforma para teorizar acerca do que é necessário para traduzir as ciências sociais. Considerar o pensamento científico social no que diz respeito ao método, à teoria e à aplicação pode ser uma oportunidade para conceitualizar e salientar o caráter potencialmente interdisciplinar dos Estudos da Tradução.⁶

Immanuel Wallerstein (1981) argumenta que o que distingue os textos sociocientíficos é que eles se comunicam através dos conceitos. Isso implica uma série de problemas únicos envolvendo a tradução no campo da ciência social. Para ele, os conceitos são compartilhados, mas esse compartilhamento não é universal. “Os conceitos são definidos e aplicados com maior ou menor clareza pelo(a) autor(a)”.⁷ Wallerstein estabelece um conjunto de regras básicas para o(a) tradutor(a):

1. Busque uma tradução padronizada, se ela existir. Por tradução padronizada, refiro-me ao equivalente aceito, para um termo técnico, nas duas línguas.
2. Se a melhor tradução possível parecer anacrônica ou perder alguma nuance, a solução é acrescentar o original entre parênteses.
3. Se um conceito for padronizado em uma língua, mas (ainda) não o é em outra, ou não traduza ou, então, indique ao(à) leitor(a)

⁶ Torna-se evidente, a partir do exposto neste ensaio, que me refiro à tradução da literatura pertencente às ciências sociais. Deve-se distinguir essa área do campo de pesquisa emergente dos Estudos da Tradução que trata especificamente de Pierre Bourdieu e Bruno Latour, o qual se dedica à sociologia da tradução. Para um excelente estudo realizado nesse campo, sugiro o trabalho de Simeoni (1998) (NA).

⁷ Quando este texto traduzido não fornecer numeração de página das citações feitas pelo autor, é porque essa informação não se encontra no artigo originalmente escrito em inglês e publicado pela revista *Target*. (NT).

a existência dessa diferença intelectual entre as duas culturas linguísticas.

4. Se um termo que não dispõe de uma tradução padronizada for utilizado pelo(a) autor(a) de uma forma marcadamente diferente, mas compreensível no contexto original, não o traduza por um termo padronizado.

5. Se um termo apresentar amplitudes cognitivas diferentes em duas línguas e o conceito for central para o artigo, o(a) tradutor(a) deverá fazer essa observação, seja por meio de uma nota ou da inserção do termo original entre parênteses.

6. Se um termo revelar amplitudes cognitivas diferentes em duas línguas, mas paralelas entre elas, é mais seguro contar com a tradução literal, preferencialmente com o uso de cognatos, se houver.

7. Quando um(a) autor(a) desfizer uma confusão conceitual, o(a) tradutor(a) não deve restabelecê-la.

Eu gosto dessas orientações sob vários aspectos, e elas são úteis como princípios gerais. As sugestões de Wallerstein são particularmente relevantes ao chamarem nossa atenção para a centralidade dos conceitos nas ciências sociais. A taxa de intercâmbio entre esses conceitos e os conceitos-moedas de outras nações deve ser acompanhada de perto, caso contrário isso resultará em desvalorização, confusão ou em alguma forma de caos. No entanto, as regras de Wallerstein são altamente normativas. Esse tom prescritivo resulta num osso duro de roer, dada a ampla gama de oportunidades e situações em que se pode traduzir a ciência social. Além disso, tentar transformar o(a) tradutor(a) de textos das ciências sociais em um(a) seguidor(a) fiel desses princípios pode tornar as incongruências do território multidisciplinar e interlinguístico aparentemente mais manejáveis do que realmente são. Assim, minha preocupação é que essas regras tornem a ciência social e a língua um tanto engessadas. A fidelidade se deve tanto às intenções do autor quanto à língua fonte, à língua-alvo e às suas inter-relações, já existentes ou que se imagine existirem. Nesse sentido, a teoria da tradução

de Wallerstein tem uma formatação claramente conservadora. Ele adverte o(a) tradutor(a) contra a inovação (“busque a tradução padronizada”; “se um conceito for [padronizado] ... mas (ainda) não o é na outra, ou não traduza ou, então, indique ao/à leitor(a) a existência dessa diferença intelectual entre as duas culturas linguísticas”; “a retradução [de textos citados] deve ser apenas o último recurso”). Consequentemente, Wallerstein vê o(a) tradutor(a) como alguém que deve seguir, ou se manter, dentro das convenções, práticas e tradições preestabelecidas, não devendo se arriscar a se afastar delas.⁸

⁸ Em trabalhos de grande influência, Lawrence Venuti (1986, 1994) tem defendido que o/a tradutor(a) se torne mais proeminente no processo de tradução. Em um argumento agora familiar nos Estudos da Tradução, ele advoga contra o senso comum de que textos traduzidos devam se adequar harmoniosamente à lógica do(a) consumidor(a) pertencente à cultura alvo, que valoriza a fluência e a fácil assimilação. Para Venuti, essa exigência estética e comercial somente agrava a invisibilidade do(a) tradutor(a) e encobre o fato de que um texto, na verdade, foi traduzido em grande medida em detrimento dos profissionais da tradução. Ele e outros(as) estudiosos(as) são contrários a qualquer tentativa de aplacar, diminuir, ou emudecer o(a) tradutor(a) ou de torná-lo(la) um/uma servo(a) do(a) autor(a); em outras palavras, questionam a noção de que é melhor que o(a) tradutor(a) não seja notado(a), ou que seja imperceptível, visão essa que concebe o bom/a boa tradutor(a) como aquele(a) que tem a graça de desaparecer para o fundo dos bastidores. Em vez disso, esses/essas pesquisadores(as) têm buscado libertar o(a) tradutor(a) de seu papel de mero(a) escriba, apontando tanto para a inevitabilidade da inovação e da presença textual do(a) tradutor(a) quanto para a promoção do exercício de sua atuação. Para esses(as) pesquisadores(as), a invisibilidade do(a) tradutor(a), tal como ela tem sido classicamente moldada, é mais honrada na violação do que na sua observância. Por uma razão diferente, Gregory Rabassa, refinado tradutor de literatura latino-americana, tem se queixado do que chama de “professores horrendos”, estudiosos que policiam suas traduções escrevendo artigos acadêmicos e tirando proveito disso por meio de um pedante monitoramento crítico de suas opções muitas vezes líricas (cf. Rabassa, 2005) (NA).

Agora, é verdade que muitos, senão a maioria, dos(as) cientistas sociais, veem seus textos como meros transmissores de informação. Para eles ou elas, a língua é um instrumento. Esses(as) cientistas sociais podem se imaginar participando de uma conversa universal, ou, ao menos, de uma conversa que aspire à universalidade. (Eu retornarei a essa questão da universalidade mais adiante). As diretrizes oferecidas por Wallerstein parecem ser muito bem aplicáveis a esses tipos de textos sociocientíficos.

O primeiro pedido de precaução e o primeiro indício de que podemos estar no caminho errado vêm de Walter Benjamin. Ele inicia o texto⁹ com uma jogada de mestre, observando que a característica fundamental da má tradução é que ela transmite informação ([1923] 1968). Wallerstein não poderia estar mais correto se todos(as) os(as) cientistas sociais estivessem envolvidos(as), ou unicamente envolvidos(as), em intercambiar conceitos, como se estivessem em um comércio, onde os conceitos representam a moeda do reino. Bons ou boas cientistas sociais, porém, não permutam conceitos tanto quanto buscam elaborá-los. Os conceitos em si não são fixos.

Por exemplo, na antropologia cultural, disciplina em que atuo, a prática da clarificação conceitual interlingual e, às vezes, intralingual, tem sido empregada na escrita etnográfica desde pelo menos Franz Boas. Para dar apenas um exemplo contemporâneo, entre inúmeros outros, o antropólogo Roberto DaMatta (1993) escreveu um ensaio adorável, presente no livro *Conta de Mentiroso*, intitulado “Antropologia da Saudade”, em que focaliza o uso melancólico do conceito de saudade no Brasil. DaMatta considera “saudade” um performativo que se respira profundamente na vida coletiva cotidiana, modulando-lhe o andamento,

⁹ O texto no caso é “*The task of the translator*” [A tarefa do tradutor], originalmente “*Die Aufgabe des Übersetzers*” (NT).

estabelecendo um ritmo interno e externo. Seu texto se revela como uma excursão teórica, mas também como uma descrição etnográfica. Ele menciona, com aprovação, Joaquim Nabuco, para quem a saudade “*represents a unity of remembrance, love, grief, longing, with a dose of tears*” [“representa uma unidade de rememoração, amor, sofrimento e anseio, com uma dose de lágrimas”] (Nabuco diz isso em inglês) (1993, p. 28). Para traduzir esse texto, precisamos observar que DaMatta procura clarificar o termo em português brasileiro, língua da qual emerge o conceito; ele, porém, emprega palavras em inglês nessa clarificação conceitual. Seu ensaio não toma “saudade” como um pressuposto, mas busca explorá-la, fornecendo-lhe um eixo em torno do qual se constrói uma compreensão da vida brasileira contemporânea. Ele faz isso de uma forma que percorre várias dimensões e tradições linguísticas; contrasta, por exemplo, os usos de “saudade” — tanto a palavra quanto o conceito — em Portugal e no Brasil. Esse tipo de trabalho que trago aqui não descreve simplesmente uma língua ou apenas pressupõe a sua existência, mas faz viver a própria língua, e nela também vive, contribuindo, assim, para seu crescimento.¹⁰

E se eu afirmar que toda boa ciência social incorpora esse tipo de pensamento criativo? O que Ortega y Gasset diz a respeito da escrita também é apropriado para a escrita nas ciências sociais.

¹⁰ “A confiança na possibilidade da tradução intercultural”, comenta Tullio Maranhão, “e os esforços para refinar suas técnicas ignoram a dificuldade fundamental que reside no fato de que há um processo dialógico de comunicação que nunca pode ser inteiramente capturado por uma determinada língua ou por uma determinada cultura como um sistema homeostático” (2002, p. 76). Conceitos como “saudade” estão sujeitos à evolução de uma cultura viva. “É verdade que os sistemas culturais, linguísticos e sociais moldam a conduta cotidiana, mas a liberdade humana para escapar ao determinismo não pode ser ignorada.” (MARANHÃO, 2002, p. 76) (NA).

Escrever bem é fazer contínuas incursões na gramática, nos usos instituídos e nas normas linguísticas aceitas. É um ato de rebelião permanente contra o entorno social, uma forma de subversão. Escrever bem é empregar certa coragem radical... ([1937] 2000, p. 50)

O grande físico anarquista Paul Feyerabend atribui um efeito sufocante à socialização dos/das cientistas (naturais) que militam contra essa “coragem radical”:

Uma parte essencial do treinamento científico é conter a imaginação [do/da cientista], [para que] até sua língua deixe de ser sua. Isso se reflete também na natureza dos fatos “científicos” que são experimentados como sendo independentes de opinião, crença ou contexto cultural. (1975, p. 19-20)

Feyerabend considera a apresentação dos “fatos” científicos como um truque de tamanha alienação linguística que os fatos parecem pairar no ar como sendo independentes do(a) cientista(a). Essa é uma consequência da socialização dos(as) cientistas em torno de uma forma de observar, saber, pesquisar e escrever que limita sua criatividade. Ele salienta ainda que essa visão acerca da pesquisa científica também descaracteriza a história da descoberta científica.

É *possível* criar uma tradição que se mantenha coesa através de regras rígidas, e que também seja bem sucedida em certa medida. Mas é *desejável* apoiar uma tradição como essa em detrimento de todo o resto? Devemos conceder a essa tradição os direitos exclusivos de lidar com o conhecimento a ponto de que qualquer resultado que se obtenha por outros métodos seja imediatamente retirado de cena? E será que os(as) cientistas sempre permanecem dentro dos limites das tradições que eles ou elas definem dessa forma tão estreita [?] (1975, p. 19)

A resposta de Feyerabend para essas questões é um “sonoro e firme NÃO” (1975, p. 19). Ortega y Gasset nos ajuda a

ver as consequências dessa socialização dos cientistas para a tradução de textos científicos.

Pois se nos perguntarmos a razão pela qual certos livros científicos são mais fáceis de traduzir, logo perceberemos que neles o(a) próprio(a) autor(a) partiu de uma tradução de uma linguagem autêntica, na qual ele ou ela “vive, se move e tem o seu ser”, para uma pseudolingagem formada por termos técnicos e palavras linguisticamente artificiais que ele ou ela teve de definir em seu livro. Em suma, ele ou ela se traduz de uma língua para uma terminologia. Uma terminologia é um... volapuque, um esperanto¹¹ estabelecido por uma convenção deliberada entre as pessoas que cultivam uma disciplina. É por essa razão que esses livros são mais fáceis de traduzir de uma língua para outra. Na verdade, em todos os países, esses livros são escritos quase inteiramente na mesma língua. Tanto é assim que as pessoas que falam a língua autêntica em que esses livros foram aparentemente escritos frequentemente acham que esses livros são herméticos, ininteligíveis, ou pelo menos muito difíceis de entender. ([1937] 2000, p. 51)

Ortega y Gasset estabelece exatamente o contraste que eu gostaria de fazer entre a escrita sociocientífica que é inventiva e aquela que é asséptica, ossificada e prosaica. Bons/boas escritores(as) subvertem as palavras e a língua. Bons ou boas cientistas sociais dão vida às palavras, praticando, com elas, uma alquimia; exibem novas facetas; submetem seus ou suas leitores(as) a uma catarse no uso que fazem da língua, e dissipam o pó de velhas palavras, conferindo-lhes vigor. Essa é a “autêntica” língua em uso. Ortega y Gasset é bem proveitoso para nós aqui, porque, ao fazer esse contraste, mapeia os desafios que cada usuário(a), seja ele ou ela vibrante ou tívio(a), apresenta à tradução, ao fazer uso da língua. Ele oferece uma explicação para como o uso vívido da língua é algo muito mais espinhoso de se traduzir do que o emprego insípido, mecânico

¹¹ Volapuque e esperanto são consideradas línguas artificiais (NT).

e mecanizado dela. A linguagem técnica que aspira a ser uma terminologia universal, embora torne a tradução mais acessível, também parece acarretar (ou pelo menos está fortemente associada com) a alienação obstinada do(a) cientista em relação à língua em que ele ou ela vive. A linguagem técnica produz um código sintético fechado.

É possível produzir um vocabulário técnico universal? Isso é desejável? Eu compreendo o impulso de Wallerstein para estabelecer terminologias e padronizações e tornar tudo (totalmente) regular e estável. Eu compreendo esse impulso, mas ele parece equivocado, mesmo se concordarmos com Feyerabend que tais normas ou regras podem ser fixadas até certo ponto.

Vamos voltar, mais uma vez, a Ortega y Gasset, e checar se ele pode nos ajudar a superar esse dilema prático. Para Ortega y Gasset, o desejo das coisas impossíveis marca nossa condição humana. Se compreendermos que elas são impossíveis, então somos “bons” ou “boas” utopistas. O(A) bom/boa utopista, argumenta Ortega y Gasset, está disposto(a) a considerar que a tradução representa a melhor tentativa possível. O(A) falso(a) ou mau/má utopista acredita que se algo é desejável, então é algo simplesmente possível.

A virada normativa e o desejo universalista de Wallerstein fazem dele um utopista. Mas de que tipo? Wallerstein delinea uma comunidade internacional de estudiosos que negociam conceitos e sistemas. Saber os nomes dos conceitos e ter o controle da linguagem técnica são as credenciais necessárias para que seja admitida a entrada no salão de convenções. Mas eu não sou seduzido por esse sonho. Para mim isso não é nem possível nem desejável. Não é possível por conta da tremenda expansão de conhecimentos incomensuráveis (SANTOS, 2004). Feyerabend se refere a eles como resultados “obtidos por outros métodos que estão fora de cogitação”. Não é um sonho desejável em vista da enorme riqueza representada por esses conhecimentos, uma

riqueza que a ciência social do Ocidente ignora e perde, gerando um empobrecimento infinito (SANTOS, 2004). Ele também não é desejável porque a regulamentação impõe uma estase tão ilusória e esquiva quanto perniciosa.

Permitam-me dar um exemplo. “Por tradução padronizada”, afirma Wallerstein, “refiro-me ao equivalente aceito para um termo técnico em duas línguas”. Ele imagina que termos técnicos possam ter equivalentes em línguas diferentes, os quais, no entanto, significariam a mesma coisa. Wallerstein cita o exemplo de “*surtravail*”, que, de acordo com ele, deveria ser traduzido como “*surplus labor*”. Mas as línguas seriam isomórficas dessa maneira? E se o significado de “*labor*” variar diferentemente de um lugar para outro? Recomendo a leitura da brilhante exposição feita por Dipesh Chakrabarty (2007) a respeito da hipostasiação do conceito de “*labor*” na teoria marxista. Tomando “*labor*” como um exemplo, Chakrabarty argumenta que as tentativas de padronização dos termos na tradução de conceitos sociocientíficos repousa sobre um conjunto desatualizado de pressupostos eurocêntricos.

O problema da modernidade capitalista ... [é], também, um problema de tradução. Houve uma época — antes da investigação acadêmica se tornar globalizada — em que o processo de se traduzirem diversas formas, práticas e entendimentos acerca da vida em categorias teórico-políticas universalistas de origem profundamente europeia parecia ser uma proposição nada problemática para a maioria dos(das) cientistas sociais. Entendia-se que aquilo que se considerava uma categoria analítica (tal como o capital) transcendia o fragmento da história europeia do qual ela pode ter se originado. (CHAKRABARTY 2007, p. 17)

Para ilustrar o que há de errado com o pressuposto das categorias sociocientíficas transcendentais, Chakrabarty contrasta trabalhadores têxteis do século XIX do norte da Índia com seus contemporâneos da Inglaterra. Os(as) tecelões(ãs)

de Julaha, na Índia do século XIX, enxergavam o trabalho e a veneração como atividades inseparáveis. Os(as) trabalhadores(as) chamavam a si mesmos de *nurbafs*, ou “tecelões(ãs) de luz” (2007, p. 78; PANDEY, 2005). Chakrabarty observa que a adoração das máquinas é um fato da vida cotidiana na Índia (2007, p. 17). Nos dias comemorativos, ferramentas e máquinas são adornados com guirlandas de flores.

Compare esses(as) “tecelões(ãs) de luz” com as experiências contemporâneas, mas incomensuráveis, dos(das) trabalhadores(as) têxteis de Liverpool, que, segundo a célebre afirmação feita por E. P. Thompson, eram assombrados pelo “mito de dias melhores”.¹² Pode-se argumentar que esses(as) melancólicos(as)

¹²Pode-se compará-los(as) àquilo que Tullio Maranhão e Eduardo Viveiros de Castro escreveram a respeito do “ameríndio”. (Coloquei a palavra “ameríndio” entre aspas porque esse é o termo que Maranhão e Viveiros utilizam. Mas não gosto dela: existem grupos distintos, cada um com seu próprio nome. “Ameríndio” parece ser uma abstração, um tipo ideal, concebido por pessoas que estão do lado de fora). Maranhão argumenta que muitos antropólogos têm dormido no ponto ao definir a prática da caça “ameríndia” como “trabalho produtivo”. Escreve ele que “A caça se torna uma atividade econômica ligada ao projeto de produção de uma sociedade gerida por um Estado-nação. Essa cadeia de pensamentos tem uma longa tradição na antropologia e inclui esforços para delinear uma economia da idade da pedra, ou equiparar práticas ameríndias com o trabalho, destinado à subsistência e impregnado por categorias analíticas marxistas como *surplus value*” (2002, p. 67). Maranhão entende que essa interpretação é fundamentalmente equivocada. Ele observa que, no Ocidente, e mesmo no âmbito da antropologia, “caça” como em “caça e coleta” refere-se à procura e abate de um animal como alimento ou como atividade esportiva. O “ameríndio”, no entanto, considera a caça “como um ato de sedução entre caçador e presa. O homem se adorna como se tivesse um encontro sexual com uma mulher, usando pintura corporal festiva, penas e essências aromáticas. As atividades relacionadas ao ato de caçar são igualadas à cópula e a matar um inimigo... Antes de o caçador sair para uma expedição de caça, o xamã deve consultar a entidade guardiã invisível responsável pela espécie do animal a ser caçado. O xamã se

trabalhadores(as), com suas memórias agrídoces e tendências comunalistas, seu remoto Deus protestante e seus impulsos luditas não poderiam ser facilmente comparados aos(às) trabalhadores(as) da casta Julaha, às suas cosmologias acerca do capitalismo, ao seu ressentimento contra os britânicos, à sua apoteose dos instrumentos de trabalho, nem ao seu contato com o mundo espiritual, e assim sucessivamente. O conceito de “*labor*” e, conseqüentemente, de “*surplus labor*”, torna-se uma abstração ainda mais vazia na medida em que é aplicado como algo comum a ambas as comunidades. O que esse gesto revela pode nos dizer algo, mas o que ele oculta é crucial; o diabo, como sempre, está nos detalhes. Como Wallerstein conseguiria lidar com diferenças culturais dessa ordem?

Ele poderia responder que, apesar das diferenças de significado, o “*surplus labor*” ou o “*surtravail*” é objetivamente

envolve em negociações e apelos, e só permite que o caçador parta após chegar a algum acordo com o guardião do animal ... O que está em jogo na complexa e delicada operação chamada de “caça” é uma transferência de substâncias metafísicas tais como a carne e o sangue de um animal para um ser humano. É um ato de apropriação com consentimento, um consentimento negociado previamente pelo xamã, circundado por regras rígidas de etiqueta que podem ser discutidas não apenas como formas de cortesia, mas, sobretudo, como uma liturgia religiosa e uma especulação filosófica sobre a natureza do ser humano perante os animais e as entidades imortais”. Assim, dizer que a caça é “trabalho produtivo” é interpretar de forma inadequada ou ser relativamente indiferente quanto ao modo com que os praticantes a enxergam. Maranhão conclui que “é tão inadequado identificar a caça ameríndia como ‘trabalho produtivo’ quanto seria empregar o mesmo conceito para caracterizar ações litúrgicas nas grandes religiões do mundo e discutir a produtividade de um sacerdote particular em assar hóstias e consagrá-las na eucaristia... o que estou tentando demonstrar é como é equivocado o hábito de se utilizarem taxonomias de práticas e crenças cosmopolitas — tais como economia, religião, política, etc. — para compreender práticas e crenças ameríndias” (MARANHÃO, 2002, p. 66-67).

determinável em cada caso. Como com a posse de um trunfo, ele poderia invocar os reinos rarefeitos da ciência para argumentar que o “*surplus value*” pode ser calculado, e, desse modo, demonstrar a possibilidade da universalidade e, derivada disso (ou baseado nisso?), a possibilidade da equivalência. Ou ele poderia argumentar que, não obstante as diferenças reais entre experiências e práticas em todo o mundo, *termos* técnicos e seus equivalentes de tradução devem ser mantidos como constantes.

Em ambos os casos, Wallerstein parece ver diferença apenas no que diz respeito ao seu impacto na história intelectual. Consequentemente, quando se refere à cultura, ele o faz apenas no âmbito da história intelectual; os problemas associados à tradução de conceitos weberianos, como *verstehen*, para o inglês, em contraste com o francês, relacionam-se às influências diferentes do pensamento de Weber nos EUA e na França, respectivamente, e não com as diferenças culturais de modo mais amplo. Dito de outro modo, seu argumento se baseia em uma visão anêmica da diferença cultural: ele ignora as vidas que as pessoas levam, como trabalham, como se amam, os rituais que executam, suas histórias sociais, entre outras coisas. A diferença é enquadrada como diferença nas tradições dos círculos intelectuais dos vários países.

Esse debate em torno da categoria sociológica de “*labor*” oferece ganhos significativos para o(a) tradutor(a). Se alguém estivesse empenhado(a) em demonstrar, ou pressupusesse, verdades universais ou genéricas – nesse caso reafirmando certo esquema marxista com suas categorias intactas (tais como “*surplus labor*”, “*capital*”, etc.) – então seria possível insistir que o(a) tradutor(a) de termos técnicos deveria se ater à busca de um equivalente aceito como tal. Mas o que dizer do(a) cientista social, ou do(a) tradutor(a), que, à semelhança da raposa de Isaiah Berlin, vê uma série de coisas pequenas e não uma coisa

grande apenas? Ele ou ela favoreceria uma estratégia de tradução – ou uma teoria da tradução – mais flexível, que levaria em consideração o significado e o contexto.

Convencionalmente, nesse ponto, o intercâmbio entre cultura e história, por um lado, e a ciência, por outro – o que tecnicamente se refere à distinção entre o idiográfico e o nomotético¹³ –, deixa de ser um diálogo. Ambos os lados dão de ombros. Não há como haver comunicação quando os objetivos são tão diferentes.¹⁴

No entanto, haveria uma saída em potencial. Tal como proponho, a clarificação conceitual, em vez de servir como uma tarefa retórica e investigativa completa anterior à tradução, deve se tornar um ponto focal para a tradução em si mesma, da mesma forma que é empregada na pesquisa socio-científica. O trabalho de clarificação conceitual jamais acaba e é realçado pela tradução. A clarificação conceitual oferece um refúgio contra os perigos de se confiar naquilo que Eoyang chama de pseudouniversais.¹⁵ O bom ou a boa utopista tenta

¹³ A distinção é entre a busca por leis de abrangência universal em certos direcionamentos da investigação científica (a nomotética) e o objetivo de se descreverem os acontecimentos históricos em sua singularidade na dimensão idiográfica. Windelband e Rickert associam-se à elaboração dessa distinção (NA).

¹⁴ Marshall Sahlins (1976) defendeu essa mesma questão muito tempo atrás em sua crítica da “razão prática” pela perspectiva da “cultura” (NA).

¹⁵ “No emergente campo da literatura comparada que trata da relação Oriente-Occidente, pouca atenção tem sido dada a questões de metodologia e à lógica da comparação. Questões fascinantes e presumivelmente interessantes – tais como: existe tragédia chinesa? Por que não há nenhuma epopeia em chinês? – despertam o interesse, mas não chegam, de fato, a lançar alguma luz. É claro que as pessoas falham em perceber o preconceito nessas perguntas. As perguntas, em sentido inverso, raramente são feitas, se é que são. Por que não há nenhuma história dinástica no Occidente? Por que o Occidente não produziu nada equivalente ao *Shijing*? Existem equivalentes às formas *lushi* e *zaju* no Occidente? Se essas perguntas, que

caminhar dentro da água, enquanto o mau ou a má utopista confia em caminhar sobre o gelo fino de conceitos universais.

“Bewilderment” como exemplo

Em *Quoting Caravaggio*, a historiadora de arte Mieke Bal realizou um estudo engenhoso sobre um tipo particular de involução histórica e estética que ela chama de “prepóstera”.¹⁶ Tendo notado a influência da estética barroca na arte contemporânea de Andre Serrano, Ana Mendieta, entre outros, ela observa que nosso encontro com a arte contemporânea altera nossa percepção acerca do barroco “original”.

Ela inicia seu livro com uma conclusão. “Citar Caravaggio transforma sua obra para sempre”. Ela explica que, “como qualquer forma de representação, uma arte é inevitavelmente comprometida com aquilo que é anterior a ela, e esse compromisso

desafiam as lacunas existentes no Ocidente, causarem algum choque por serem absurdas, então devemos considerar a possibilidade de que as perguntas originais não tenham igualmente nenhum sentido” (EOYANG, 1993, p. 238). Consulte também a discussão realizada por Lydia Liu (1995) sobre essas questões (NA).

¹⁶ A obra de Mieke Bal intitula-se *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*. No dicionário online *Oxford*, afirma-se que “*preposterous*” significa “*contrary to reason or common sense; utterly absurd or ridiculous*”. Geralmente a palavra é traduzida para o português como “absurdo”. No entanto, o mesmo dicionário traz a seguinte informação adicional a respeito da origem da palavra: “*Origin Mid 16th century: from Latin praeposterus ‘reversed, absurd’ (from prae ‘before’ + posterus ‘coming after’) + -ous.*” Assim, Mieke Ball, em sua concepção histórica “invertida” da arte barroca, redefinida pela visão da arte contemporânea, chama a atenção para o sentido menos conhecido da palavra *preposterous* (para além do seu sentido mais difundido de “absurdo”). É por essa razão que decidimos utilizar o termo “prepóstera”, e não “absurdo”, como tradução para o português (NT).

é um processo ativo de reformulação... Portanto, o trabalho realizado por imagens posteriores oblitera as imagens mais antigas em relação ao que eram antes dessa intervenção, criando-se, assim, novas versões de imagens antigas” (BAL, 1999, p. 1). Em outras palavras, um público contemporâneo da arte barroca está sujeito a visualizá-la com as lentes refratárias que constituem as apropriações dessa arte no seu tempo.

Estou tentando argumentar em favor de algo semelhante para traduções na área das ciências sociais como parte de uma orientação interdisciplinar para a teoria da tradução. Em vez de fixar definições, a tradução de um conceito sociocientífico envolveria a reelaboração de um conceito antecedente, com a tradução se sobrepondo ao original. Isso não é algo tão ruim quanto inevitável. Como na própria história da arte, isso não nos conduz tanto em direção ao progresso e à perfectibilidade infinitas, para usarmos a expressão de Condorcet, quanto nos faz vivenciar um crescimento e uma sinuosidade interessantes, bem como apropriações do passado que nos levam a ter *insights* mais inteligentes no presente.

Consideremos, por exemplo, a palavra “*bewilderment*”. Ao escrever sobre metodologia sociocientífica, comecei a observar de que maneira o termo “*bewilderment*” poderia representar uma iniciativa ou atitude metodológica útil para o(a) pesquisador(a) nas ciências sociais. Eu pretendo fornecer à palavra “*bewilderment*” um sentido quase técnico, mas que também permita a retenção do seu sentido corriqueiro de desorientação, com a sensação de se estar desancorado(a). Na medida em que escrevo sobre “*bewilderment*” e metodologia, eu o faço como uma oferta saudável – um antídoto para os pronunciamentos enganosamente confiantes da ciência social positivista.

Se eu apresentar “*bewilderment*” apenas como um exercício de acolhimento à incerteza, então eu poderia, sem

problema algum, invocar Willem de Kooning para captar o que eu quero dizer:

Está tudo bem quando estou em queda [...] Estar de pé é que me incomoda: eu não me sinto tão bem; estou enrijecido. Na verdade, eu realmente, na maioria das vezes, estou deslizando para dentro daquele olhar de relance. Sou como um observador de relance, deslizando.

Esse sentimento oceânico,¹⁷ no entanto, é apenas uma parte daquilo que estou recomendando. A outra parte tem a ver com um choque epistêmico derivado de um encontro com a teoria que emergiu da filosofia e da teoria racial crítica latino-americanas (PRICE, 2004). As ciências sociais ocidentais e o próprio Ocidente foram construídos sobre ontologias dicotômicas, incluindo mente *versus* corpo, razão *versus* emoção, e assim por diante. Na condição de pesquisador que tem se envolvido com teorias que não são estritamente oriundas das tradições anglo-americanas, eu atravesso lugares que não sustentam essas ontologias dualistas. Eu me encontro perante outras condições, vidas e histórias, acolhendo-as e sendo abarcado por elas. É arrebatadora essa busca para além do cânone e das categorias e termos consagrados pela forma de vida ocidental (quimérica à sua maneira). Sentir, vislumbrar e, assim, respirar outros modos de ser, beneficiando-me deles, promove o “*bewilderment*”. Estar sob o efeito de “*bewilderment*” implica ser verdadeiro com a sensação de termos a confiança abalada quando nos aprofundamos no trabalho de alguém e acompanhamos todas as contradições que isso engendra. As contradições são, com frequência, aparadas na retórica da literatura da área, já que o efeito “*bewilderment*” é varrido para debaixo do tapete.

¹⁷ A expressão “sentimento oceânico” é usada em um contexto um pouco diferente por Romain Rolland para descrever, a Freud, a experiência religiosa (cf. Freud, 1961 [1930]) (NA).

Vamos deixar de lado a questão sobre se esse conceito, o de “*bewilderment*”, exerce algum interesse intrínseco. Afinal, ele é só um exemplo. Em vez de discutir isso, vamos nos concentrar na tarefa da tradução. Como poderíamos traduzi-lo? Um dos aspectos mais gratificantes desse exercício é tentar imaginar como traduzir “*bewilderment*” para o espanhol – como comunicar aos falantes de espanhol o sentido que proponho para “*bewilderment*”, ou algo semelhante: essa pode ser uma atitude enriquecedora na condução da pesquisa em ciências sociais. Refletir sobre os desafios de traduzir não somente “*bewilderment*”, mas também as possíveis implicações metodológicas desse conceito, pode transformar e fazernevoluir o modo com que conceitualizo o próprio termo.

“*Incertidumbre*”, ou incerteza, parece ser uma tradução um pouco genérica para “*bewilderment*”, não comunicando a sensação de uma desorientação total e profunda. O termo “*desasosiego*” parece resolver o problema parcialmente; para alguns leitores, ele evocaria o livro do poeta português Fernando Pessoa (*Livro do Desassossego*). Mas essa não seria a conotação que gostaria de sugerir, já que essa coletânea singular e maravilhosa poderia ser caracterizada como um álbum de meditações ou, quem sabe, de meditações em torno do ócio, feitas por um homem solitário, Bernardo Soares, um dos muitos heterônimos de Pessoa. Quero empregar um termo que possa ser usado como um sinal de predisposição para uma pesquisa rigorosa, embora com um rigor moderado por uma humildade epistêmica. Além disso, a condição de “*bewilderment*” é um encontro com o pensamento que emana das Américas, e que tem a ver com o encontro inesperado, com a travessia, com uma cisão nas Américas, e que traz em si uma crítica ao eurocentrismo irrefletido. “*Asombrar*” e “*desconcertar*” são boas opções. Elas sugerem o efeito geral de desorientação.

Embora ambas as palavras deixem o sentido em aberto, elas não especificam a hesitação causada ao se entreverem, de lampejo, construções alternativas de mundo que têm sido isoladas por muros construídos em nome de uma lealdade a uma narrativa que se imagina acerca da racionalidade, e que se mostra exaurida e limitada (SANTOS, 2007). Essas opções não me levam a reconhecer o outro lado daquilo que Santos (2007) chama de “cisão abissal”, a qual ele se refere como sendo o vasto território exterior à razão considerada soberana pela exaurida tradição ocidental; razão essa fundamentada na exclusão da suposta irracionalidade e inferioridade de suas alteridades. Quero que o termo utilizado conote o engajamento com o abismo, com a cisão, e com aquilo que se encontra além deles.

Mas aí, o nosso original, “*bewilderment*”, também não provoca isso. A dificuldade em encontrar uma tradução adequada aponta para um problema mais básico. O termo “*bewilderment*” não implica esse choque de epistemologias, entre Ocidente e não Ocidente. Essa problemática me conduz ao naufrágio de Cabeza de Vaca e suas peregrinações posteriores. Permitam-me fazer uma viagem curta por um rio afluente antes de retornar à questão principal da tradução como elaboração conceitual para as ciências sociais.

Uma história prepóstera de “*bewilderment*”, à guisa de conclusão

No século XVI, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, ao lado de outras três centenas de aspirantes a conquistadores, naufragou na costa da Flórida. O grupo de náufragos castelhanos aventureiros (possivelmente saqueadores protegidos pela ocultação jurídica provida pelo rei Felipe), de forma arrogante, já chegam saqueando aldeias indígenas, declarando-lhes guerra

e forçando os nativos a atuarem como guias. Eles percorrem a costa, mas logo acabam percebendo que estão perdidos. Embora tenham chegado trezentos homens, por fim, depois de passarem fome e de terem provocado confrontos infelizes com os indígenas, incluindo saques e sequestros, o grupo foi reduzido a menos de dez membros. Cabeza de Vaca considera os poucos que sobraram como um grupo patético. Como a situação se deteriora, eles entram em grande desespero. Tentam se lançar ao mar em barcos feitos à mão, instáveis, mas fracassam lamentavelmente; um barco vira de ponta cabeça, outro se perde em alto-mar e, no retorno à praia, nadando, morrem mais dois homens. Assim ele relata em sua narrativa:

Os sobreviventes escaparam desnudos tal qual nasceram, com a perda de tudo o que tinham; e apesar do fato de que o que se tinha era de pouco valor, naquele momento, valia muito, já que estávamos então em novembro, sob um frio rigoroso, e nossos corpos estavam tão definhados, que os ossos podiam ser contados com pouca dificuldade, tendo-nos tornado as imagens perfeitas da morte. ([1542] 1907, p. 46)

Vamos nos concentrar no conceito de *desnudo*, de nudez, porque ele pressagia algo importante. Ilan Stavans chama a nossa atenção para o uso que Cabeza de Vaca faz de “*desnudo*”:

Desde o século XVI até o presente, os leitores se acostumaram com os aventureiros corajosos e dominadores semelhantes a Pizarro e a Hernán Cortés. Adjetivos como nobre, intrépido, confiante e extravagante facilmente vêm à mente. Mas não desnudo, que se destaca como um atributo de vulnerabilidade e infortúnio... O autorretrato que emerge é aquele que é colorido pela estupefação. (STAVANS, 2002, p. ix)

Deixando de lado as associações cor de rosa que Stavans faz a Pizarro e a Cortés, ele parece acertar em sua interpretação

de Cabeza de Vaca. Para seu crédito, Cabeza de Vaca revela como ele e outros espanhóis foram ineptos, reduzidos à impotência e à mais absoluta desgraça. Nesse ponto da narrativa, em seu estado elementar de nudez, despojados do poder institucional, militar e simbólico de Castela, feridos e com frio, eles perdem seu orgulho e indiferença em relação ao povo aborígine.

Como nos encontrávamos nessa condição a que me referi, com muitos de nós desnudos, e com o clima turbulento para seguir viagem, atravessar rios e baías a nado, estando inteiramente sem provisões ou quaisquer meios de transporte, nós nos tornamos obedientes ao que a necessidade exigia, ou seja, passar o inverno no lugar onde estávamos. (CABEZA DE VACA, [1542] 1907, p. 46)

Sob a exortação de Cabeza de Vaca, o grupo humildemente busca refúgio junto ao povo indígena local. Esse é o início de uma mudança para Cabeza de Vaca. Por um tempo, os marinheiros naufragos vivem ali com os índios, comendo ao seu lado e coletando alimentos. Em seguida, começam a perambular, perdidos; às vezes oferecendo serviços aos nativos, outras vezes, sob pressão, para depois fugir, errantes. Seguem com sua itinerância e, convivendo com os aborígenes, compartilham das provações destes, chegando a fornecer tratamento curativo. Ele repara em seus costumes, suas maneiras de interagir, o que é documentado em sua narrativa. Quatro deles, incluindo Esteban, um marroquino escravizado que trouxeram na viagem, ficaram vagando por mais de seis anos.

Cabeza de Vaca enfatiza toda a sua nudez: “Eu estava no país por quase seis anos, sozinho entre os índios, e desnudo como eles”; “Nós sempre ficávamos desnudos como eles”. No final de sua jornada, tendo atravessado regiões do que hoje são o Texas e o México, para chegar à Cidade do México, Cabeza de Vaca descobriu, para sua própria vergonha e horror, que seus companheiros cristãos, como costumava se referir a eles,

estavam massacrando e escravizando grupos indígenas. Ele entrou em desavença com aqueles, condenando-os com repulsa.

Mas retornemos ao momento crítico em que ele se encontra perante o povo indígena. Naufragado, prostrado pela fome e pelo frio, reduzido à condição de “*desnudo*”, despojado de suas defesas, ele se abre e acolhe os indígenas, desvencilhado de sua soberba e indiferença anteriores. Essa nova atitude, tomando partido dos indígenas, como se os notasse – de verdade – pela primeira vez, recuperando uma equanimidade frágil, parece importante.

O encontro com Cabeza de Vaca poderia oferecer uma solução para a tradução do conceito de “*bewilderment*”. Tomada isoladamente, a palavra “*bewilderment*” pode se referir ao estado de se sentir desconcertado, atordoado, confuso, inseguro, desorientado. “*Desnudo*”, porém, para Cabeza de Vaca, conota mais precisamente o que eu gostaria de sugerir: uma vulnerabilidade de quem está imerso em outra realidade, jogando de acordo com regras com as quais se tem pouca familiaridade, embora com o sentido apurado de que essas regras pertencem a outrem. Eu me refiro particularmente às realidades daqui, das Américas, eclipsadas pelas tradições ocidentais de pensamento. Uma vez estando lá fora, segundo os termos do outro, isso produz uma insegurança sobre como agir, de modo que somos desvencilhados das nossas armaduras e estratégias, ou esses estratégias podem funcionar em sentido oposto aos nossos interesses (LUGONES, 2003). Uma pessoa pode se fechar para esse tipo de experiência, como, por exemplo, no caso de certos especialistas em desenvolvimento econômico¹⁸ ou turistas, mas também pode se abrir para ela. “*Bewildered*”

¹⁸O autor se refere particularmente a certos economistas que idealizam ou até instituem planos econômicos sem conhecerem, de fato, os problemas reais de sua população (NT).

e “*desnudo*” poderiam pressagiar o autoacolhimento que se dá na relação com os outros na condição de iguais, de contemporâneos. A tradução, nesse caso, me ajuda a captar o sentido do “original” mais do que o próprio original tomado isoladamente. A tradução fornece um complemento importante tanto quanto necessário. Além disso, a tradução corrói as divisões artificiais existentes: a fronteira histórica, geográfica e linguística que nós *gringos* estamos acostumados a impor para nos distinguir, como anglo-americanos, do resto dos habitantes das Américas, e que nos permite participar da ilusão de uma linhagem ininterrupta e contínua com o pensamento europeu (PRICE, 2004). O efeito de “*bewilderment*”, de se estar *desnudo*, é também uma forma de questionar a própria necessidade de proteção, bem como a concepção de tradução como uma mera transposição de significados de uma tradição linguística para outra(s) sem que sejamos possivelmente transformado(a)s por elas.

Assim, *prima facie* e sem contexto, traduzir “*bewildered*” como “*desnudo*” significa fazer uma escolha idiossincrática, selecionando um termo de forma totalmente equivocada. “*Desnudo*” é uma palavra de uso cotidiano em espanhol, com uma abrangência semelhante àquela denotada por “*naked*” em inglês. No entanto, ao recapitular as experiências e sensibilidades de Cabeza de Vaca, espero ter lançado alguma luz sobre a história social particular de *desnudo* como um conceito no trabalho de Cabeza de Vaca – a geopolítica de sua enunciação,¹⁹ por assim dizer – e o que gostaria que “*bewilderment*” pudesse registrar: sou um cientista social em busca de uma relação de copresença com antigos sujeitos que são objetos de pesquisa em ciências sociais – ou seja, com aqueles grupos e indivíduos que normalmente seriam os “temas” de um estudo

¹⁹ Sobre o “*locus da enunciação*”, cf. Mignolo (1995).

realizado por alguém como eu (SANTOS, 2007). Procuo uma relação mais igualitária naquilo que frequentemente é uma relação sujeito-objeto nas ciências sociais. Essa relação sujeito-objeto é precipitada quando o solo sobre o qual se está é profundamente abalado. Com o conceito de “*bewilderment*”, estou tentando retratar o castelo de cartas que representa o nosso lar (a disciplina, a instituição, a tradição e os nossos próprios alicerces) e que, lançado ao ar, cai desmoronando-se. Tudo bem, eu caio, desmoronado, mas de maneira produtiva, construtiva.

Ao ler Cabeza de Vaca desse modo, de uma forma já esboçada por Stavans, eu busco uma melhor especificação, oferecendo, assim, um contexto e uma história que permitam que nos desvencilhemos da casca protetora da ciência, algo que Nietzsche deve ter pensado e até recomendado em um dia ensolarado, quando escreveu ironicamente a respeito do(a) cientista medroso(a) que protege a si mesmo:

O(a) cientista constrói sua cabana bem ao lado da torre da ciência, para que seja capaz de desenvolvê-la e de encontrar abrigo para si sob essas fortificações que existem atualmente. E ele ou ela necessita de abrigo, pois há poderes terríveis que continuamente o(a) invadem com força, poderes que se opõem à “verdade” científica, com tipos de “verdade” completamente diferentes, e que ostentam, em seus escudos, os mais variados emblemas. (1993 [1873])

Agradecimentos

À Rosemary Arrojo que, ao me convidar para ministrar uma palestra, deu-me a oportunidade de produzir uma primeira aproximação do que é este ensaio. À María Constanza Guzmán, por nossos diálogos proveitosos em diversas áreas, incluindo as possibilidades de tradução para “*bewilderment*”.

Referências bibliográficas

- BAL, Mieke. *Quoting Caravaggio: contemporary art, preposterous history*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- BENJAMIN, Walter. The task of the translator. In: *Illuminations*. Tradução de Harry Zohn. Nova York: Schocken Books, 1968 [1923]. p. 69–82.
- CABEZA DE VACA, Alvar Núñez. Spanish explorers in the southern United States, 1528–1543[sic]: the narrative of Alvar Nuñez Cabeça de Vaca. In: HODGE, Frederick W. New York: Scribner, 1907 [1542].
- CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- DAMATTA, Roberto. Antropologia da saudade. In: *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 17–35.
- EOYANG, Eugene Chen. *The transparent eye: reflections on translation, chinese literature, and comparative poetics*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1993.
- FEYERABEND, Paul K. *Against method*. London: Verso, 1975.
- FREUD, Sigmund. *Civilization and its discontents*. Tradução para o inglês de James Strachey. Nova York: Norton, 1961 [1930].
- HEIM, Michael Henry; ANDRZEJ, W. Guidelines for the translation of social science texts. Nova York: American Council of Learned Societies, 2006. Disponível em: <http://www.acls.org/sstp_guidelines.pdf>. Acesso em: 13. Nov. 2007.
- LIU, Lydia. *Translingual practice: literature, national culture and translated modernity, 1900–1930*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- LUGONES, Maria. *Pilgrimages/Peregrinajes: theorizing coalition against multiple oppositions*. Nova York: Rowman and Littlefield, 2003.
- MARANHÃO, Tullio. The politics of translation and the anthropological nation of the ethnography of South America. In: MARANHÃO, Tullio; STRECK, Berhard. *Translation and ethnography*. Tucson: University of Arizona Press, 2002. p. 64–84.
- MIGNOLO, Walter D. *The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality, and colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. On truth and lies in the nonmoral sense. In: BREAZEALE, Daniel. *Philosophy and truth: selections from Nietzsche's*

- note books in the early 1870s. Amherst: Pronetheos Books, 1993 [1873]. p. 79–91
- ORTEGA Y GASSET, José. The misery and the splendor of translation. Tradução para o inglês de Elizabeth Gamble Miller. In: VENUTI, Lawrence (Org.). *The Translation Studies Reader*. Nova York: Routledge, 2000 [1937]. p. 49–64.
- PANDEY, Gyanendra. *The construction of communalism in colonial North India*. Nova Delhi: Oxford University Press, 2005.
- PRICE, Joshua. Critical race theory's dream narratives: a method for an anti-racist social science? In: SARAT, Austin; EWICK, Patricia (Org.). *Studies in law, politics, and society*. v. 32. Londres: Elsevier Publishers, 2004. p. 39–77.
- RABASSA, Gregory. *If this be treason: translation and its dyscontents, a memoir*. Nova York: New Directions, 2005.
- SAHLINS, Marshall. *Culture and practical reason*. Chicago: University of Chicago, 1976.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. A critique of lazy reason: against the waste of experience. In: WALLERSTEIN, Immanuel (Org.). *The modern world-system in the longue durée*. Boulder: Paradigm Publishers, 2004. p. 157–197.
- _____. Beyond abyssal thinking: from global lines to ecologies of knowledges. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 78, 2007. Disponível em: <<http://www.eurozine.com/articles/2007-06-29-santos-en.html>>. Acesso em: 3 jul. 2008.
- SIMEONI, Daniel. The pivotal status of the translator's habitus. *Target*, n. 10, vol. 1, p. 1–39, 1998.
- STAVANS, Ilan. Introduction. In: *Chronicle of the Narváez Expedition*. Nova York: Penguin Books, 2002. p. ix–xxxii.
- VENUTI, Lawrence. The translator's invisibility. *Criticism*, vol. 28, n. 2, p. 179–212, 1986.
- _____. *The translator's invisibility: a history of translation*. Nova York: Routledge, 1994.
- WALLERSTEIN, Immanuel. Concepts in the social sciences: problems of translation. In: GADDIS-ROSE, Marilyn (Org.). *Translation spectrum: essays in theory and practice*. Albany: State University of New York, 1981. p. 88–98.

CAPÍTULO 3

TRADUZINDO(SE) COM JEAN-LUC NANCY: SER-COM E DEMOCRACIA

Por **Maria Angélica Deângeli**¹
Simone Petry²

Jean-Luc Nancy, professor emérito da Universidade de Strasbourg, é um dos filósofos mais influentes da atualidade. Com produção intelectual intensa – começou a publicar na década de 60 e até hoje publica com bastante frequência –, suas reflexões transitam profundamente por temas diversos, da filosofia às artes, a partir da leitura crítica de filósofos clássicos como, por exemplo, Descartes, Kant e Hegel, e dialogam com figuras importantíssimas para o pensamento contemporâneo francês, como Nietzsche, Heidegger, Bataille, Merleau-Ponty, Derrida, entre outros. Por quase quarenta anos teve como parceiro intelectual o também filósofo Philippe Lacoue-Labarthe e juntos publicaram várias obras, incluindo o importante *L'absolu littéraire* (1976), em que apresentam uma leitura atualizada do pensamento do primeiro Romantismo alemão, representado especialmente por F. Schlegel e Novalis, num momento em que alguns intelectuais franceses, como Todorov, Foucault, Genette, resgatavam esse pensamento,

¹ Professora do Departamento de Letras Modernas da Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas (Ibilce), Campus São José do Rio Preto. Email: angelica.deangeli@unesp.br

² Pós-doutoranda do Departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), bolsista CNPq PDJ. email: petry.simone@gmail.com

num gesto político reativo, para se opor às tendências conservadoras e nacionalistas que absorviam a sociedade e a cultura francesas. Depois de passar por um transplante de coração, com a saúde bastante debilitada, Nancy multiplica o número de colaboradores intelectuais para realizar suas conferências e suas publicações, e busca auxílio não apenas em outros escritores, mas em artistas das artes plásticas, do teatro, da dança e da música. No entanto, seu reconhecimento maior se dá a partir da contribuição relevante para o debate em torno da questão da comunidade e, como consequência, da questão da natureza do político, cujo pontapé inicial foi dado, podemos dizer, em *La communauté désoeuvrée* (1986). Por acreditarmos no dever atual – e urgente – da manutenção dessa discussão, escolhemos o texto “*Être-avec et démocratie*” para tradução e comentários, a partir da versão publicada, em 2011, na *Revue Poésie* de número 135, na seção intitulada *Vue démocratique*.

O texto

“Ser-com e democracia” é um texto que pode ser considerado como base para uma compreensão de toda a reflexão sobre a comunidade elaborada até o momento por Jean-Luc Nancy. Nele, Nancy promove, em seis passos bastante específicos, uma releitura crítica do conceito de “com”, que, segundo ele, surge a partir da reflexão de Heidegger e ganha diversos contornos a partir daí, sendo que o mais comum é o tratamento do conceito, principalmente pela filosofia tradicional, como simples referência “sobretudo a objetos em sua contiguidade espacial ou temporal”, sem considerar as contingências; e, por outro lado, a contiguidade, nessa linha de pensamento, seria algo sem valor por não remeter por si só “a um encadeamento de razões” ou “a uma unidade de essência, de espaço ou de tempo” (p. 38).

Na problematização dessas questões, o autor elaborava uma inversão dos conceitos heideggerianos de *Dasein* e *Mitsein*, dando prioridade ao coexistente (*Mitsein*), à pluralidade da condição de existir, ao invés de lançar foco na singularidade do existente, como representa o conceito de *Dasein*. Desse modo, há uma (re)colocação do “ser-com” enquanto “qualidade constitutiva e originária” do ser, e não como sua “qualificação secundária e aleatória” (p. 42).

A partir disso, o discurso se desdobra numa defesa por inclusão, por desieraquização na convivência existencial, visto que, em todo o seu discurso, Nancy destaca que o que existe são “coisas”, e não “coisa”; não existe, portanto, algo “único”; desse modo, toda singularidade é completamente dependente da convivência com o(s) outro(s). O plural (*Mitsein*) precede e torna possível a unidade (*Dasein*), ele não se soma a ela. Com isso, o espaço comum que habitamos (no sentido amplo, mas no estrito também) não preexiste ao ser-com, ao contrário, ele nasce a partir dele (p. 42). Temos assim, em “Ser-com e democracia”, um discurso que quer mudar radicalmente o modo de pensar a democracia para então tornar possível, a partir dessa mudança, uma reflexão atualizada sobre o conceito de comunidade.

Democracia, para Nancy, é a *dis-posição* da *justa-posição*. Articulando, assim, o diálogo entre o próximo e o distante. Ela promove o “com” que não é simples igualdade, mas partilha de sentido. Ela sai da lógica da política, Ela sai da lógica da política, para fluir da lógica dos sentidos. A política, nesse novo cenário, é então precedida pela democracia, que, por sua vez, é o poder do “com”. A política deve ser “responsável pelo ‘com’, mas não pelas formas e riscos de todos os sentidos possíveis” (p. 45). Diz Nancy, como conclusão:

Por isso, tudo aqui passa pela política, mas nada se origina nem termina nela. Nem tudo é político, contrariamente a uma fórmula que foi fascista ou totalitária. E é assim porque o “com” que sus-

tenta e que demanda a democracia se desdobra, antes de tudo, não em uma política, mas em uma ontologia ou antropologia, como se queira dizer. Em uma metafísica, se preferir. É possível pensar que a política perde com isso a sua glória. Mas, pelo mesmo motivo, ela ganha em precisão e em exigência: ela tem um lugar e um papel determinantes, mas também determinados, de onde ela deve aprender a não sair. Ela deve proceder de um pensamento rigoroso do “com” em sua infinitude. (p. 45)

Como bem aponta Garrido (2011), Nancy não pretende, com a reflexão apresentada em “Ser-com e democracia”, elaborar a filosofia política que Heidegger não quis ou não pôde elaborar, mas espera *com* a reflexão heideggeriana reinterpretar nossa concepção tradicional de comunidade “a partir da ideia do *ser-com* ou do *com* como ser propriamente dito” (p. 7, *itálicos nossos*). E, como consequência disso, promover essa desconstrução do conceito que temos hoje de política. Assim, ao suspender tudo o que acreditamos estar “claro” sobre esse tema (GARRIDO, 2011, p. 7)³, esse texto se faz fundamental como impulso inicial para uma discussão política e social que urge (re)elaborarmos nos dias tão arbitrariamente complexos como os que vivemos atualmente.

A tradução como experiência do “traduzir-com”

Para além das questões pontualmente práticas de tradução – elaboração de um projeto de tradução, dificuldades com escolhas terminológicas conceituais (que fossem ou não apropriadas ao pensamento de Nancy), adaptações, registros de linguagem, etc. –, especialmente por termos traduzido o

³ Todas as traduções do texto de Garrido presentes neste comentário são de nossa responsabilidade.

texto a quatro mãos, acreditamos que seria mais interessante para esta apresentação falar sobre esse processo de um modo condizente com as questões trabalhadas pelo autor do texto em francês. Assim, decidimos falar um pouco da *experiência compartilhada* de tradução desse texto.

Trazer o texto de Nancy para a ordem do que se apresenta como uma experiência, mais precisamente, “uma” experiência singular, implica engajar-se em várias frentes de experimentação ou, dito de outro modo, significa experimentar coisas e sentimentos de diversas naturezas, fazendo apelo ao que ele nomeia em seu texto de “‘um’ sentido⁴, um sentido singular – o sentido ‘de uma vida’ [...] ou de uma ‘cultura’, de uma língua, de uma obra artística, de um encontro, de um amor, de uma amizade, de um ódio, etc.” (p. 9).

A experiência de que se trata aqui é então permeada de afetos uma vez que coloca diretamente em jogo inúmeros sentidos da relação; a relação em um sentido que lhe é próprio e que nos permite, ao mesmo tempo, estar próximos e distantes do objeto que buscamos experimentar, pois, como diz Nancy, “a proximidade implica mais do que um mínimo de distância: ela envolve uma certa partilha” (p. 5).

A partilha primeira que podemos partilhar com nossos leitores, em uma palavra, *compartilhar* – e o vocábulo em português nos oferece essa junção mágica do prefixo “com” na raiz do verbo partilhar, convidando-nos, assim, a uma forma de partilha incondicional, que introduz o “com” na origem e como origem da própria divisão –, essa partilha inaugural diz respeito à relação que cada sujeito estabelece com as suas línguas, e, neste caso específico, refere-se à relação de duas leitoras de Nancy

⁴ Na tentativa de desqualificar a ideia de “o” sentido para entender a verdade do sentido no âmbito de sua multiplicidade e singularidade. Assim “‘o’ sentido é cada vez ‘um’ sentido” (NANCY, 2011, p.9).

ensaiando – porque experimentar é ensaiar, pôr à prova – com suas experiências de língua e de tradução. Nessa relação/tradução, ainda que a escuta falhe, traia, abandone, abre-se uma brecha para o outro, para o acontecimento da partilha, “partilha de condição, de situação, e de sorte ou destino” (p. 5).

Estabelecido o compromisso, era preciso praticar o ato de tradução, deixar falar esses outros da língua supostamente estrangeira em uma língua que nos acostumamos chamar de materna, em nosso caso, o português. O exercício banal daquilo que nomeamos tradução abria-se, de fato, para aquilo que Nancy chama de “infinitamente pequeno ou insignificante”, ou seja, tal exercício ganhava força e corpo nas dobras do texto, no “remodelamento do ‘com’” (p. 4), nos ajustes e nas falhas da escuta, no acontecimento de uma escrita plural que somente em sua pluralidade podia dar lugar ao acontecimento da tradução ou à tradução como acontecimento do “com”. Pois o “com”, como diz Nancy, “é regido por dois grandes princípios – ou melhor, ele estabelece duas coordenadas essenciais: por um lado, a multiplicidade; por outro, o próximo e o distante” (p. 4). Estava então lançado o desafio de “traduzir-com”, e a pergunta *naïve* soava ainda em meio à complexidade conceitual do “Ser-com e democracia”: haveria uma possibilidade outra de tradução ou para a tradução que não fosse esse exercício pautado pelo compromisso ético do “traduzir-com”? Efetivamente não traduziríamos sempre “com”? Se houvesse uma lógica da tradução, essa lógica não *consistiria* em “ser-com” a outra língua, existir com o outro texto, o texto do outro em qualquer outra língua? E se assim não o fosse, haveria uma sobrevida para a tradução?

Do ponto de vista filosófico, o “com” evocado por Nancy “opõe uma heterogeneidade, uma exterioridade e uma aproximação” (p. 1) ao pensamento daquilo que se ordena pela lógica do um e da identidade, e é nesse sentido que o autor sugere que

a simples contiguidade seja substituída por uma relação ou por uma impressão de relação, pois, como ele próprio diz, toda relação é precedida de uma impressão, uma impressão sempre já estabeleceu uma relação (p. 2). É também nesse sentido e em vários outros que, por se fazerem sentido, escapam à lógica do discurso, que nos entregamos ao movimento de leitura e de tradução, com a impressão de que o texto se fazia ouvir mesmo na escuta daquilo que não ouvíamos ou não ousávamos ouvir por estarmos por demais atentas à lógica do traduzível, certamente movidas por um desejo profundo de escaparmos ao risco inevitável do intraduzível. E na inevitabilidade desse risco colocávamos à prova o sentido desse “ser-com” da tradução, da “existência-com” das línguas, das *inconsistências* do dizer e de tantos outros interstícios da escrita que só podem ser vislumbrados no em-cena da tradução, numa cena totalmente dedicada ao ato de *compartilhar*.

Na inversão proposta por Nancy dos conceitos heideggerianos de *Dasein* e *Mitsein*, encontramos, pois, a brecha da tradução, de uma tradução possível para a tradução, aquela que se daria também a ler quase na inversão de sua letra, que apostaria mais na diferença e menos na identidade, que se aventuraria pelos caminhos dos intraduzíveis sem a certeza do acolhimento, que experimentaria uma dis-posição para ouvir, ainda que essa posição se apresentasse como uma a-posição, fazendo dessa brecha da escuta um lugar de aproximação, pois como afirma Garrido:

Finalmente, o “com” é aproximação. Aproximação não é proximidade em si: é, ao contrário, voltar-se e dirigir-se para fora de si, sair da proximidade em si e da propriedade de si, dar-se *a partir do que me separa*, de mim mesmo e do outro, e que me põe *junto* do outro (me justa-põe) ou me põe junto *com* o outro sem me fusionar com ele: limite inapropriável da proximidade do que me separa e me torna exterior ao resto e a mim mesmo. (2011, p. 7, itálicos do autor)

Mas como lidar com a aproximação no processo tradutório? Toda tradução seria sempre, o que alguns tomariam sempre como um “apenas”, uma aproximação do outro texto que não se deixaria nunca tocar em sua essencialidade, na crença de que haveria algo de essencial e interior à própria letra do texto? Em Nancy, tal questão não se coloca ou se coloca de outra forma, e caberia então inverter os termos da equação e nos perguntarmos em que medida a aproximação toca (permitam-lhe aqui um simples *toucher*) o outro, o texto, a língua, a própria tradução? Em que medida e em que sentido a tradução seria um tocar permanente? A lógica da aproximação compõe, em Nancy, o sentido da relação, pois para o autor: “Há uma topologia da proximidade espaçada segundo a qual tudo o que é se ladeia e no ladeamento já estabelece o que se chama ‘sentido’ [...]” (p. 7). Trata-se de uma aproximação espaçada que nos põe junto do outro e junto com o outro sem nos confundir com ele, numa distância necessária que dá o tom do espaçamento e da proximidade, já que, como afirma Nancy: “No mundo, como dizem (mas não há ‘dentro’, ou este ‘dentro’ é inteiramente formado pelo ser-fora-uns-dos-outros de todos os entes), tudo é espaçado e próximo” (p. 7, itálico do autor).

O discurso da/sobre a tradução

Retomemos a questão do ladeamento para pensar, a partir de Nancy, as consequências de tais considerações para uma teoria da tradução que se concebesse também, à maneira de “Ser-com e democracia”, como um espaço de aproximações. Duas observações se fariam, de início, necessárias: uma que remetesse à noção de partilha implícita no próprio “com”, que, por sua vez, introduz a relação na “mundanidade do mundo”; outra que esboçasse o “limite inapropriável”

desse pensamento do “ser-com”. Começamos então por esta segunda consideração.

Se o “com” estabelece no sentido da relação algo de que não se pode apropriar, ou seja, a inapropriabilidade do sentido, é porque supõe em seu sentido de (ser)relação aquilo que escapa ao outro, que o toca certamente, mas que, ao tocá-lo, o invade, o agride, o violenta e o transgride, e na violência dessa transgressão o “ser-com” ainda se faz presente, se faz ouvir na pequenez de sua voz, na incompreensão de seu gesto e na insignificância de sua percepção. No entanto, poderiam nos advertir, para retomar o fio do pensamento e o rastro da questão, que o simples ladeamento não implica o “ser-com”, o “tocar o outro”, já que ladear é apenas “acompanhar ou seguir ao lado de”, “estar situado próximo a”. Mas é justamente aqui que podemos dizer com Nancy que a impressão sempre precede a relação, e na impressão de um ladeamento, nas bordas de uma língua, nas margens de um texto já tocamos o outro texto, a outra língua, a alteridade do outro e de nós mesmos; estamos, assim, plenamente no espaço da tradução e do “traduzir-com”, acordando que em toda partilha há certa violência a ser partilhada.

Imaginemos também e por outro lado que, em nossa primeira observação anunciada acima e ainda seguindo o ritmo do texto de Nancy, nos interessemos por outro aspecto da partilha que, embora indissociável do segundo que acabamos de mencionar, recupere os fragmentos de uma cena dedicada à partilha de um alimento, como descreve Nancy com tanta propriedade em seu texto:

“Com” não pode estar meramente limitado a uma copresença em exterioridade, mas implica que o “co” dessa copresença estabelece por si mesmo o que se chama “partilha” – termo que designa uma divisão com comunicação, ou melhor, no domínio da comunicação: “partilhar uma comida” não é somente reparti-la em porções

individuais, mas é, como também se diz, “comer juntos”, ou seja, intercambiar algo do apaziguamento da fome e do prazer dos sabores. (p. 6)

Nesse intercâmbio proposto por Nancy, algo da partilha se converte em dom, toca o outro para apaziguá-lo, habita-o sem o invadir, transgride sem o violentar; deixamos de ladear para nos colocarmos efetivamente na cena e *compormos* o esboço e o propósito da partilha. Aqui o “com” é da ordem do dom, de um doar-se ao outro que não é o mesmo que apagar-se a si mesmo, mas compartilhar a plenitude da partilha, que não é sem dúvida incondicional. Não se trata então de propor um regime de igualdade absoluto, que certamente levaria a outras formas de violência em nome da potência do “um”, do “igual”, do “idêntico”; trata-se, ao contrário, de poder compor várias cenas tradutórias e políticas num regime e num registro que sejam menos violentos e minimamente tolerantes, que se componham na diferença e na possibilidade do diálogo, porque traduzir é sempre e tão simplesmente poder permanecer no diálogo, ainda que para Nancy não seja necessário “colocar em evidência o ‘diálogo’ nem a ‘abertura aos outros’; estamos desde o início nessa dimensão, é nela e por ela que nascemos, vivemos e morremos” (p. 9).

Essa linha de reflexão sobre tradução, à qual direcionamos sem medo o texto de Nancy, desdobra-se já há muito tempo – especialmente desde a década de 80, quando se buscou estabelecer uma área de estudos própria à tradução – no pensamento de alguns teóricos que tomam a tradução como “objeto” com potencial reflexivo para questões contemporâneas candentes em inúmeras áreas do saber humano. Reflexões essas que vêm no rastro de uma (re)conceitualização do termo “teoria”, procurando ampliar o seu escopo enquanto conjuntos de regras, mais ou menos sistematizadas, aplicáveis a

determinadas áreas, com fins bastante pontuais, para uma reflexão crítica sobre determinado tema a fim de problematizá-lo sem necessariamente encontrar soluções práticas absolutas.

Pensadores como Henri Meschonnic, Umberto Eco, Antoine Berman, entre outros, seguiram esse percurso e deram à teoria da tradução um *status* enriquecedor justamente por perceberem nela um “objeto” denunciador que reflete características peculiares da política e da cultura das línguas para as quais traduziam e nas quais estavam imersos. Antoine Berman, por exemplo, por toda a sua obra defende o imperativo de uma ética da convivência, que receba o outro numa real democracia, como a que propõe Nancy, para a tradução francesa, de modo a combater o etnocentrismo pronunciado e castrador presente na organização política e social da França, que se reflete, segundo seu modo de ver, com bastante força através das várias modalidades em que linguagem é o ator fundamental. A tradução nesse cenário, tendo no mínimo dois atores, não deixa possibilidades de que a relação com o outro, o “ser-com”, não se apresente em alguma medida, não se imponha com veemência, não mostre seu lugar de “origem primária”. A questão da tradução no seu espectro mais amplo, enquanto reflexão e experiência, transparece totalmente nessa condição. Outro exemplo é Barbara Cassin, filósofa e sofista francesa, que acaba de publicar seu *Éloge de la traduction* (2016), visando, através da sua reflexão sobre a tradução, a apontar como o universalismo que exclui o outro abraça de modo avassalador todas as partes do planeta com seus preconceitos, suas imposições raciais, seu desmonte educacional e tantos outros problemas enfrentados pelas sociedades contemporâneas. E é por entender, também, que a construção dessas visões está estritamente ligada às questões de linguagem que, para a autora, é preciso assumir a urgência de/da (re)tradução: dessa (re)

tradução pautada especialmente por uma hospitalidade radical, que se tornou imperativa.

Enfim, podemos dizer que esse texto de Nancy nos ajuda a ampliar essas questões teóricas que envolvem a tradução, mas, também, traduzi-lo para compor essa esfera teórica torna-se um gesto político em defesa de “uma” teoria para a tradução e um gesto político da tradução em defesa de uma sociedade realmente democrática e, por isso, *convivencial*.

Referências bibliográficas

NANCY, Jean-Luc. Être-avec et démocratie. *Revue Poésie*, Paris, n. 135, p. 38-45, 2011. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-poesie-2011-1-page-38.htm>>. Último acesso: 1 nov. 2017.

GARRIDO, Juan Manuel. Presentación de “Ser-con y democracia” de Jean-Luc Nancy. *Revista Pléyade*, Santiago, v. 4, n. 1, p. 5-9, jan./jun. 2011.

CASSIN, Barbara. *Éloge de la traduction: compliquer l’universel*. Fayard: Paris, 2016.

SER-COM E DEMOCRACIA

Por **Jean-Luc Nancy**

Traduzido por Maria Angélica Deângeli
e Simone Petry

1

Como se sabe, Heidegger foi o primeiro a introduzir “com” no léxico da filosofia, o que quer dizer que por cerca de vinte e seis séculos esse termo não teve atributo de conceito entre os filósofos. Em nenhum deles se encontra de fato, sob qualquer forma, uma especificação do “com”. Evidentemente, faço aqui essa afirmação a benefício de inventário, e reconheço que não é impossível que em um ou outro se encontre um indício que leve a tal conceito. Mas em nenhum deles se apresenta uma peça de doutrina que leve semelhante nome.

Além disso, talvez seja possível que duas considerações – estruturais na arquitetura-mestra da nossa tradição filosófica considerada sob o ângulo de uma “metafísica da presença” – se oponham por princípio a essa conceitualização. A primeira seria que o “com” se refere sobretudo a objetos considerados em sua contiguidade espacial ou temporal, pois essa contiguidade recai imediatamente na contingência, contra a qual muitas vezes, e até mesmo essencialmente, o saber nada pode (por essa razão, os sujeitos são apenas objetos: sua eventual contiguidade é insignificante até que esteja subsumida por uma instância superior como o “amor” ou o “povo”). A segunda, que prolongaria a primeira, resultaria do fato de a contiguidade ou a proximidade estarem *a priori* desvalorizadas porquanto não remetem por si mesmas nem a um encadeamento

de razões (por exemplo, do tipo causal) nem a uma unidade de essência ou de espaço ou de tempo (na essência não há nada além dela mesma, no ponto ou no instante não há nada além deles mesmos).

A essas considerações estruturais o “com” opõe uma heterogeneidade, uma exterioridade e uma aproximação. A partir disso, nada se ordena pela lógica do um, da identidade, nem pela lógica do vínculo do um no outro ou pelo outro, por qualquer que seja o viés que os consideremos (intercâmbio, comércio, contrato, hierarquia, obediência, dependência, união, associação, afeto, paixão). É aí que uma ou outra dessas lógicas demanda que a simples contiguidade seja substituída por uma relação explícita e inteligível – por exemplo, um vínculo social, político ou religioso por meio do qual é dada uma significação precisa à copresença, que por si mesma é desprovida de significação.

“Com” é insignificante e até mesmo não-significante. Que este copo esteja com este lápis sobre esta mesa não estabelece entre o copo e o lápis nenhuma espécie de relação. Que eu esteja no ônibus com uma Africana que, por sua vez, esteja com seus dois filhos não implica vínculo algum entre nós. Que todas as galáxias do universo, ou, então, todos os universos do multiverso estejam umas ou uns com umas ou outras ou outros (talvez, sem que se possa sequer dizer em qual outro conjunto superior eles estariam envolvidos) não confere sentido particular a essa coexistência.

2

No entanto, algumas situações familiares já nos ensinaram outra coisa a respeito do “com”. Para começar por este exemplo, não é certo que a presença dessa mulher e de seus

dois filhos no ônibus não introduza um esboço de relação. Eu a percebo enquanto mulher, africana, mãe; ao mesmo tempo, faço algumas observações sobre sua roupa, sobre a roupa de seus filhos; e nessas percepções muitas vezes pouco conscientes, no mínimo mal elaboradas, nem consideradas por si mesmas, já há, inevitavelmente, uma certa disposição que, em alguns casos, poderia ou poderá presidir a uma relação efetiva. Se essa mulher me perguntar em qual ponto descer para ir à prefeitura, minha resposta será insensivelmente modulada por essa relação pré-consciente. Eu serei espontaneamente mais ou menos amável, estarei mais ou menos disposto a ir mais longe no intercâmbio.

Dirão que me perco numa micrologia. Sem dúvida estamos no infinitamente pequeno e no insignificante. No entanto, é aí que começa a relação: uma “impressão” sempre a precede, ou melhor, antes que estabeleçamos o que costumamos chamar de uma “relação” digna desse nome, uma “impressão” sempre já a estabeleceu. E talvez estejamos, em rigor, enganados quando pensamos “uma relação digna desse nome”. Temos em mente uma relação na qual a palavra deve ser importante, senão dominante, a menos que pensemos em uma relação afetiva forte, ou seja, no mínimo em um “entendimento” positivo (dizemos “entender-se” ou “entender-se bem” para dizer “estar de acordo”: a escuta da palavra é assim metaforizada em concordância ou em harmonia). Mas esquecemos que a palavra, ou seja, as significações, e os afetos fortes (aqueles aos quais atribuímos significações ou valores, o que dá no mesmo) apenas são possíveis como pano de fundo, ou pela energia dos recursos mais ordinários e mais secretos do afeto em geral.

Outra situação familiar é aquela expressa pelo que, na pintura, chamamos de “natureza morta”. Diversos objetos estão reunidos no espaço de uma tela. Eles podem pertencer a uma cozinha, à decoração de um interior, a um escritório, etc.

A regra do gênero é a ausência de figuras humanas e, muitas vezes, até mesmo de animais. O que compõe a “cena” não é algo da ordem de uma ação, de um drama, de uma narração. De alguma maneira a cena se reduz à copresença dessas coisas, objetos, instrumentos, flores, frutos...: em outras palavras, a cena é um “com” puro. É verdade que, às vezes, a justaposição evoca uma ação (a caça, o preparo da comida), mas não se vai além da evocação e a *natureza morta* pode, também, reduzir-se a um simples maço de aspargos (em Manet) colocado sobre um prato. Ao mesmo tempo, a tela parece remeter a uma ação mínima (vão servir os aspargos, depois comê-los), parece remeter a puros valores pictóricos (formas e cores) e também propor uma simples presença, na qual objetos modestos estão colocados uns com os outros e conosco. O pintor parece indicar um “com” despojado, elementar: está ali, perto de nós, isso é tudo.

Assim, aprendemos algo que já sabemos: a simples justaposição de objetos já tem potencial de fazer sentido. Não de produzir significados (que permanecem frágeis, como a ideia de comer os aspargos), mas sentido, uma abertura de sentido, pois o sentido não é outra coisa senão uma remissão de lugar em lugar, de presença em presença. O sentido consiste em que alguma coisa possa valer por outra coisa: uma erva vale como cor ou como consistência ou como odor, como alimento, como decoração, como aromatizante, como leito – para um pintor, para um cavalo, para uma cozinheira, para uma formiga, para um vagabundo. Ela vale também por outra erva na qual se roça levada pelo vento, pelas gotas d’água que a ela se aderem pela chuva, pela pedra ou pelo sapato que a esmaga.

Já se discutiram inúmeras vezes as afirmações de Heidegger sobre a relação do homem, do animal e do inanimado com o mundo. Para ele, como se sabe, a pedra é sem mundo, o animal é pobre em mundo, somente o homem é “formador de mundo”. Não quero retomar aqui as discussões

já realizadas em torno dessas expressões. Quero dizer apenas isto: o homem não faz mundo, ou não forma “mundo” sem o concurso da pedra e do animal. Sem dúvida o homem dá forma – *Bild*, forma ou aspecto, aparência, imagem, composição –, mas essa forma é a que se mostra como forma (imagem, etc.), guardando em si todas as formas, todos os aspectos e todas as imagens que já foram intercambiados entre todos os entes.

Esse intercâmbio geral (pedra dura e quente debaixo de lagarto flexível e sonolento, vento nas folhas, brilho do sol na água do mar, explosão silenciosa de uma semente, choque de dois meteoritos, peixes em desova de milhares de ovos) se retoma e se relança no intercâmbio humano dos signos, e também nesse enlaçamento e nessa recomposição dos entes apresentados nesses entes produzidos que são os instrumentos, as máquinas, os cálculos e as transformações de todas as formas em novas formas sempre reformadas e deformadas. Os homens fazem um mundo que refaz ou recria o mundo, a mundanidade do mundo. Ora, esse processo mostra bem como um primeiro “com” é sucedido por outro que, por sua vez, não é apenas um “com”, mas carrega em primeiro plano o elemento e a função do “com”.

De fato, o primeiro “com” é a justaposição e a copresença dos entes apresentados em sua diversidade – pedras, astros, lagartos, samambaias, cães e homens. O segundo consiste em uma reviravolta da primeira justaposição em proveito de todo um conjunto de relações, de contatos, de remissões e de intervalos que derivam do remodelamento humano. As proximidades e os afastamentos, as interações, as causas e as consequências, os fins e as destinações tornam-se as questões daquilo que se chama “técnica”.

Do ponto de vista que nos interessa aqui, é relevante que tudo aconteça no remodelamento do “com”. Ali onde a

água desgastava a pedra ou alimentava as raízes, ela impulsiona moinhos e carrega barcos. Ali onde o ar agitava galhos e levava pássaros, ele sopra velas e agita espantalhos. Ali onde a pedra repousava sobre si mesma, ela agora se soma a outras pedras em um “aparelho”. O lagarto que devorava moscas desliza-se pelos interstícios – ou esgarçadas – desse aparelho e se torna também o objeto de uma zoologia.

3

O “com” é regido por dois grandes princípios – ou melhor, ele estabelece duas coordenadas essenciais: por um lado, a multiplicidade, por outro, o próximo e o distante.

A multiplicidade é inerente ao com, visto que uma coisa única não poderia estar com nenhuma outra. Mas não há coisa única, visto que “o um é sua própria negação”, como disse Hegel. Uma coisa única não poderia estar em um mundo, nem fazer um mundo. Aliás, essa é a razão pela qual a representação de Deus como um ente único, anterior ao mundo, não tem sentido, ou então tem o sentido que responde ao seguinte: que “Deus” não é um ente. Não há “alguma coisa”, mas “algumas coisas”. O plural não se soma à unidade, ele a precede e a torna possível.

Desde que haja “algumas coisas”, essas coisas estão entre elas próximas ou distantes. Elas também podem estar próximas e distantes, conforme o aspecto sob o qual suas relações são consideradas. O lagarto está o mais perto possível da pedra sobre a qual se aquece, e está, enquanto ser vivo, muito distante da mineralidade da pedra. A lua está muito distante da terra, mas ela está numa proximidade particular com as marés (para formulá-lo, aqui, segundo uma física cosmológica claramente tradicional).

A proximidade designa o estado de maior aproximação, é o superlativo de “próximo”, mas esse último termo abrange apenas uma categoria abstrata – como quando se diz “o próximo e o distante” – e a palavra “proximidade” é, em nossa língua, o único substantivo que pode designar o estado de estar próximo. Como se “estar próximo” equivalesse sempre a “estar muito próximo”, “extremamente próximo”. (A palavra “vizinhança”, cuja denotação refere-se antes de tudo ao fato de morar nas proximidades, possui uma característica análoga: não há vizinhança mais ou menos próxima; somos vizinhos de muito perto num edifício ou em casas geminadas, quase nunca na mesma rua ou no mesmo bairro, e de modo algum na cidade nem mesmo num vilarejo).

Tudo se passa como se o “mais ou menos perto” tivesse apenas sentido topológico, mas não existencial. Segundo a existência se está (muito) próximo ou (muito) distante, numa proximidade ou num distanciamento (esse termo, por sua vez, parece não ter necessidade de superlativo: é possível dizer “muito distante”, mas “distante” por si só já carrega o implícito de um “muito”). *Com* é uma palavra formada a partir do latim *cum* que, entre outras possibilidades, exprime a ideia de estar “em companhia de”. *Perto de, junto de*: o valor local dessas expressões – e seria possível mostrar a mesma coisa em outras línguas – é quase que imediatamente acompanhado de um valor afetivo, e ambas se encontram juntas na *proximidade*. *Estar perto de* é *estar muito perto, muito próximo* e, portanto, em uma *proximidade*. Ora, a proximidade implica mais do que um mínimo de distância: ela envolve certa partilha. “Com” não se contenta com a justaposição e estabelece uma coexistência que garante uma partilha do que está em jogo, partilha de condição, de situação, e de sorte ou de destino.

“Com” não pode estar meramente limitado a uma co-presença em exterioridade, mas implica que o “co” dessa co-presença estabelece por si mesmo o que se chama “partilha” – termo que designa uma divisão com comunicação, ou melhor, no domínio da comunicação: “partilhar uma comida” não é somente reparti-la em porções individuais, mas é, como também se diz, “comer juntos”, ou seja, intercambiar algo do apaziguamento da fome e do prazer dos sabores.

Assim sendo, é necessário retomar o modo como Heidegger introduz o *mit* de *Mitsein* ou de *Mitdasein*, de “existência-com”. De fato, ele assinala que, para pensar esse “com” à altura do “existir” – ou seja, daquilo que põe em jogo o próprio sentido de “ser” –, é necessário não entender tal termo de maneira apenas “categorial”, mas, antes, “existencial”. Tratar “com” como simples categoria significaria considerar somente seu valor posicional, local ou topográfico. Descartando essa compreensão, Heidegger quer evitar a insignificância que tendencialmente é associada a esse termo. Em contrapartida, o filósofo sugere que sua compreensão “existencial” deve lhe conferir um valor digno do jogo do sentido de “ser”. Esse sentido deve, então, ser considerado enquanto jogo não somente pelo existente (*Dasein*), mas pelo coexistente (*Mitdasein*). “Ser-com” não é uma qualificação secundária e aleatória de “ser”: é sua qualidade constitutiva e originária.

Eu negligencio aqui o fato de que, para Heidegger, o *Dasein* seja um “título”, como ele diz, destinado a suplantar o título de “homem” que pressupõe em demasia uma essência humana (e um “humanismo”). Considero, mas sem me deter para justificá-lo, que o “existir” vale para a totalidade dos entes, mesmo que o ser humano coloque em jogo de maneira específica o que se chama o “sentido” de ser.

De fato, o sentido de “ser” não pode estar limitado ao sentido do existir humano. Ser pertence a tudo o que é – ou ainda, *ser* não é uma qualidade ou propriedade daquilo que é (já dizia Kant), mas nada mais do que o fato de ser de um ente qualquer. Esse fato é anterior a qualquer espécie de qualidade ou de determinação. Ele é, para dizê-lo com Kant, a simples posição desse ente no real (considerando que o real não é um meio no qual viríamos pôr alguma coisa, mas a efetividade do próprio “pôr”). Ora, o que dissemos até aqui mostra que, em todo o caso, “pôr” pode apenas consistir em “pôr com”. Uma coisa única, como dissemos, não se pode pôr sem se depor imediatamente. A própria posição é impossível e estrangeira ao pôr, tanto no sentido de “posição em relação à outra posição” (ou “situação”) quanto no sentido de “ação de pôr”, “estabelecer” ou ainda “deposição”.

O *fato* de “ser” e o fato de que “ser” seja apenas esse fato e nada mais – o fato, então, de que “ser” não é ou *não é nada* –, essa facticidade absoluta por detrás da qual não se encontra nenhum outro absoluto, encontra-se numa correlação, ela mesma absoluta, com a facticidade do “com”. Há coisas – e não uma coisa – e essas coisas estão umas com as outras. O espaço comum de seu “ser-com” é o mundo. Mas esse espaço comum não é um receptáculo preexistente à posição dos entes: ao contrário, ele nasce dessa posição. Esta é *justa-posição*, ou seja, posição de uns *ao lado* dos outros, e *dis-posição*, ou seja, posição *à distância* uns dos outros. A correlação do *justa* e do *dis* dá a medida exata do “com”: espaçamento e proximidade. No mundo, como dizem (mas não há “dentro”, ou esse “dentro” é inteiramente formado pelo ser-fora-uns-dos-outros de todos os entes), tudo é espaçado e próximo.

Essas noções são existenciais (ou, se preferirmos, “ontológicas”): elas não dizem respeito a uma topografia, mas ao que se poderia chamar uma tópica existencial. Há uma topologia

da proximidade espaçada segundo a qual tudo o que é se ladeia e no ladeamento já estabelece o que se chama “sentido”, como esbocei anteriormente ao falar do intercâmbio e da partilha de todas as coisas.

5

A democracia enquanto poder do povo significa o poder de todos enquanto conjunto, ou seja, uns *com* os outros. Não é o poder de todos como poder de qualquer um, ou da massa inteira em uma simples justaposição de indivíduos dispersos. É um poder que pressupõe não a dispersão mantida sob a autoridade de um princípio ou de uma força de reunião, mas *dis-posição* da *justa-posição*. Isso quer dizer, ao mesmo tempo uma disposição que não comporta em si nenhuma hierarquia ou subordinação e uma justaposição que se dá de maneira existencial como uma partilha de sentido de ser.

Essa consideração fundamental muda a natureza do “poder” em questão, assim como muda o jogo do “com”. Aqui, o poder não é responsável por manter sob coação as forças dispersas e divergentes de uma massa a princípio *des-locada* (ou seja, literalmente estilhaçada entre locais múltiplos), mas é responsável por tornar possível a circulação do sentido que o ser-com carrega em si, ou, melhor ainda, que ele próprio forma.

Conclui-se que, para compreender verdadeiramente a natureza desse poder e, portanto, a natureza política da democracia, é preciso primeiro considerar seu jogo existencial ou ontológico. A democracia corresponde a uma mutação antropológica e metafísica: ela promove o “com” que não é simples igualdade, mas partilha do sentido. Em outras palavras, a democracia é fundamentalmente estrangeira a toda teocracia direta ou indireta (um deus-rei ou um rei de direito divino),

e é possível acrescentar que toda forma de governo não democrática é explícita ou implicitamente teocrática (ela apela a um princípio superior e exterior ao “com”). É por isso que o assassinio do rei não é um episódio acidental na história da democracia. Sob diversas formas, ele se repete desde o tiranicídio antigo até a decapitação do rei da França.

(Isso não resolve, entretanto, a questão da possibilidade de uma figura simbólica do próprio “com” ou disso que se chama “unidade de um povo”. Porém, essa questão deverá voltar em outra parte).

O povo, o *demos* é “soberano”, diz o axioma democrático. O que isso quer dizer? Isso quer dizer, antes de tudo, que seu sentido de “povo”, o sentido de seu ser-junto, passa por ele, nele e para ele. *Democracia* nomeia um regime de imanência do sentido – imanência do povo, imanência do conjunto dos entes, imanência do mundo.

Duas observações são agora necessárias:

- 1) Essa imanência só se opõe a uma transcendência na medida em que este último termo designa a proeminência de um “transcendente” que seria um ente superior e exterior aos outros. Mas ela não exclui de modo algum que o sentido se produza no movimento de uma transcendência em plena imanência, ou seja, de uma passagem para lá: não em um nem em direção a um “para lá”, que ocuparia um lugar de ente superior, mas para lá sem nenhuma região do lado de lá, para lá como simples abertura do aqui e agora – porém, abertura infinita.
- 2) Esse regime de imanência do sentido é universal – ou multiversal, como dizemos a partir de agora: decorre que o sentido de “povo” – e de qualquer outro grupo, conjunto ou relação – ou, talvez, mais precisamente o sentido *como* povo é responsável pela expressão ou pela manifestação do

sentido geral (mesmo que não haja um sentido geral, mas uma multiplicidade de sentidos de diversos regimes e escalas). O homem enquanto relação (e relação languageira) carrega, se é possível dizer, a relação das relações, ou o *com* do *com* uni/multiversal.

6

Em primeiro lugar, o *povo* não é, portanto, uma entidade política. É uma realidade antropológica (ou ontológica) que responde à exigência de dar ao sentido ares de formação e de circulação (o que se chama de “línguas”, de “culturas”, todas essas formas de partilha desse infinito insensível ao qual somos sensíveis). O sentido, de fato, não é mais geral do que único. Não há esse sentido monovalente e abrangente que as religiões ou as ideologias parecem ainda apresentar ou prometer. Se algo cabe propriamente à filosofia é com certeza desqualificar de partida essa representação “do” sentido e pensar a verdade do sentido como sua interrupção ou seu suspense, e como sua multiplicidade ou singularidade. “O” sentido é cada vez “um” sentido, um sentido singular – o sentido “de uma vida”, como se diz, ou de uma “cultura”, de uma língua, de uma obra artística, de um encontro, de um amor, de uma amizade, de um ódio, etc. Mas, ao mesmo tempo, ele só é “sentido” porque é comunicado: está na emissão e na recepção daquilo mesmo que faz sentido. Eu compreendo turco ou português, ou os dois, e eu produzo, endereço ou recebo e recolho sentido de acordo com o que cada língua ou remissão de uma a outra me permite sentir.

Então, a partilha em povos não tem nada de econômico nem de político em seu princípio. Um povo, mas também um grupo, uma rede, uma “sociedade” no sentido estrito da

palavra (ou uma “associação” ou uma “comunidade”), um casal, um trio, um quarteto (a formação musical é aqui mais do que uma metáfora) e até a pluralidade que “eu” sou em mim mesmo e por mim mesmo, tudo isso compõe a diversidade dos recortes e das disposições segundo os quais o sentido tem lugar. Não é necessário colocar em evidência o “diálogo” nem a “abertura aos outros”: estamos desde o início nessa dimensão, é nela e por ela que nascemos, vivemos e morremos.

Sem dúvida alguma, não há relações sem exercício de poderes de diversas naturezas (autoridade, força, coação, poder de decisão, saber, sedução, etc.). Os poderes carregam o sentido de duas maneiras: por um lado eles fornecem uma energia motriz, um estímulo para a propulsão das emissões de sentido; por outro lado, eles podem, pela mesma razão, parecer configurar o próprio sentido. Essa é sempre a ambiguidade do chefe, do líder, do mestre, do legislador ou do fundador, em qualquer domínio. Fora da democracia, o poder político adquire sempre mais ou menos a figura de uma assunção do sentido: o povo é o corpo ao qual o poder dá uma cabeça. A própria cabeça pode comunicar ou comungar com uma entidade superior, deus ou destino do povo (família, linhagem, nação, pátria, etc.). No entanto, resta dizer que o sentido “capital” assumido pelo poder político permanece em si distinto (mais ou menos, tendencialmente) dos sentidos possíveis de acordo com as outras dimensões da vida comum (língua, arte, cultura, sensibilidade, relações das pessoas e dos grupos, saber, pensamento, etc.).

O poder político democrático sendo aquele do próprio povo, é-lhe mais tentador confundir-se inteiramente com todo o sentido ou com todos os sentidos possíveis. É por isso que a democracia moderna (a antiga era diferente neste aspecto) foi entendida de partida como a unidade de um modo político e de um sentido geral: soberania do povo e destino desse povo mediante sua soberania. Tal foi, por tanto tempo, o espírito

das independências e o dos nacionalismos republicanos que não desabaram nas convulsões europeias do séc. XX; no entanto, eles desabaram porque sua presunção de encarnar um sentido único e universal do(s) povo(s) se revelou, em grande medida, em vão. A democracia não tinha se dado conta disto: ela também era a forma política desejada pela economia capitalista para favorecer a circulação livre e autoprodutiva da equivalência geral (da medida exclusiva pelo dinheiro). Contra esse desgaste do valor, ou seja, do sentido, os fascismos e o stalinismo souberam apostar em uma refiguração mais ou menos sagrada e destinal do “Povo”.

Eis porque atualmente devemos conduzir a democracia por outra via que a da confusão entre o registro político e os registros de sentido que são a linguagem, a literatura, a cultura, o encontro em todas suas formas pessoais e coletivas. A política deve fornecer uma energia motriz cujos fins estão para além dela. Para tanto, ela deve estabelecer sua responsabilidade em uma visada das condições de abertura do sentido, mas não no próprio sentido. Então, ela é responsável pelo “com”, mas não pelas formas e riscos de todos os sentidos possíveis.

Por isso, tudo aqui passa pela política, mas nada se origina nem termina nela. Nem tudo é político, contrariamente a uma fórmula que foi fascista ou totalitária. E é assim porque o “com” que sustenta e que demanda a democracia se desdobra, antes de tudo, não em uma política, mas em uma ontologia ou antropologia, como se queira dizer. Em uma metafísica, se preferir. É possível pensar que a política perde com isso a sua glória. Mas, pelo mesmo motivo, ela ganha em precisão e em exigência: ela tem um lugar e um papel determinantes, mas também determinados, de onde ela deve aprender a não sair. Ela deve proceder de um pensamento rigoroso do “com” em sua infinitude.

CAPÍTULO 4

RELAÇÕES DE PODER NA TRADUÇÃO PRATICADA NA ERA DIGITAL

Por **Érika Nogueira de Andrade Stupiello**¹

As reflexões desenvolvidas pelo teórico e pesquisador irlandês Michael Cronin em duas obras – *Translation and Globalization [Tradução e globalização]* (2003) e, dez anos mais tarde, *Translation in the Digital Age [Tradução na era digital]* (2013) – constituem marcos importantes para as discussões sobre a adoção de tecnologias pelo tradutor que trabalha com arquivos em formato eletrônico e presta serviços para a indústria de localização. O autor afirma, em sua obra de 2003, que “as ferramentas não são simplesmente um adjunto conveniente à atividade dos tradutores, mas são centrais para definir o que fazem e o que sempre fizeram” (p. 3). Conforme explica, as ferramentas sempre existiram na prática tradutória, podendo ser identificadas desde os primeiros instrumentos de escrita, passando pela invenção da imprensa e, na atualidade, na forma de ferramentas eletrônicas: “a tradução sem ferramentas simplesmente não existe”, enfatiza o autor (p. 24). Para Cronin, o próprio movimento para se pensar a tradução literária como distinta da não literária (envolvendo predominantemente textos científicos, técnicos e comerciais) acaba colocando em segundo plano a reflexão sobre o papel

¹ Professora do curso de Letras, com Habilitação de Tradutor, na Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de São José do Rio Preto. Tradutora pública e intérprete comercial. Email: erikatradutora@gmail.com.

das ferramentas na prática de tradução literária e religiosa desenvolvida há séculos. Uma das consequências estaria na tendência, constatada em publicações sobre o trabalho (semi) automatizado, em se tratar as tecnologias por meio da descrição do que elas são capazes de fazer (suas estratégias de implementação, aplicações, limitações, vantagens e desvantagens) e a consequente desatenção com as possíveis “implicações mais amplas de sua presença no mundo da tradução (o que elas representam)” para o tradutor e sua prática (2003, p. 28).

As pesquisas que venho desenvolvendo sobre os possíveis efeitos da adoção de ferramentas, como sistemas de memória de tradução e programas de tradução automática, para a prática tradutória têm se voltado para as relações entre tradutor/cliente, tradutor/usuário da tradução, tradutor/tradutor, especialmente no que diz respeito à questão ética que perpassa a prática de reaproveitamento e intercâmbio de bancos de dados fraseológicos (as chamadas memórias de tradução). No âmbito da formação de tradutores, tenho examinado como as escolhas do futuro tradutor são influenciadas pela ferramenta que utiliza, a qual, em última instância, tem reflexos na produção final da tradução. O grande desafio em contemplar a prática de tradução assistida por tecnologias tem sido desenvolver um olhar crítico (porém não pessimista ou contestatório), sem deixar de reconhecer o grande potencial das ferramentas tecnológicas para o trabalho do tradutor. Minha crítica não se dirige às ferramentas em si, mas a práticas comerciais implementadas com o uso dessas tecnologias que, quase sempre, relegam o trabalho humano a um segundo plano, quando não ao esquecimento. Essa abordagem de trabalho, como bem nos lembra Mossop, “embora certamente viabilizada por tecnologias da informação, está sendo guiada por pressões comerciais” (2006, p. 789).

Em busca de articular uma reflexão sobre como as tecnologias transformam rotineiramente o trabalho do tradutor,

apresento neste capítulo algumas das questões que considero centrais para a construção da cena contemporânea da prática de tradução (semi)automatizada, tomando por base a contextualização construída por Cronin em uma seção do livro *Translation in the Digital Age*, denominada “Power”². Nela, o teórico examina as relações de poder que se constroem na economia informacional e que estão envolvidas na produção, distribuição e manipulação de materiais textuais (de fragmentos de informações em redes sociais a textos, contratos e manuais produzidos em formato eletrônico) e traduzidos de maneira automática (por programas ou serviços de tradução automática)³ ou semiautomática (pelo tradutor com assistência de um sistema de memória, que pode estar dotado ou não de um programa ou serviço de tradução automática) para circulação e leitura *online*.

Como bem sabemos e vivemos, a internet está integrada de maneira definitiva em nossas atividades, a ponto às vezes de nos questionarmos como conseguíamos lidar com as demandas de nossas vidas pessoais e profissionais antes de sua

² A proposta inicial deste trabalho consistia na apresentação de minha tradução dessa seção do livro, juntamente com um curto ensaio que introduzisse as questões centrais do texto. Embora tenha obtido autorização do autor, Michael Cronin, a quem sou muito grata, fui impedida de apresentar minha tradução, de um texto de apenas quatro páginas extraídas de um livro com um total de 165, pela editora Routledge, cuja política editorial não permite a veiculação de obras por ela publicadas em periódicos de acesso gratuito, como é o caso deste livro. Em vista desse impedimento, restrinjo-me a apresentar minha tradução de alguns trechos do capítulo “Plain Speaking”, incluído a seção “Power” do livro *Translation in the Digital Age* (2013).

³ Faço distinção, neste trabalho, entre programa de tradução automática (*softwares* que se instalam na máquina do usuário) e serviços de tradução automática (plataformas em nuvem, como aquelas do Google API ou do LILT) para marcar as diversas possibilidades de aplicação da automação.

invenção. É possível afirmar que o trabalho do tradutor realiza-se necessariamente interligado à internet. Ainda que uma tradução não seja produzida para circulação *online*, o tradutor muito possivelmente utilizou a rede de computadores para suas pesquisas terminológicas. Como explica Jimenez-Crespo (2013), há uma convergência crescente entre a comunicação mediada pela internet e o aumento acentuado da produção de textos técnicos, jurídicos, promocionais e conteúdos audiovisuais para circulação na rede, o que requer conhecimento e especialização dos tradutores que desejam trabalhar com esses tipos de textos para distribuição *online*.

Mas como esses textos ou fragmentos de textos têm sido produzidos e disseminados *online*? Início pela discussão de como a ilusão de transparência promovida pela instantaneidade de acesso a informações em diferentes línguas na internet tem promovido o ocultamento da figura do tradutor humano. Uma situação cotidiana, e bastante ilustrativa, ocorre quando utilizamos o navegador Google Chrome para realizar a busca de um *site*, e, da lista de opções apresentadas, abrimos uma página em uma língua diferente daquela da configuração de nosso navegador, o qual, instantaneamente apresenta a pergunta “Deseja traduzir esta página?”.

Em segundos, temos a tradução daquele conteúdo antes incompreensível. Algumas ocorrências de tradução podem ser imperfeitas ou incompletas, podem até mesmo gerar construções cômicas na língua de chegada, mas o que constatamos é o rápido progresso que programas gratuitos de tradução automática *online*, em particular o Google Tradutor, alcançaram nos últimos anos. O foco, segundo Cronin, está em representar a língua em “termos puramente instrumentais, isto é, transferir a mensagem do ponto A ao ponto B no menor tempo possível” (2013, p. 4). O fato é que só aumenta o número de usuários que recorrem a programas automáticos para atender

às mais diversas necessidades, para as quais uma tradução imperfeita é suficiente em algumas circunstâncias.

O que se espera é um acesso imediato e não mediado a informações em outras línguas. E o Google Tradutor, um dos programas de tradução automática mais populares, está atendendo a esses anseios com crescente eficiência, uma vez que conta com gigantescos bancos de dados que não cessam de se expandir (pela incessante coleta de dados) e ser otimizados por algoritmos que procuram incessantemente páginas em diferentes línguas e suas traduções, indexadas *online*, para alinhamento, armazenamento e contínuo aprimoramento. Atualmente, o alinhamento está sendo conduzido por sistemas de redes neurais, uma técnica de programação que, em linhas gerais, permite que um programa de tradução automática “aprenda” a partir da observação e de infindáveis tentativas de acerto, o que, com o tempo, fortalece as conexões e aumenta as chances de o programa “aprender” a solução para determinado problema de tradução. No Google Tradutor, esse programa é chamado de *Google Neural Machine Translation System* (GNMT). Para se ter uma ideia da produção de um sistema como esse, em seu lançamento, em setembro de 2016, o Google anunciou uma produção diária de dezoito milhões de páginas traduzidas do chinês para o inglês. Há relatos de que esse sistema tem reduzido erros de tradução a níveis entre 55% a 85% em vários pares linguísticos por meio de amostras de frases extraídas da Wikipédia e *sites* de notícias, com a ajuda de avaliadores humanos bilíngues (WU et al., 2016).

Mas o que não é mencionado sobre o avanço desse programa automático é que ele também está sendo alcançado graças à comunidade de usuários do Google Tradutor. A plataforma aberta e simplificada para o usuário do Google permite que este traduza palavras e frases para seu idioma, as valide e compartilhe. O trabalho de um membro da comunidade é recompensado

com prêmios em forma de selos e troféus digitais, e é estimulado pela divulgação de que “melhorará traduções para milhões de usuários”. Esses milhares de fragmentos de textos de “usuários tradutores” são, então, adicionados a um sistema de memória que tem o papel de “treinar” serviços pagos de tradução automática,⁴ como o Google Translation API, que se integra a ferramentas de tradução, como sistemas de memória.

Segundo Cronin, “o constante movimento em direção à automação da tradução e a ubiquidade de opções de tradução *online* é, possivelmente, parte da visão de uma comunidade de conhecimento global animada por ideais democráticos renovados de liberalidade e transparência” (2013, p. 56). Em “Power”, Cronin afirma que esses supostos ideais de “liberalidade e transparência” têm servido a dois principais interesses mercadológicos de grandes empresas *online* da era digital (como o Google, o Facebook e o LinkedIn): a promoção da desintermediação da comunicação em diferentes línguas (pela proliferação de serviços de tradução *online*) e a consequente transferência de custos da tradução para o usuário (pelo trabalho de pós-edição e por iniciativas de *crowdsourcing*). Como pretendo argumentar, o movimento de desintermediação, disfarçado pela conveniência da tradução automática e supostamente sem custo, retira de cena o tradutor, restando apenas o trabalho de pós-edição pelo usuário que, sem notar, está assumindo os custos de um trabalho supostamente gratuito. Esses movimentos colaboram também para dissimular as ocultas relações de poder entre a tradução e a tecnologia em nossa era.

Para avançar na reflexão a partir desse meu ponto de partida, procederei à discussão de trechos de minha tradução,

⁴ Preço informado do serviço Google Translation API: US\$ 20 mensais para até 1 bilhão de caracteres com espaços. Informações disponíveis em: <<https://cloud.google.com/translate/pricing>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

a qual entremearéi com análises de aspectos que considero contribuições importantes para se pensar as tecnologias no âmbito dos Estudos da Tradução.

Uso da tecnologia na construção e manutenção das relações de poder no ambiente digital

Cronin (2013) expõe as relações de poder veladas sob o manto da transparência na divulgação de informações para falantes de diferentes línguas. Ao chamar a atenção para o “valor de troca” de informações pessoais (como gostos e preferências) livremente disponibilizadas por usuários da internet, o teórico alerta para a capitalização desses dados por empresas tecnológicas como o Google, a Microsoft ou o Facebook. A tecnologia permite que dados sejam coletados antes, durante e após o contato com possíveis clientes e usuários, tanto para atender a suas necessidades como para remodelar negócios para que a empresa continue avançando e liderando em seu setor. Empresas como as citadas utilizam arquivos “cookies” de instalação automática, e quase sempre sem a ciência do usuário, para compilar informações sobre páginas que ele visita na internet. Ou seja, os usuários fornecem informações para essas companhias melhorarem seus serviços e seu faturamento sem se dar conta disso. Conforme explica Cronin (2013, p. 60),

uma maneira simples de descrever o que acontece quando informações são transferidas eletronicamente é através conceito de troca de informações. Na economia informacional, em que a unidade básica de operação é a própria informação, cada informação tem valor de troca. Quanto menos separação entre o público e o privado, maior o volume de informações sobre emoções, gostos e preferências individuais disponibilizado para possíveis trocas. O fato de que oito em cada dez usuários da internet são membros de uma rede social e de que mais de 200 milhões de pessoas tuítam regu-

larmente é indicativo do valor informacional dessas novas formas de interatividade digital.

No final de 2016, o *site* BBC Brasil publicou uma reportagem⁵ que confirmava essa tendência e revelava dados sobre o impressionante faturamento do Facebook, que havia ultrapassado os sete bilhões de dólares naquele ano graças a informações que seus usuários disponibilizam – o que possibilita à empresa vender dados de públicos específicos (divididos por idade, sexo, escolaridade, profissão, gostos e passatempos) às mais diversas empresas que utilizam essas informações pessoais para disseminar anúncios de seus produtos. Quando o usuário se cadastra para uma conta, logo lê a frase símbolo da rede social: “*It’s free and always will be*” (“É grátis e sempre será”). Mas o que ele não se dá conta é de que está pagando caro pelo serviço com suas informações pessoais. Segundo Cronin, “a tradução é parte de um processo de criação de valor nessa economia de troca de informações” (2013, p. 60). O crescimento do Facebook é diretamente dependente de sua tradução para as línguas faladas por seus usuários. Até 2007, essa rede social estava disponível somente em inglês e espanhol. No presente, ela pode ser acessada em cento e um idiomas, grande parte deles traduzidos de forma colaborativa pelas próprias comunidades de falantes dessas línguas. Um cálculo aproximado feito pelo blogue de tradução Multilizer⁶ estima o preço atual pago por palavra (US\$ 0,10) para um total aproximado de cem mil palavras por língua, o que perfaz uma economia de dez milhões de dólares nessas traduções. Não há custo algum para escalar uma enorme equipe de tradutores:

⁵ “Quanto dinheiro o Facebook ganha com você (e como isso acontece)”. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-37898626>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

⁶ Disponível em: <<http://translation-blog.multilizer.com/top-reasons-for-translation-crowdsourcing/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

com o aplicativo Facebook Translations fica fácil conseguir usuários que façam o trabalho (a partir do inglês), animados pela chamada para tornar o *site* “disponível para todos, em todos os lugares, em todas as línguas”. Segundo divulgado pelo Facebook, cerca de trezentos mil usuários baixaram o aplicativo de tradução e, de alguma forma, participaram (e ainda participam) do gigantesco trabalho. Para Cronin (2013, p. 60-61), a empreitada encorajada pelo Facebook é mais um exemplo de

repasso de custos [...] em que o preço de oferecer uma informação, nesse caso, traduzida, é repassado ou transferido aos usuários da informação, em vez de ser assumido pelos prestadores do serviço. Os usuários não se tornam somente uma fonte de informações comerciais, mas desenvolvem-se em uma fonte gratuita de serviços de tradução comercialmente valiosos.

Essa é uma característica típica da prática de *crowdsourcing* (terceirização em massa ou terceirização voluntária), que consiste em delegar tarefas para um imenso grupo de pessoas via internet. Para Cronin, entretanto, a retórica “utópica” de uma comunidade envolta pelas redes sociais torna-se “uma oportunidade comercial ideal atendendo a interesses privados”, constituindo uma espécie de “poder dissimulado” que tem a tradução como “como facilitadora adicional do processo de transparência” (2013, p. 61).

Mas como a tradução é vista por empresas que lançam iniciativas de *crowdsourcing*? Como explica Cronin (2013), a tradução é sempre um custo a ser considerado pela língua dominante, porém esse custo é sempre repassado aos falantes de línguas não dominantes. É o falante de uma língua não dominante e usuário de um serviço que pagará mais para ter acesso a informações sobre ele em sua língua. A estratégia de repasse desse custo, utilizada com sucesso por gigantes da internet e

das redes sociais, está em recrutar os usuários para traduzir seus conteúdos através de um convite para tornar as informações de um *site* acessíveis em uma determinada língua.

Temos, portanto, o recrutamento de usuários para produzir as traduções que vão consumir. Essas traduções podem ser de um segmento (frase) ou de textos inteiros. Os usuários tornam-se uma fonte “gratuita de serviços” para a empresa e, simultaneamente e sem se dar conta das implicações de sua atuação, assumem os altos custos do trabalho de tradução para línguas que não ocupam posição dominante. Para Cronin (2013), esses custos nunca desaparecem, mas são apenas transferidos. A massa de colaboradores está doando seu conhecimento e seu tempo para realizar um trabalho que, muito além de conferir acessibilidade a outros usuários que não dominam a língua de origem, será utilizada para gerar lucro para essas mesmas empresas.

A retórica da “comunidade colaborativa” seria um “local ideal de oportunidade comercial”, segundo Cronin. Conforme explica, “a tradução, como facilitadora adicional do processo de transparência, agrega valor aos grandes bancos de dados (*big data*) acumulados” (2013, p. 61). Para confrontar esse movimento, o teórico defende que “uma das responsabilidades de tradutores e críticos da tradução é revelar os custos repassados e invisíveis da tradução das novas mídias sociais” em uma economia em que a informação é tratada como uma espécie de unidade de troca (2013, p. 61).

Cronin enxerga o “ativismo cibernético” como um movimento para a proteção das informações como um bem público. Algumas das iniciativas conhecidas de engajamento podem ser identificadas no trabalho de grupos de tradutores ativistas que atuam em comunidade e são motivados por uma causa específica, como, por exemplo, os “Traduttori per

la Pace”,⁷ que traduzem artigos que não aparecem na grande imprensa e documentos de organizações que promovem a paz. Outro grupo de tradutores ativistas bastante conhecido é o Babels,⁸ constituído por uma rede internacional de intérpretes e tradutores voluntários, cujo principal objetivo é atender a necessidades dos Fóruns Sociais.

De uma maneira ou de outra, a natureza participativa e interativa da internet fomenta a colaboração por grupos de comunidades conectadas virtualmente que, nos últimos anos, promoveram uma revolução no que antes se conhecia com um “ciclo tradicional de produção” de traduções na indústria de localização, como declara Jiménez-Crespo (2013, p. 193). Conforme explica esse autor, o termo “comunidade” não deve ser entendido nesse contexto como um “coletivo anônimo de usuários”, e sim como um modelo organizado em termos de “acesso, habilidades, grau de envolvimento”, por exemplo. Essa organização do trabalho tem levantado questões de natureza ética, especialmente relacionadas a implicações de se recrutar trabalho voluntário, apesar da existência de uma indústria já consolidada, no caso da localização.

A Federação Internacional de Tradutores (FIT) emitiu em 2015 um posicionamento a respeito da prática de *crowdsourcing*.⁹ A FIT, que congrega mais de cem associações no mundo todo que representam mais de oitenta mil tradutores em cinquenta e cinco países, vê com reserva esse “modelo tecnológico” que explora as habilidades, o tempo e a energia de um grupo para executar uma tarefa em troca da promessa de

⁷ Página eletrônica disponível em: <<https://traduttoriaperlapace.wordpress.com/>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

⁸ Página eletrônica disponível em: <<http://www.babels.org/>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

⁹ Documento disponível em: <<http://www.fit-ift.org/wp-content/uploads/2015/04/Crowd-EN.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

reconhecimento e contribuição por parte da empresa, no lugar de qualquer recompensa financeira. Conforme defende, essa “maneira inovadora de realizar negócios” é um meio de explorar mão de obra barata e, a longo prazo, pode representar sérios riscos a questões de confidencialidade e propriedade intelectual, ocasionados por parte de uma “massa de pessoas” (*crowd*) que pode, a qualquer momento, desaparecer.

Cronin chama a atenção para as relações entre autoria e poder na era digital, enfatizando que “há uma dimensão adicional à tecnologia de informação contemporânea que necessita ser pensada em qualquer política futura de tradução” (2013, p. 61). Ele contempla a questão da agência dividida (*split agency*) na era da reprodução digital. Baseando-se no livro *The Alphabet and the Algorithm* [O alfabeto e o algoritmo] do historiador e crítico de arquitetura Mario Carpo, Cronin discute a questão da autoria em tradução pela ótica da arquitetura. Ao considerar a noção de *objéctil*, um termo criado por Deleuze para descrever como um objeto evolui, Carpo explica que “o *objéctil* não é um objeto, mas um algoritmo – uma função paramétrica que pode determinar uma variedade infinita de objetos, todos diferentes (um para cada conjunto de parâmetros), mas todos semelhantes (com a mesma função subjacente)” (2011, p. 40).

Assim, no *design* digital de objetos, haveria dois níveis de autoria. Em um deles, o autor primário é o *designer* do objeto genérico ou do *objéctil* – este entendido como um programa ou objeto geral que gera outros objetos – e, no outro, um autor secundário que especifica o objeto genérico para desenhar produtos finais individuais. Um autor secundário estaria para o autor primário como o jogador de videogame está para o *designer* de videogame. Os jogadores podem criar suas próprias histórias, ser autores delas, mas eles estão jogando em um ambiente criado pelo desenvolvedor do vídeo game e conforme

estabelecidas por ele. Esse seria um exemplo de agência dividida, em que intenção e controle são atribuídos em diferentes medidas aos participantes de uma atividade.

Quando associamos a lógica dos dois níveis de autoria à afirmação de Cronin de que é “a relação entre os tradutores e as ferramentas e não entre tradutores e textos em si que constitui um fator decisivo na evolução da tradução” (2003, p. 31), podemos compreender melhor o alcance da agência dividida e como ela atua na tradução assistida por ferramentas em nossa era. Quando começaram a ser comercializados no final da década de noventa, os sistemas de memória tinham como principal atrativo a possibilidade de alavancar trabalhos de tradução com trechos repetidos sem, contudo, tirar do tradutor o controle de suas escolhas (SOMERS, 2003). O sistema de busca da memória seria mais rápido e eficiente do que a busca manual por arquivos anteriormente traduzidos (BOWKER, 2002), na intenção principal de “aumentar a produtividade do tradutor ao eliminar a necessidade de retraduzir o mesmo segmento” (O’HAGAN, 2013, p. 504). A adoção dessa ferramenta por prestadores de serviços de tradução (agências e tradutores autônomos) foi, a princípio, uma escolha para aumentar a eficiência, mas não demorou muito para que a ferramenta se tornasse uma exigência do mercado (que, logo de início, passou a exigir a entrega da tradução com o banco de dados – memória – gerado em um trabalho não mais para alavancar a produção de um tradutor, mas para ser reciclado por outros tradutores). O tradutor perdeu, com a adoção dessa prática, a autoria de seu trabalho, uma vez que outro tradutor poderia reaproveitar seu trabalho e, a partir das escolhas anteriores, iniciar uma “nova” tradução.

Sustentados pela convicção de que grandes volumes de texto contêm um alto grau de repetições, os sistemas de memórias passaram a operar com tecnologias de tradução automática

em um fluxo crescentemente automatizado de trabalho. A partir de 2007, passou-se a pensar em uma “memória de tradução assistida por tradução automática” (GARCIA, 2010) em que segmentos não reaproveitados do banco de dados fraseológicos do tradutor passariam a ser traduzidos automaticamente e inseridos no texto do tradutor. Essas duas tecnologias aliadas passariam a gerar uma tradução de modo completamente automático, cabendo ao tradutor revisar (ou melhor, pós-editar) o trabalho, uma prática renunciada em 2001 por Yves Champollion, desenvolvedor do Wordfast, um dos sistemas de memórias mais utilizados atualmente no mercado.

Sistemas de memória e programas de tradução automática são duas tecnologias originadas em épocas diferentes e mediante estratégias diversas de divulgação. A tradução automática (TA), introduzida comercialmente nos anos 50, foi recebida com desconfiança e provou ser incapaz de ter alguma utilidade para o tradutor. Os fracassos dos projetos iniciais fizeram da automação da tradução uma desilusão e, conseqüentemente, as pesquisas nessa área foram bastante abaladas (HUTCHINS, 1986). Duas décadas mais tarde, os sistemas de memórias foram apresentados com a promessa de aumento de produtividade e, por demonstrarem que o controle do trabalho estaria sempre nas mãos de tradutor, foram recebidos com certo entusiasmo e, aos poucos, ganharam popularidade e se tornaram uma ferramenta básica no mercado de tradução de textos técnicos e de localização. No presente, temos cada vez mais ferramentas contendo os dois sistemas integrados e processando textos com eficiência em muitos casos, reduzindo a intervenção do tradutor ao preenchimento das lacunas não traduzidas e à pós-edição do texto final. O tradutor trabalha mais como um editor, e essa é a conjuntura de empresas como a Sun Microsystems, que tem uma produção anual de tradução de cerca de quarenta milhões de palavras, vislumbrando,

por isso, uma produção instantânea de traduções “simplesmente alimentando os arquivos-fonte em um sistema de tradução e recebendo os resultados imediatamente” (FOSTER, 2010 *apud* CRONIN, 2013, p. 62). O desenvolvimento da ferramenta Translator Editor envolveu consulta a agências de tradução e a seus usuários. Como argumenta Cronin, “na representação do desenvolvimento do Translator Editor, há uma forma de autoria limitada conferida a tradutores e agências de tradução na referência à opinião e à inclusão de recursos suplementares no editor, como verificador de formatos, marcadores de *status* da tradução, consulta das correspondências armazenadas na memória e navegação mais fácil” (2013, p. 62). Retomando a relação *objéctil/objeto* de Carpo, Cronin explica que, se considerarmos o editor de traduções da Sun (que armazena e recupera traduções anteriores, de modo semelhante a outros sistemas de memórias) como um tipo de *objéctil* que permite a produção de uma grande variedade de objetos de tradução ou textos, podemos questionar se o tradutor está desempenhando cada vez mais o papel de interacionista ou autor de um trabalho assistido pela ferramenta. Se o objetivo da Sun Microsystems (como o de empresas que produzem e fazem circular informações *online* em diferentes línguas) está no imediatismo de produção de traduções, pergunto, então, se haverá possibilidade para definição das regras de um jogo, no lugar de acatar as regras já internalizadas nas ferramentas criadas por outros para (o tradutor) jogar? A resposta é provavelmente não, já que a proficiência no uso de ferramentas de auxílio à tradução (*CAT Tools*) define a contratação do tradutor que trabalha nesse segmento nos dias hoje.

É interessante observar o nível de adoção de ferramentas de tradução em projetos de *crowdsourcing* promovidos por empresas como o Facebook e o LinkedIn, por exemplo. Os trabalhos são sempre desenvolvidos em plataformas especiais

criadas pelas empresas. Já as iniciativas de *crowdsourcing* de tradutores ativistas (como os mencionados acima) não são restritas por qualquer ferramenta. O recurso (humano) mais importante e de maior destaque é o ativista, o tradutor (sempre mencionado nas páginas desses grupos), ao passo que, no caso de empresas que empregam tecnologias para acelerar o trabalho de tradução (sejam sistemas memórias ou tradução automática com pós-edição), a figura do tradutor como intermediário da comunicação é sempre ocultada.

Com relação ao dilema da agência dividida, Cronin afirma que ela se associa, em um nível mais fundamental, à relação entre conhecimento e poder, que o filósofo italiano Giorgio Agamben capturou com a noção de “aparato” em *What Is an Apparatus?* [*O que é um aparato?*] (2009). Nessa obra, Agamben propõe uma divisão dos seres em dois grandes grupos ou classes: a classe de seres vivos e a classe de aparatos. O aparato é definido como qualquer coisa capaz de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar ou controlar os gestos, a conduta, as opiniões ou o discurso de seres vivos, da caneta à literatura, dos computadores aos telefones celulares, incluindo o mais antigo aparato de todos: a língua. Tem-se, no pensamento de Agamben, uma terceira classe entre as duas grandes (a dos seres vivos e a dos aparatos), a classe dos sujeitos (resultantes da incessante luta entre os seres vivos e os aparatos). O mesmo indivíduo pode fazer parte de múltiplos processos de subjetivação (por meio dos aparatos que utiliza): usuário de um celular, navegador de internet, escritor de histórias, ativista antiglobalização, entre outros. Entretanto, Agamben argumenta que, na fase atual do capitalismo, estamos vivendo um processo de dessubjetivação: um usuário de celular não adquire uma “nova subjetividade” quando usa o aparelho, mas unicamente um número, pelo qual ele passa a ser controlado. Um telespectador não é visto mais como um sujeito, mas como

um número de audiência de um determinado programa. Essas constatações podem ser preocupantes em uma “era do indivíduo” que, para Cronin, pode ser mais bem entendida como a “era do sujeito evanescente”, aquele que perdeu sua subjetividade ou a viu extremamente reduzida (2013, p. 62).

Para concluir sua reflexão sobre as relações de poder que se constroem implícita e explicitamente na era digital, Cronin faz referência à obra do teórico e tradutor francês Daniel Gouadec, que, no posfácio de seu livro *Translation as a Profession [A tradução como uma profissão]*, publicado em 2007, expõe sua visão futurista da dessubjetivação da tradução. O tradutor, em um futuro mais próximo do que imaginamos, recebe um trabalho pré-traduzido automaticamente, com a terminologia e fraseologia já extraídas de um banco universal de dados terminológicos. O sistema de memória que o tradutor utiliza está conectado a um Sistema de Memória Universal (a “memória das memórias”), construído com traduções realizadas em diferentes partes do mundo em um tempo imemorable. Traduzir envolve aceitar ou recusar sugestões desse sistema utilizando apenas um dedo. Quando não há uma “sugestão” na memória, o tradutor não digita, mas dita sua tradução e o sistema automaticamente armazena a nova tradução para reutilização. Como descreve Gouadec (2007, p. 370 *apud* CRONIN, 2013, p. 63),

o que o tradutor não sabe, certamente, é que não existe um prazo real para entrega do trabalho. Também não há um “cliente”. E ninguém vai ler ou ouvir sua tradução... O que ele está fazendo na verdade é participar de um teste projetado por uma equipe de pesquisa multidisciplinar para contrapor os mais recentes algoritmos (escritos para o Programa Mundial de Tradução) ao bom e velho tradutor humano.

Como explica Cronin, a subjetividade do tradutor, no cenário futurista de Gouadec, é “pura ilusão”. A tradução já

havia sido feita em microssegundos pelo Programa Mundial de Tradução, e as interrupções nas sugestões eram apenas para divertir os cientistas.

Retomando a análise de Agamben, Cronin conclui que o caminho para a reconquista da subjetividade do tradutor estaria na “profanação do aparato e na restauração de uma forma de subjetividade” (2013, p. 62). Esse seria um processo “árduo”, que envolveria o entendimento da tradução propriamente material tanto na maneira como se manifestou no passado como nas formas que ela assume no presente.

No meu entendimento, uma das maneiras de se trabalhar para a “restauração da subjetividade do tradutor” seria através da pesquisa, reflexão, discussão e divulgação de questões relevantes para a prática profissional e para o ensino da tradução. Nas palavras de Cronin, de quem trago hoje uma pequena parte da sua vasta contribuição para esse processo, a “restauração da subjetividade” na tradução em nossa era implica “lidar com o perpétuo desafio de entender o que significa ser humano na era da tradução, sabendo que a única certeza que temos em nosso mundo digital é que nada é certo” (2013, p. 141).

Considerações finais

Conforme os computadores aumentam sua capacidade de processamento e as tecnologias de tradução tornam-se mais sofisticadas, a linha divisória entre tradução humana e tradução automática deverá ficar cada vez mais indistinta, especialmente se considerarmos como o controle do processo de tradução está passando por transformações definitivas e que o tradutor está cada vez mais vendo-se em situações em que tem que se adequar à máquina (e não o contrário).

O grande desafio hoje é entender a realidade de trabalho do tradutor contemporâneo e refletir e escrever sobre ela sem adotar um tom “pessimista” de rejeição da tecnologia. Sou usuária dessas tecnologias em meu trabalho como tradutora técnica e ensino com entusiasmo, no curso de graduação em tradução em que atuo, como as ferramentas podem ser empregadas por tradutores em formação para agilizar e aprimorar a qualidade de seu trabalho. Entretanto, considero essencial que o tradutor em formação acadêmica vá além do conhecimento técnico desses recursos, buscando entender as limitações das ferramentas, seus efeitos no texto traduzido, sempre com intuito de procurar formas de valorizar o trabalho humano, componente essencial de toda tradução.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, G. *What is an apparatus? and other essays*. Traduzido por David Kishik e Stefan Pedatella. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- BABELS. Disponível em: <<http://www.babels.org/>>. Acesso em: 17 nov. 2016.
- BOWKER, L. *Computer-aided technology: a practical introduction*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2002.
- CARPO, M. *The alphabet and the algorithm*. Cambridge: MIT, 2011.
- CRONIN, M. *Translation in the digital age*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.
- _____. *Translation and globalization*. London: Routledge, 2003.
- GARCIA, I. Is machine translation ready yet? *Target*, v. 22, n. 1, p. 7-21, 2010.
- GOUADEC, D. *Translation as a profession*. Amsterdam: John Benjamins, 2007.
- HUTCHINS, J. *Machine translation: past, present, future*. Chichester: Ellis Horwood, 1986.
- JIMÉNEZ-CRESPO, M. A. *Translation and web localization*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.

MOSSOP, B. Has computerization changed translation? *Meta*, n. 51(4), p. 787-793, 2006.

O'HAGAN, M. The impact of new technologies on translation studies: a technological turn? In: MILLÁN, C.; BARTRINA, F. (Org.). *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Londres: Routledge, 2013. p. 503-518.

SOMERS, H. An overview of EBMT. In: CARL, M.; WAY, A. (Org.) *Recent advances in example-based machine translation*. Nova York: Springer, 2003. p. 3-58.

TRADUTTORI PER LA PACE. Disponível em: <<http://web.tiscali.it/traduttoriaperlapace/>>. Acesso em: 17 nov. 2016.

WU, Y. et al. Google's Neural Machine Translation System: bridging the gap between human and machine translation. *Computation and language*. Cornell University Library, out. 2016. Disponível em: <<https://arxiv.org/abs/1609.08144>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

CAPÍTULO 5

ALI, ATRAVÉS DO ESPELHO

Por **Caetano Waldrigues Galindo**¹

Eu jamais seria capaz de escrever um texto normal sobre Ali Smith.

1

Falei com ela apenas uma vez.

Eu estava em Londres. Tinha entrado em contato com sua agente, Tracy Bohan, dizendo que estava disposto a ir a Cambridge só para conversar com a escritora, se ela estivesse livre e pudesse me encontrar. Depois de algumas mensagens, Tracy disse que seria mais fácil esperar até o dia em que Ali de fato iria a Londres.

Naquele momento eu tinha traduzido três livros dela. Hoje, são quatro. A bem da verdade, estava para entregar naqueles dias a tradução do terceiro, *There But For the*, mas tinha decidido que entregaria apenas na volta, porque o título continuava me parecendo impossível. Saí do Brasil decidido a tentar esse encontro com a autora, de quem àquela altura já era muito mais um leitor devotado do que um tradutor. Saí do Brasil, inclusive, decidido a tentar algum tipo de *brainstorming* com ela para decidir uma tradução possível para aquele título.

¹ Professor Doutor no curso de Letras da Universidade Federal do Paraná, pesquisador do CNPq.

Eu já imaginava que aquilo haveria na verdade de ser um processo de dar um *novo* título ao livro. Traduzir as implicações possíveis da elipse da frase utilizada já seria problemático.² Mas além de tudo ela havia organizado o livro em quatro partes, cada uma tendo por título uma daquelas palavras. *There. But. For. The.*

E é claro que, não sendo isso complexidade suficiente, ela também empregou cada uma dessas palavras como *tema*, como motivo estruturante do seu próprio capítulo. Assim, o capítulo chamado *but* é todo cheio não apenas de disjunções como que *adversativas*, mas também de discussões a respeito da conjunção propriamente dita.

Seria o caso de repensar do zero. E eu queria a opinião dela.

Quando chegamos, eu e minha esposa, ao café da Tate Gallery, Ali Smith já estava ali. Num gesto meio impensado eu a cumprimentei como, no fundo, deveríamos sempre cumprimentar os autores que traduzimos com mais constância.

Eu lhe disse: *muito prazer, eu sou você.*

² A frase original inteira seria “*There but for the grace of God goes John Bradford!*”. Ou, na sua versão mais citada, “*There, but for the grace of God, go I!*”. Teria surgido da constatação de Bradford, um pastor inglês do século XVI, que, ao ver um grupo de condenados à morte, percebeu que era somente a graça de Deus que o impedia de ter se visto ali entre eles. O contexto em que ela é talvez mais conhecida, no entanto, especialmente entre grupos de “doze passos”, como os Alcoólicos Anônimos, já é o de mais um truncamento, em que aparece apenas como *There but for the grace of God*. O uso no romance, portanto, conta com a capacidade do leitor de “suprir” ainda esse segmento faltante. Não bastasse isso, há várias ocorrências no livro do nome próprio Grace, da palavra *grace* e mesmo de um sistema telefônico representado por um acrônimo G.R.A.C.E., sublinhando a *ausência* dessa graça.

Ali Smith é uma romancista nada convencional.

Para começo de conversa, ela surge como contista, e é a partir da forma do conto que passa a desenvolver de maneiras absurdamente criativas romances que se compõem em mosaicos, em justaposições, em *multílogos*, para usar sua própria expressão no texto que traduzi para este dossiê.

Sua investigação da forma-romance, no entanto, vai além disso. Porque ela começa, de fato, muito *aquém* disso, quando decide se debruçar sobre os elementos mais fundamentais da narração. O uso de pessoas e vozes (tanto no sentido de *caracterização* quanto no sentido gramatical dos termos) é fonte infundável de investigação e de descobertas novas nos contos e nos romances de Smith. Em sua obra, o *gênero* romance passa por uma reavaliação profunda que não deixa de incluir também uma outra investigação de *gênero*.

O romancista brasileiro Daniel Galera, no seu único livro de contos (essa forma tão apta à invenção), *Dentes guardados*, de 2001, tem uma peça cujo sentido mais intenso e mais original se baseia quase que exclusivamente na sua exploração da convenção tácita de identificação do gênero do protagonista com o gênero do autor. Páginas de leitura depois é que o leitor ou a leitora percebem que estavam, no limite, sendo preconceituosos, ou no mínimo preguiçosos, ao supor que aquele *eu* que se enunciava era o de um homem. Galera, inclusive, reutiliza a mesma manobra, de maneira menos *central* e talvez até por isso mais sofisticada, na abertura de seu romance mais recente, *Meia-noite e vinte*, de 2016.

Uma personagem daquele mesmo romance de Ali Smith, *There But For The*, por exemplo, a menina Brooke, negra, se questiona a respeito da necessidade daquela

especificação que acabei de usar. Ao pensar em escrever uma história, ela se dá conta de que, se disser algo como *a menina estava correndo*, ninguém na Grã-Bretanha, onde mora, visualizará uma menina negra. Será necessário dizer *a menina negra estava correndo*.

A não ser, diríamos nós, que a foto de uma autora negra constasse da quarta capa do livro.

O que Ali Smith percebeu como chave para uma nova experiência narrativa foi o potencial desse preconceito, seu enraizamento na enunciação de primeira pessoa (não marcada morfológicamente para gênero nem no inglês nem no português) e, no fundo, seu *potencial* como elemento desestabilizador, questionador de ideias e de posturas. O que lhe interessa é precisamente o momento em que a leitora, ou o leitor, para e percebe sua leitura *preguiçosa*.

Só que se isso acarreta o uso necessário da primeira pessoa narrativa, leva também à constatação ainda mais interessante, em termos formais, da necessidade do uso de uma narrativa *para* uma segunda pessoa. Verbal.

É um procedimento de natureza aparentemente *vanguardista* que, no fundo (como os melhores procedimentos das mais férteis vanguardas: pense no *Ulysses*), decorre de uma necessidade formal incontornável. Escrever uma narrativa onde um *eu* se dirige a um *você* é a única maneira garantida de manter total inatribuibilidade de gênero tanto no inglês quanto no português.³ É a única maneira de se levar

³ Há que se mencionar, no entanto, no que se refere especificamente a questões de tradução, que os problemas de um idioma de morfologia mais inflexionada como o português fazem com que o tradutor tenha que lidar com uma gama muito maior de marcas. Marcas que precisam ser consistentemente evitadas. No inglês, afinal, o problema da indecidibilidade genérica vai pouco além do que se apresentou aqui. Já no português, que marca o gênero do *eu* e do *você* também, por exemplo, em qualquer

até o limite do esgarçamento aquela *preguiça* interpretativa dos leitores.

É claro, também, que isso leva a uma fissura da *quarta parede* da ficção mais tradicional, na medida em que, se existe alguma tendência de identificação da primeira pessoa da enunciação com a primeira pessoa biográfica que assina o livro, não pode também deixar de haver algum reflexo de identificação da segunda pessoa narrativa com a pessoa que lê. Consciente disso, e ciente da riqueza do *multólogo* derivado dessa tentativa de *impersonalização* derivada de uma curiosa e paradoxal *personalização* radical, Ali Smith no entanto tende a *bagunçar* essa identificação, atribuindo marcas e características mais *suas* precisamente àquela *segunda* pessoa.

E a narrativa se transforma em *ensaio*, ou, ao menos, em ensaio de narrativa pessoal, graças a pouco mais do que o ato de prestar atenção aos constituintes mais centrais da experiência narrativa.

E eu jamais teria capacidade de escrever um texto normal sobre Ali Smith.

Traduzir seus livros (estou à espera do quinto) foi um dos maiores processos formativos da minha carreira. Foi durante a tradução do monólogo de uma adolescente que, doente, passa dias fechada em casa em *Hotel Mundo*, que eu como que atravessei meu Rubicão como tradutor de prosa literária. Foi o momento em que tomei coragem, assumi a responsabilidade. Justamente quando precisei me *tornar* uma menina.

E não acredito de maneira alguma que tenha sido por acaso.

predicativo ou adjetivo que se ligue a essas pessoas, a tradução de *I'm tired* acaba gerando a necessidade de uma manobra mais complexa.

Nada na obra dela é convencional. Naquele dia, na galeria de arte, por exemplo, nós chegamos sim a um consenso a respeito do título do romance em português, título que na verdade ela disse que recomendaria depois a outros tradutores. O romance ficou portanto se chamando *Suíte em quatro movimentos*. Um título com que eu tinha *sonhado* na noite anterior. Coisa que nunca, jamais me aconteceu nem antes nem depois dessa ocasião.

Minha história com a obra dela é repleta dessas coincidências. Eu supunha, por exemplo, que ela gostava de música clássica, pela presença desse tema em seus livros. Na verdade, pela presença acima de tudo de Beethoven, esse ardoroso defensor dos contrastes, dos choques, da falta de preguiça, do multílogo vigorosamente determinado pela sua própria *primeira pessoa*.

Há, inclusive, um momento de um conto de seu *A primeira pessoa*,⁴ livro que eu tinha traduzido logo antes da *Suíte*, em que um *você* mostra Beethoven a um *eu*. E essa primeira pessoa, que não tem grande traquejo de música clássica, compara aquela música à sensação de ver um prédio arquitetonicamente pós-moderno como cenário de um romance de Jane Austen. Radical modernidade radicalmente centrada no século XVIII.

Naquela tarde, na Tate, depois de engrenada e animada a conversa, descobrimos que ela havia escrito a *Suíte em quatro movimentos* durante um período de obsessão pelas sonatas para piano de Beethoven. Exatamente o que eu estava ouvindo sem parar, em Curitiba, no período da tradução.

Não acredito que tenha sido unicamente por acaso.

⁴ No conto “Fidélio e Bess”.

Ali Smith (Inverness, Escócia, 1962-) já foi professora universitária. Deu aulas de literatura na University of Strathclyde. A bem da verdade, esteve prestes a concluir um doutorado em Cambridge, cidade onde mora até hoje. O problema é que, durante sua estada na pós-graduação, a carreira literária foi lhe parecendo cada vez mais sedutora, cada vez mais promissora, e ela nunca chegou a defender a tese.

Seu tema, aliás?

Joyce. O *Ulysses*.

Entre os anos 80 e hoje ela escreveu sete peças de teatro (o motivo original de ter desistido da carreira acadêmica), cinco livros de contos e sete romances, com um oitavo (segundo volume do que anunciou como uma tetralogia *sazonal*, baseada nas estações do ano), lançado no final de 2017.

Além desses livros, ela embarcou em alguns projetos menos “típicos”, escrevendo letra para música pop,⁵ adaptando clássicos gregos para crianças,⁶ montando antologias de textos de seus autores preferidos (que incluem Clarice Lispector).⁷ Mas a *academia* deixou de constar para ela como um horizonte já há trinta anos, o que não a impediu de continuar lendo e pensando com o vigor que se poderia esperar dos melhores *scholars*.

O texto que traduzi para este volume, por exemplo, foi apresentado por ela em 2011, no King’s Place, em Londres, como parte dos eventos que marcaram o décimo ano da morte de W. G. Sebald. Um ambiente de escritores, de público *lato*. Mas sua contribuição, como veremos, não foi tão diretamente *leiga*.

⁵ A canção “*Half an apple*”, presente no álbum *Ballads of the Book*, da banda escocesa Trashcan Sinatras.

⁶ Cf. Ali Smith, *The story of Antigone* (2016b).

⁷ Cf. Ali Smith, 2008.

Talvez, inclusive, porque naquele momento estivesse ainda imersa no processo de elaboração das palestras sobre... arte? literatura...? que viria a dar entre janeiro e fevereiro de 2012 na Universidade de Oxford, e que acabaram se transformando em seu livro mais singular, e possivelmente sua obra mais poderosa até hoje. O livro, que eu comprei naquela semana em que estive em Londres (e que só fui ler dois dias depois de me encontrar com ela), acabou se chamando *Artful*. E apesar de ainda não ter previsão de lançamento no Brasil, merece a leitura de qualquer pessoa interessada nas complexas relações entre narrativa e realidade, arte e mundo.

Mistura de ficção e ensaio, *Artful* parte de uma moldura narrativa em que um *eu* lamenta a morte de um *você* e tenta conviver com o que lhe resta de lembranças e de vida.

Esse *você* vinha preparando uma série de quatro palestras para uma universidade, palestras que têm os mesmos quatro títulos das quatro partes em que se organiza o livro. E é enquanto vemos o *eu* lendo fragmentos, tentando completá-los, e também pensando em outras coisas ao mesmo tempo em que decide ler *Oliver Twist* (livro habitado, entre muitos outros, pelo *Artful Dodger*)... é enquanto acompanhamos esse *eu*, inclusive nas sessões de psicanálise que deveriam tentar resolver seu problema atual, que é pura e simplesmente ter voltado a ver a figura do *você*, que retorna para lhe dar recados crípticos enquanto rouba objetos e móveis da casa que antes ocupavam... é do meio dessa estranha narrativa, que, no entanto, não se furta a enveredar como nunca antes na obra de Ali Smith pelo território da *academia* propriamente dita (não sem algumas pitadas de autoirreverência ao citar Walter Benjamin, por exemplo)... é do embaralhado de vozes, personas, pessoas e estilos que constitui esse *Artful* que nós, leitores, acabamos desentranhando dezenas de reflexões poderosas sobre o fazer artístico, o tempo, a transformação. Provenham elas de uma

discussão mais densa de um clássico das humanidades; provenham elas de um trocadilho: essa, a mais aviltada das figuras verbais, a que Smith (permanentemente interessada no que seja proteico, inatribuível, fugaz e múltiplo) confere toda uma nova centralidade em sua obra “ensaística” e de ficção.

5

As palestras que compõem o livro se chamaram *On time* (com o duplo sentido de *sobre o tempo* e *na hora*); *On form* (tanto *sobre a forma* quanto *em forma*); *On edge* (ao mesmo tempo *sobre a borda/liminaridade* e *no limite*); *On offer and on reflection* (*sobre a oferta e sobre a reflexão*, mas também *em oferta e refletido* ou, ainda, *pensando bem*). Elas cobrem desde uma teoria geral do tempo na narrativa (que gera uma das mais interessantes distinções entre contos e romances que eu conheço) até, e progressivamente, uma *reflexão* sobre a *reflexão*. Ou seja.

O livro (e a história daquelas duas figuras separadas pela morte) caminha de uma inquisição formal a respeito da arte para uma constatação do que nela (arte) possa haver de dom, de dádiva, de presente para a vida, para os vivos. E é precisamente nesse movimento que vai das reflexões mais duras da crítica literária a uma espécie de antropologia filosófica da arte à moda de Lewis Hyde⁸ que se embute o arco da aceitação da morte do *você* por parte do *eu*.

O livro não trata de tradução, mas é curioso ver como a tradução está presente no pensamento e no repertório de Ali Smith, e também constatar o quanto a abordagem literária dessa cidadã confessamente unilíngue (como se verá no texto

⁸ Penso especialmente em seu livro *The gift*.

a seguir) tem a ver com precisamente o tipo de cuidado e de atenção que se espera dos tradutores.

A começar pelo fato de que ela sempre, ali e em outros momentos de sua obra, se esmera em dar créditos de tradução. Mas não apenas da maneira algo automática que se espera, digamos, de uma nota de rodapé. É no corpo do texto que ela tende a informar que o texto que vai citar segue ali citado segundo a tradução de fulana ou beltrano. De igual para igual.

A bem da verdade, ela segue essa praxe mesmo nas epígrafes de seus romances (nunca menos que três epígrafes por livro), sempre citadas com o nome do autor e de quem traduziu, praxe que, inclusive, adotamos nas traduções brasileiras, buscando solicitar traduções de textos de outros idiomas a colegas que também foram devidamente creditados.

Essa relação de carinho/gratidão que parece se insinuar aqui em relação aos tradutores vai ser mais do que plenamente desenvolvida ao longo do texto que se segue, onde pôde ser elaborada de maneira mais discursiva (sempre supondo que os dois textos, livro e palestra, palestras e palestra, foram elaborados mais ou menos ao mesmo tempo). No entanto, em outros momentos de *Artful* já se percebe essa relação intensa com a prática e o usufruto da prática da tradução, mesmo, e talvez especialmente, da parte de uma monoglota, uma leitora ilhada, privada de traduções.

A bem da verdade, no plano da *narrativa* que emoldura as reflexões ensaísticas do livro, é precisamente um ato de tradução que fornece como que a chave, a conexão possível entre o *eu* e aquele *você* ausente. Pois o *você*, aparentemente de volta de entre os mortos, insiste em pronunciar certas palavras que o *eu* interpreta foneticamente como construções *nonsense* a partir de palavras do inglês. É apenas ao relatar essa história à sua analista, casada com um grego, que ela descobre que se trata de palavras do grego moderno.

Não apenas isso, descobre que todas aquelas expressões são títulos de canções.

Não apenas isso, mas que todas aquelas canções estão associadas à carreira de uma atriz grega, Alikí Vougiouklaki, que teve considerável sucesso (local) nos anos 50 e 60.

Alikí, Alice, Ali.

E é por meio desse caminho mais do que tortuoso que o *eu* pode finalmente encontrar alguma paz e superar a ausência do *você*, através de um processo simbolizado, mais do que tudo (mais do que pelas sessões de terapia, por exemplo), pela passagem da incompreensão de uma dada cadeia fonética à segmentação, reconhecimento, atribuição e, finalmente, tradução.

A superação da perda, no livro, acompanha o compasso da ida dos temas do *tempo à forma*, à *beira* e à *dádiva e reflexão*. A tradução é o que gera a conexão possível entre dois mundos isolados, e gera essa conexão através de uma série de pequenas passagens (do verbo à canção ao cinema...) que, mais uma vez, sublinham esse caráter *conectivo*.

E essas noções serão absolutamente centrais para a idiossincrática e poderosa leitura que Smith realiza do projeto literário de Sebald.

Pois ela jamais teria vontade de escrever um texto normal sobre Sebald.

6

É algo em que se pensar.

Em 2011, ela é convidada a falar sobre Sebald. Uma escritora falando sobre outro escritor. Uma leitora falando sobre um escritor. O enfoque *tradutório*, quando a situação é descrita nesses termos, estaria longe de ser uma *necessidade*.

É bem verdade, no entanto, que o próprio Sebald esteve diretamente envolvido com a tradução literária no seu sentido mais estrito (e veremos, durante a própria leitura de Smith, que existem sentidos menos estritos, mais irrestritos, inclusive). Ele não apenas pôde participar da tradução de parte de sua obra para o inglês, morando como morava na Inglaterra, mas ainda foi o originador da ideia e o fundador *de facto* do British Centre for Literary Translation (BCLT), órgão que, desde 1989, fomenta e divulga todo tipo de esforços de tradução literária na Inglaterra e por todo o mundo.⁹ E, na verdade, o BCLT era o órgão que estava promovendo a *Sebald Lecture* de 2011, responsável, portanto, pelo convite a Smith e pela organização de todo o evento, que, naquele momento, estava na sua segunda edição, e continua sendo realizado anualmente, tendo recebido escritores como Boris Akunin, Will Self e Margaret Atwood.

Nas palavras de Daniel Hahn,¹⁰ na época diretor interino do centro, além de presidente da Translators Association, aquele evento era, de fato, além da celebração da memória de Sebald, uma celebração da presença e da atividade dos tradutores literários.

Dessa maneira, fica clara a *conexão* entre Sebald e a tradução.

A conexão, no entanto, entre Ali Smith e a tradução pode parecer mais vaga, sendo ela, como já ficou registrado e como fica devidamente tematizado na própria palestra que ela deu naquela ocasião, uma confessa monoglota. Ou não?

⁹ Eu mesmo, inclusive, já pude participar de duas atividades do BCLT: uma oficina de tradução em Paraty, em 2014, e um programa de mentoria, em que selecionei e orientei um tradutor mais jovem durante um ano, em 2015.

¹⁰ O áudio completo do evento está disponível em: <<http://www.bclt.org.uk/sebald/sebald-lecture-2011>>. Acesso em: 24 maio 2017.

Afinal, é precisamente como alguém que *deve* ao esforço dos tradutores literários a própria possibilidade de seu acesso à obra do escritor que está sendo celebrado naquela noite que ela pode abordar o tema, as potencialidades e as *vantagens* da tradução. É como uma *leitora* devotada de tradução que essa escritora pode chegar àquela que, mesmo entre os tradutores, parece uma conclusão retoricamente exacerbada para seu texto, ao afirmar que o que de fato importa é mais ler Sebald *em tradução* do que *meramente* (minha palavra) ler Sebald.

Mas a essa posição, a da leitora que deve parte central de sua formação à lida dos tradutores (novamente subinhabida de maneira devida por Daniel Hahn na sua fala de abertura, que ressalta o quanto o *paideuma* de Ali Smith é mais *internacional* do que, tristemente, as pessoas devem esperar de um romancista britânico atual), a esse lado quase de *agradecimento* aos tradutores, junta-se como mote para a fala de Ali Smith uma visão bem mais ampla de tradução, a partir da qual, justamente, ela vai criar as conexões entre esse tema e as conexões da obra de Sebald.

7

E essa visão da tradução começa, na verdade, pelo que, mesmo neste breve texto, já se pode perceber do amor da autora pela lida direta com as palavras, com a materialidade verbal, com sua plasticidade e seus efeitos de toda natureza. A começar, neste caso, pelo título da palestra, *Loosed in translation*, que brinca claramente com a expressão *lost in translation*, normalmente usada para comentar que algo (via de regra, algo que se supõe fundamental) teria ficado *perdido* durante o processo de tradução. Na versão de Smith, no entanto, esse *algo*

não fica necessariamente perdido mas, muito pelo contrário, se vê *liberado, afrouxado, libertado*.

O trocadilho, como forma de *transformação* (devidamente sublinhada, em sua gloriosa banalidade, pela anedota a respeito dos corretores ortográficos já na abertura do texto), serve também para apontar a relação mais intensa, e mais *tensa*, que a escritora parece ver entre a superfície do texto e o *objeto* da narração. Sua cruzada pessoal pela ambiguidade nos usos pronominais materializa, afinal, uma preocupação ideológica mais profunda e mais abrangente.

O mesmo exemplo shakespeariano (de *Sonho de uma noite de verão*) que ela mobiliza já de saída, em que o verbo *translate* aparece com o sentido de *transformar*, numa transformação particularmente radical, aponta para o que parece ser uma conexão bem articulada entre a proteicidade da linguagem e a metamorfose de temas, ideias e do mundo. E se uma escritora adscrive esse sentido ao manuseio das palavras, que tipo de importância pode dar aos tradutores? (Uma autora obcecada pela materialidade do original pode ser a pior ou a melhor autora a se traduzir...).

É aqui que se manifesta com maior clareza a oposição (será?) entre sua postura e aquela manifestada pela citação de Burgess em seu texto, que (numa atitude frequentemente repetida) parece querer argumentar que a verdadeira literatura de qualidade será sempre “lapidar”, “irretocável” e, portanto, initerável: intraduzível. Literatura como aquilo que, na famosa citação de Robert Frost, se perde na tradução.¹¹ Pois é perfeitamente possível ver sua postura (de Smith) aqui como o anverso dessa mesma ideia, se parece acreditar que o poder de transformação, a labilidade, a instabilidade do signo, sua *vida*,

¹¹ Cf. Cleanth Brooks & Robert P. Warren, 1961, p. 200.

é precisamente o que deve ser cultivado e *celebrado* (donde seu louvor à empresa tradutória).

Mas ainda me parece que cabe insistir naquele “será?”.

Pois não se pode também argumentar que a posição de Smith quanto a esse dado, ao invés de se configurar como o oposto diametral, antagônico da postura de Frost-Burgess, é, no fundo, uma versão ainda mais radicalizada dos mesmos princípios que poderiam ter levado àquelas constatações? Menos do que representar visões diferentes da literatura e do poder da linguagem poética, será que essas declarações contrárias não poderiam estar especialmente separadas por uma questão de ênfase? De grau?

Porque Ali Smith não pretende, de modo algum, *diminuir* o poder, inclusive demiúrgico, da linguagem literária. Não é defendendo a banalidade do enunciado poético que ela pretende argumentar pela sua traduzibilidade. É, na verdade, mostrando o quanto é conservadora a posição de Burgess, o quanto, no fundo, ele deixou de ver o verdadeiro poder do instrumento com que estava trabalhando. Em suma, que a linguagem de literária, *apud* Ali Smith, pode não ser *menos* poética, mas sim *mais* poética que a de Burgess. Como concepção.¹²

¹² Talvez seja exagero, mas não consigo deixar de ver aqui também os ecos de uma determinada *guerra de gênero*, especialmente nos termos definidos recentemente pela historiadora Mary Beard (2017) num artigo na London Review of Books, que advogava a necessidade de as mulheres deixarem de tentar ocupar os lugares dos homens numa sociedade cujos valores (e cujos lugares) foram fundamentalmente definidos pelos homens, segundo seus parâmetros, oferecendo então como alternativa um horizonte de redefinição das questões sociais em termos da derrubada mais radical dos mesmos critérios hoje vigentes. Nesta minha leitura, o que Ali Smith acaba realizando aqui é menos o *questionamento* da posição de Craft-Burgess do que o questionamento da realidade das premissas mesmas em que ela se basearia. Refundir. Rever. Questionar *ab initio*.

Se o Bottom da peça de Shakespeare pôde se ver *traduzido* em um animal diferente, a linguagem, para Ali Smith, pode também ser a arena onde se desenrolam outras metamorfoses, outras alterações. Tanto dentro de um texto original quanto (e privilegiadamente) numa tradução. E é por isso que ela vai poder identificar a operação da tradução como um processo que é *transfronteiriço* e *transbordante* (esta última palavra empregada por ela na palestra precisamente para se referir a Ovídio e suas *metamorfoses*). É por isso, também, que seu texto se abre com uma discussão da mais abrangente, da mais humana e mais ecumênica das frases que herdamos da tradição latina.

E que não nos deixemos levar pela manobra retórica que pode fazer parecer que o único sentido daquele parágrafo de abertura é brincar com a multiplicidade de soluções tradutórias para o latim de Terêncio, ou com a relativa inadequação da tradução automática (que naquele momento ainda tinha muito melhores motivos para ser identificada com *máquinas*) do Google Translate.

Há que se pensar em *por que* ela escolheu precisamente aquela frase.

Há que se pensar na centralidade do fato de que o latim *humanus* não queria dizer *homem*. A bem da verdade, nem mesmo o latim *homo*, cujo acusativo *hominem* é a fonte da nossa palavra portuguesa, queria dizer *homem*, ao menos não num sentido de definição de gênero. O sentido das palavras citadas era mais próximo ao do grego *anthropos*. Pessoa do gênero humano. A oposição entre macho e fêmea da espécie, em latim, se daria entre *vir* (de onde *viril* e, curiosamente, *virilha*) e *femina*.

Há que se pensar na importância de a peça de Terêncio se chamar *Heautontimorumenos* ou “o atormentador de si próprio”. Além de se considerar que a monoglota Ali Smith mal consegue pronunciar esse título durante sua palestra. Há que

se pensar na relevância da ideia de que a peça de Terêncio, como quase toda a produção dos comediógrafos latinos do período, era, na verdade, uma *tradução* do grego.¹³ E tradução de uma natureza muito mais inapreensível, inquieta e *criativa* do que pode fazer supor o nosso uso atual do termo.

Adaptação, reescrita, recontextualização...

8

Como escritora, não deveríamos estranhar¹⁴ que Ali Smith reconhecesse a centralidade da *textura* da linguagem para a obra literária, e que reconhecesse nos tradutores um grupo de parceiros/aliados no processo tanto de analisar quanto de reproduzir essa textura e os efeitos dela decorrentes. Mas o encanto de Smith pela tradução vai além disso, e parece englobar sua própria noção de mundo, de arte e de literatura. Afinal, se, ao discutir o poema de Edwin Morgan em *Artful* (2013, p. 24), ela pode chegar a afirmar que “*art itself is a broken thing if it’s anything, and that the act of remaking, or imagining, or imaginative involvement, is what makes a difference*”,¹⁵ não se pode deixar de ver que ela pensa numa visão de *arte* (e de literatura, por força) que é muito mais colaborativa, processual e, portanto, novamente, proteica.

Móvel.

¹³ Ou uma *barbarização*, como Plauto chegou a dizer (cf. Mary Beard, 2016, p. 202).

¹⁴ Malgrado a objeção de Burgess, que a própria Smith faz questão de registrar, lembremos, e de (jocosamente?) atribuir ao estado de saúde, ao contexto em que vivia o autor quando pronunciou aquelas palavras.

¹⁵ “a própria arte é algo fraturado, na melhor das hipóteses, e que o ato de refazer, ou imaginar, ou do envolvimento imaginativo, é o que faz a diferença”. Tradução minha, como em todos os outros casos.

Traduzível.

(E não deixa de ser interessante o quanto essa leitura oferece de um frescor renovado até à cansada exploração da etimologia do latim *translatio*). Se a literatura de Ali Smith é já uma literatura de *risco*, ela, além de tudo, encara esse risco (inerente, em sua visão, a *todo* o projeto literário) como *edge*, como fronteira e como *gume*, como possibilidade de trabalhar no fio da navalha com tudo que isso acarrete de funcionalidade, perigo e imprevisibilidade. E é nessa equação que a tradução se encaixa como *arma* geradora de potencialidades. Afinal, “[e]dge is the difference between one thing and another. It’s the brink. It suggests keenness and it suggests sharpness. It can wound. It can cut. It’s the blade — but it’s the blunt part of the knife too [...], for the notion of edge is double-edged”¹⁶ (2013, p. 126-7), como ela mesma afirma, desafiando, mais uma vez, seu tradutor a correr riscos para dizer e fazer o que o próprio texto tematiza.

Mas um pequeno exemplo pode demonstrar o quanto se incomoda com detalhes do texto essa autora que, por exemplo, pede que todos seus livros em todas suas edições, sejam originais ou traduções, sejam publicados sem justificação da margem direita. Afinal, o porquê de ela tomar essa decisão pode no fundo ser menos importante do que o fato de ela ter uma opinião a respeito da mancha gráfica e se esforçar por garantir que seu trabalho atenda sempre a esse padrão.

O pequeno exemplo vem novamente de *Artful* (2013), onde, à página 123, o trecho seguinte aparece dentro de uma citação:

[.]

¹⁶ Uma tentativa de tradução desse excerto poderia ser “a borda é a diferença entre uma coisa e outra. É a beira. Sugere agudeza e sugere gume. Pode ferir. Pode cortar. É a lâmina — mas é também o lado cego da faca [...], pois a noção de borda tem dois gumes”.

Ou seja, cortando o texto que pretendia citar e eliminando todo um excerto que a deixou com uma segunda “parte” que já começava em maiúscula, ela precisou usar uma autoridade “editorial” e acrescentar um ponto ao texto.

É uma tolice?

Pode ser, pode parecer, mas é precisamente o tipo de cuidado que, por dois motivos ao menos, levanta grande similaridade com a lida do tradutor. Pois, de um lado, há o mero zelo com a superfície do texto; de outro, o que ali se manifesta é a postura do escritor para quem qualquer detalhe é motivo de reflexão, para quem qualquer decisão há de sempre ter sido “pensada”. Posso atestar pessoalmente que, no contato com Ali Smith para resolver dúvidas ou pedir esclarecimentos quanto a trechos mais obscuros de seu texto, simplesmente não ocorrem os momentos curiosamente comuns com outros escritores, em que ela responderia com um “tanto faz” ou um “não sei por que isso ficou assim”. E, quando uma escritora como essa fala da importância de a tradução manter a “textura” da prosa, podemos saber que ela pensou muito bem no que quis dizer.

De outro lado, ainda, há algo que chega a parecer mais importante. Porque zelar assim pela integridade de uma citação, pela precisão da atribuição das palavras e das frases é afinal zelar pela integralidade da palavra do *outro*. É considerar simultaneamente seu peso para a constituição de um texto novo e sua independência como enunciado original.

Eu, como acadêmico e como tradutor, considero esse tipo de cuidado uma gritante demonstração de *respeito*. E é apenas desse respeito que pode surgir aquela outra característica comum a acadêmicos e tradutores (idealmente) no que se refere à lida com o discurso alheio e ao reconhecimento de sua presença constituinte no meu próprio discurso. Confiança.

E Ali Smith reconhece a necessidade desse elemento, ainda no seu livro *Artful*, precisamente numa discussão sobre

a dádiva, sobre o dom, sobre presentes, sobre doação. Uma discussão que, como já mencionei, em muito lembra as posturas do antropólogo Lewis Hyde em seu *The gift*, e que pode ser fertilíssima para uma aproximação com toda a esfera do discurso citado (como queria Volóchinov) e do discurso *apropriado* (como queria Bakhtin de maneira mais geral). Área que, como um todo, engloba todo o campo da tradução.¹⁷

A tradução como um exercício de doação, em que também “*before you even get to giving, something must be taken – on trust – and this is where the exchange becomes to do with an act of faith in something beyond you (Trust me)*”¹⁸ (SMITH, 2013, p. 172).

E é a equiparação desse ato de doação com um ato de comunicação (e, especificamente, com um ato de comunicação mais tensionado, mais refratado, que envolve a tradução) que vai funcionar, em *Artful*, como *solução* de aproximação na crise que separa o *eu* vivo do *you* morto. Pois, quando a imagem do *you* reaparece, começa a falar e enuncia aquelas frases que parecem não fazer sentido (aquelas frases gregas), abre-se a possibilidade, efetivamente realizada no fim do livro, de que o fechamento necessário (simultâneos exorcismo e aproximação definitiva) possa provir da compreensão.

Se o personagem consulta uma terapeuta, cujo objetivo aparente é deslindar de *seu* (da personagem) próprio discurso

¹⁷ Para uma defesa da ideia de que a tradução é uma extensão do domínio do *sermo obliquus*, do discurso citado em geral, cf. Caetano Galindo, 2006.

¹⁸ “antes até de você poder dar alguma coisa, algo precisa ser tomado – em *confiança* – e é aqui que a troca passa a ter a ver com um ato de fé em algo que vai além de *you*. (*Confie em mim*)”. E não resisto a comentar que, em muitos casos, eu, como tradutor, pensaria em alterar o uso da autora, que italiciza também os parênteses na frase final. Mas, vindo da mão dela, é melhor parar para pensar; e, ao pensar, se descobre a imensa diferença que essa italicização pode fazer.

uma solução, desenterrar de sua fala os motivos latentes de sua crise, isso se dá no tremendamente engenhoso desenlace em que, por mera coincidência, essa terapeuta fornece, quase inadvertidamente, a chave para que o *eu* compreenda que aquelas sequências de fonemas são gregas.

E que fique bem clara a importância da *mediação* nessa solução. Não é nem mesmo a terapeuta quem conhece o grego moderno. É seu marido (ela, inclusive, precisa confirmar com o marido aqueles dados). Ela é intermediária na proposição de uma resolução intermediária que envolve a necessidade do esforço de compreensão, e, especificamente, do esforço tradutório de compreensão, para a pacificação da crise.

O *eu*, no final da narrativa, está não em terapia. Mas simplesmente estudando grego moderno. Aprendendo a falar a língua do *outro*. Daquele outro que até recentemente lhe parecia tão familiar (tão *eu*), mas cuja alteridade agora foi sublinhada pelo mais radical dos afastamentos.

A tradução como chave de aproximação.

E jamais caberia escrever um texto direto sobre Ali Smith.

9

E é na verdade esse tipo de leitura, que parece unir (palavra preciosa aqui) sua ideia de literatura e, por que não, sua “filosofia” de inclusão e “conexão”... é precisamente essa abordagem que possibilita o que, no fundo, é a aproximação mais radical e interessante entre a obra de Sebald, o homenageado na situação em que foi proferida a palestra que se segue a este texto, tanto como escritor, criador, quanto como tradutor e produtor da tradução literária. Pois o que poderiam parecer duas etapas distintas e, em alguma medida, estanques da elaboração retórica de Smith em seu texto acaba, na verdade,

desvelando uma poderosa leitura da obra de Sebald como uma obsessão pela inter-relação.

“Nada na obra de Sebald deixa de ser contagiosamente conectivo”, lembra a autora, e é numa análise dessa conectividade subjacente ao projeto sebaldiano conforme lido por ela, e numa análise que vai muito, mas muito além da constatação previsível de que a aproximação de imagens e textos já poderia ser lida dessa maneira... é numa efetiva análise temática, estrutural e *textural* da prosa de Sebald que ela encontra a raiz desse procedimento e assenta as bases para essa leitura *multilogal*, associativa, da produção artística daquele seu colega, daquele seu semelhante, seu irmão.

Desde a análise de uma sentença aparentemente simples como “E eu me lembro, Vera me contou, disse Austerlitz”,¹⁹ mas que já aponta (como no caso da manipulação “editorial” daquele sinal de pontuação de parte de Ali Smith) para o simultâneo respeito pela palavra do outro e incorporação de seu discurso no tecido da fala de um *ele* (nesse caso), Ali Smith parece desencavar da obra sebaldiana esse projeto de conexão, de interconexão.

E essa visada já bastaria, na concatenação entre o projeto do autor, concebido e lido nesses termos, e o ideário tradutório como conceito, para a aproximação das duas ideias, e bastaria também para justificar aquela afirmação mais forte de que o importante, acima de tudo, é ler Sebald em tradução.

¹⁹Na leitura de Smith, e apenas depois de ela chamar atenção para um detalhe tão pequeno em meio ao tecido do romance, salta aos olhos o quanto a frase se aproxima de experimentos mais radicais como os da obra madura de Cristovão Tezza, bakhtiniano que é também obcecado por conectividade. Penso, por exemplo, na abertura em terceira pessoa de seu *Um erro emocional*: “Cometi um erro emocional, Beatriz se imaginou contando à amiga dois dias depois.” (TEZZA, 2013, p. 1).

Mas há outro diferencial no texto dessa palestra, e de novo ele é um fator que aponta para essa noção de conexão interpessoal. Pois, escritora monoglota que é, Smith decide organizar sua fala através de uma série de perguntas que enviou a vários tradutores. Decide tecer seu discurso a partir da voz dos outros.

E, dos comentários que recebeu dos tradutores que consultou (e, claro, de sua edição desses comentários para os fins de seu texto), surge ainda mais vigorosa uma visão da tradução como partícipe de um sistema cultural, literário, que tem tanto mais valor pelo fato de provir de uma leitora dependente de tradutores, de uma escritora de resto presa em sua ilha (em sua ilha).

Ao retomar a ideia da máquina de tradução, evocada na abertura do texto, frisando o quanto os tradutores literários, mesmo se “máquinas”, têm que se revelar máquinas “intensamente” humanas, ela consegue levar a termo o arco que começa com sua “desautorização” da ideia de “desastres da tradução”.

Pois não cabe engano. Aquele “mero trocadilho”, aquela brincadeira inócua com a quase homofonia, no original, de *lost* e *loosed*, manifesta e corporifica na verdade uma recusa de aceitação da ideia originalmente veiculada como clichê. E é interessante lembrar que, dessa maneira, a ideia é recusada não através de alguma articulada demissão retórica, não via mera desarticulação demótica e cartesiana do conceito em suas próprias bases. Mais uma vez evocando as ideias de Beard, é através de um questionamento muito mais subversivo (que escapa por entre os dedos da sintaxe e da semântica “normativas”) que o trocadilho estabelece sua possibilidade de leitura literalmente irreverente.

(Eu jamais ousaria escrever um texto normal sobre Ali Smith.)

Thou art translated, foste traduzido, declara Puck em *Sonho de uma noite de verão*. E é basicamente essa lógica da perversão dos valores diurnos e lógicos da realidade, em ação no bosque encantando de Shakespeare, que o trocadilho “leviano” de Ali Smith permite operar nas relações textuais, verbais em torno de um clichê, desautorizando o que ele afirma de forma tão automática e cansada, e fazendo quase ver que, por trás do enrijecimento de um pensamento calcificado, resta certa vivacidade, certa *potencialidade satírica* que esperava apenas a liberação do jogo livre das palavras para vir à tona.

E é esse mesmo princípio que opera, segundo o depoimento de Merete Alfsen sobre a influência quase salvífica que teve sobre a língua literária norueguesa o trabalho de Anne-Lisa Amadou com a *Recherche* de Proust, quando a tradução *desata* toda uma nova tradição. Como ainda no caso das traduções de Margaret Jull Costa (especialmente de Javier Marías e José Saramago) para o inglês literário contemporâneo, a mais insular das línguas literárias.

Acima de tudo, é esse o espírito da felicíssima formulação dos editores da Bíblia King James, escolha perfeita da parte de Smith para dar o tom de sua ideia de tradução, que me permito citar aqui apenas no original, já que a tradução aparece a seguir no texto dela.

Translation it is that openeth the window, to let in the light; that breaketh the shell, that we may eat the kernel; that putteth aside the curtain, that we may look into the most holy place; that removeth the cover of the well, that we may come into the water.

E é essa água, é essa luz que justifica a ideia de que coisas possam ser *desatadas* na tradução, como os sentidos latentes (e cabotinamente escondidos sob a face da mais rígida referência/

reverência) são libertados pela possibilidade do trocadilho. É assim que a tradução, vista por uma criadora especialmente zelosa e (a seu ver), por isso mesmo, especialmente interessada no também *multílogo* que se estabelece entre seu texto e suas versões, pode ser a que rompe os nós e cria possibilidades até então inauditas.

Patrick O’Neill, nos estudos joycianos, vem há algum tempo falando da possibilidade de se ler o *corpus traductio-num* de uma determinada obra de maneira *translinguística*, em busca de uma imagem plural resultante da obra processada, absorvida e refratada em suas *versões*, que, nessa situação, passa também a projetar luz sobre o texto *original*, no sentido mais puramente latino da palavra, forma derivada do verbo *orior*, surgir, erguer-se.

Origem como primeira instanciação, iteração como reflexo. Tradução.

Ler Joyce, ler Smith, ler Sebald.

Mas ler em tradução, se pensarmos desse ponto de vista fundamentado em “inclusividade e generosidade”, isto sim pode ser “o mais importante”.

Ler Ali Smith.

Referências bibliográficas

BEARD, Mary. From the Medusa to Merkel. *London Review of Books*, vol. 39, n. 6, p. 9-14, 2017.

_____. *SPQR: a history of Ancient Rome*. Nova York: Liveright, 2016.

BROOKS, Cleanth; WARREN, Robert Penn. *Conversations on the craft of poetry*. Austin: Holt, Rinehart and Winston, 1961.

GALERA, Daniel. *Dentes guardados*. Porto Alegre: Livros do Mal, 2001.

GALINDO, Caetano Waldrigues. *Abre aspas: a representação da palavra do outro no Ulysses de James Joyce e seu convívio com a palavra de Bakhtin*. 2006. 1039ff. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral). Faculdade

de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31072007-145756/pt-br.php>>. Acesso em: 6 jun. 2017.

_____. *Meia-Noite e vinte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HYDE, Lewis. *The gift: creativity and the artist in the modern world*. Nova York: Random House, 1983.

O'NEILL, Patrick. *Polyglot Joyce: fictions of translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

SMITH, Ali (Org.). *The book lover*. Nova York: Anchor, 2008.

_____. *Hotel Mundo*. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *A primeira pessoa*. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Artful*. Londres: Penguin, 2013.

_____. *Suíte em quatro movimentos*. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Como ser as duas coisas*. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

_____. *The story of Antigone*. Londres: Pushkin Children's Books, 2016b.

TEZZA, C. *Um erro emocional*. Rio de Janeiro: Record, 2013 (formato epub).

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

OS DESATES DA TRADUÇÃO

Por **Ali Smith**

Tradução de Caetano Waldrigues Galindo

“*Homo sum; humani nil a me alienum puto*”: a famosa citação do *Heautontimorumenos*, ou *O atormentador de si próprio*, de Terêncio, numa peça que ele adaptou de um original grego, há muito perdido, que tinha o mesmo nome, escrito por Menandro. Cinco minutos no Google me deram vinte e três traduções inglesas possíveis dessas oito palavras.¹ Eis as primeiras: sou humano, e considero que nenhum assunto humano é de coisa alheia. Sou um homem, e nada que concerne a um homem eu considero que me seja questão indiferente. Eu sou um homem e considero que nada que seja do homem me é estrangeiro. Eu sou um humano, e nada do que é humano me é alheio. Sou um humano, e conto que nada dos humanos me é alheio. Eu próprio sou humano, portanto creio que todas as questões humanas me concernem. Sou um homem; gosto de pensar que tudo me diz respeito. Eu sou um humano, e considero que nada de humano me é estranho. Sou um homem, e

¹ E aqui traduzo ao português as traduções que a autora apresenta. Em diversas passagens (no texto todo, na verdade), opto por traduzir direto do inglês as citações que ela emprega, já que em grande medida os argumentos que ela desenvolve dependem (conscientemente) da materialidade desses textos. Acrescentar uma camada a mais de tradução, apesar de consoante com a proposta do texto, geraria apenas um véu a mais numa discussão sobre desvelamentos na linguagem *literária*. O que me interessa aqui são os argumentos, as imagens conforme resgatadas por ela, mesmo que a partir do velamento do original em tradução inglesa. Em que medida essa decisão se sobrepõe ou se contrasta ao que ao fim e ao cabo o texto de Smith propõe... é já questão para outro texto (Nota do Tradutor).

o que diz respeito a meu vizinho diz respeito a mim. Homem sou, nada de humano me é estranho.

Nenhuma delas veio do Google Translate, em que, depois que eu digitei o latim, me devolveu isto: “Eu sou humano, nada humano é estranho para mim de mim”.²

O Google Translate me lembra dos tempos em que os corretores ortográficos dos computadores eram uma coisa empolgante, vinte anos atrás, e você podia dar uma de criança e digitar as palavras Salman e Rushdie e ver a correção transformá-las em salmão residual, e, abracadabra, num único toque automatizado o escritor se transformava num punhado de escamas de um peixe que consegue saltar grandes distâncias. Mas o Google Translate não é um deus ovidiano, não é um ser humano, não é um homem. Eu também não sou um homem,³ claro, apesar de ter gostado bastante da experiência de dizer essa frase repetidamente, em voz alta, com a minha própria voz, de ter gostado do nível de tradução em que isso se baseia, com o tipo de prazer que um escritor como Ovídio certamente teria compreendido: um escritor para quem a noção de tradução ia além da linguagem: uma força transbordadora, uma ética discursiva, um poderoso meio de mudança, e algo tão cotidiano quanto a respiração.

Será que a tradução também é um sonho? “Deus te abençoe, Bottom! Deus te abençoe! Foste traduzido”, como Peter

² Tradução realmente realizada pelo Google Translate, direto para o português, em outubro de 2016 (NT).

³ Ali Smith, obviamente, é uma mulher. E vale notar que as questões de gênero (biológico, social, linguístico...) são centralmente relevantes para toda sua ficção e toda sua obra. Ou seja, aqui, quando tomo decisões quanto à tradução de substantivos sem gênero no original (como *writer* ou *translator*) estou, eu, homem, acrescentando também outra camada à discussão original. Nos romances e nos contos de Smith que já traduzi, optei *sempre* por gerar um texto em português em que não fosse possível a atribuição de gênero quando ela era também fluida no original (NT).

Quince diz ao homem cuja cabeça é um asno em *Sonho de uma noite de verão* de Shakespeare, aquela peça em que Helena quer ser Hérnia: “Minha orelha haveria de pegar a tua, meu olho, teu olho / Minha língua haveria de pegar a doce melodia da tua / Fosse meu o mundo, com Demétrio escondido, / O resto eu daria por ser a ti traduzida.” Através da tradução – e por mais que ela possa puxar nossa cadeira, e há sempre a possibilidade do ridículo, ou do medo, assim como do pasmo, em perder o assento – podemos virar coisa diferente, virar pessoas diferentes. E até uma espécie diferente.

Traduzir (v.): do latim, *translatum*, supino de *transferre*, de *trans-*, através, além, e *ferre*, carregar. Passar para outra língua; expressar em outro meio artístico; colocar em termos mais simples, explicar; interpretar o significado ou o sentido de (um ato, um comportamento, etc); transportar para o paraíso, especialmente sem morte; transformar ou converter; arrebatado; renovar, fazer o velho ficar novo. Tradutor (subs.): pessoa ou máquina que traduz de uma língua para a outra.

Eu tenho uma teoria de que textos ruins e mal escritos não apenas nos diminuem, eles de fato causam mal-estar. Tenho medo da quantidade de empregos humanos que está sendo perdida no mundo todo com a recessão atual: pessoas que traduziam sendo substituídas pela máquina, por tradutores computadorizados. O psicanalista Wilfred Bion, não muito antes de a palavra Google aparecer definida em algum dicionário, disse o seguinte: “na nossa própria língua, um dicionário não é a única necessidade; é preciso entender a natureza da linguagem assim como a língua em que se está de fato tentando falar.” Se reduzimos a linguagem à máquina, em qualquer nível do nosso uso de linguagem, reduzimos a natureza à máquina.

Que máquina sobre-humana tem que ser o tradutor literário então, ou talvez seja melhor dizer intensamente humana;

o tipo de criatura a quem Borges poderia, supostamente, ter feito o pedido: não escreva o que eu digo, escreva o que eu *queria* dizer. Para pegar o ouvido além do ouvido, o olho além do olho do texto, o tradutor literário deveria ser então um criador quase mediúnico, um criador que estivesse no mesmo nível tácito de intencionalidade. Borges resume a compreensão especial que existe entre escritores e tradutores, e muito do que o escritor dá de barato no tradutor.

Há também quem pense que a tradução literária é um oximoro, uma atitude que é mais bem representada pela de Anthony Burgess, não muito antes de sua morte, em 1993, numa palestra que deu no Cheltenham Literature Festival. “Ser traduzido é horrroso, e quanto mais o autor ignorar línguas estrangeiras, melhor para ele. Se um autor puder ser traduzido para inúmeras línguas, ele não é, em termos estritos, nem mesmo um representante do fazer literário, porque a literatura não pode ser traduzida, apenas a aparência da literatura.”

O prolífico Burgess estava encarando a certeza da sua própria morte iminente quando escreveu essas palavras; morte por proliferação: de células; há uma grande possibilidade, e ele mesmo a reconhece, de que essa certeza seja parte de sua reação ali. Mas resta a palavra “horrroso”; ela se destaca: com ela Burgess assinala, enquanto tenta eliminá-la, a força *doppelganger* da ligação entre autores e tradutores, o poder do tradutor.

Se você é escritor, a tradução envolve uma crucial ação conjunta – e uma crucial liberação, um abandono. Qualquer escritora que valha o quanto pesa sabe que uma expressão como “valer o quanto pesa”⁴ é um dos inúmeros exemplos dos inúmeros quase-intraduzíveis comuns, sobrepostos e embutidos que compõem qualquer texto, e com os quais um bom

⁴ No original “*worth her salt*” (NT).

tradutor vai saber o que fazer, não apenas num nível simples, mas no nível de suas locuções idiomáticas, de suas implicaturas tonais, de sua mudança de gênero. E isso é apenas tradução em miniatura. A tradução é tão mais do que pegar um texto e encontrar uma expressão adequada para ele em outra língua. É uma compreensão do texto nas duas línguas, seu original e sua nova forma – e uma compreensão da mudança cultural que ocorre no caminho. Um tradutor lida com o original, com sua expressão totalmente nova, e com o diálogo entre as duas coisas. E como um bom autor, acho, um bom tradutor cria algo inconsútil, algo em que a experiência do livro – tanto no original quanto em sua nova tradução – tão viva em todos os seus termos, em termos de linguagem, composição, forma, voz e ser, é tudo.

Saibam eles ou não da importância dos tradutores, os autores dependem deles. Uma escritora como eu, frequentemente criticada por não ter grandes enredos no original inglês, que dirá em outras partes, sabe o quanto é importante o reconhecimento da textura da linguagem, que vai além da trama mas é central para a estória, central para a obra que a obra realiza.

Mas eu diria que os sentidos de um tradutor têm que estar ainda mais abertos para o livro do que os do autor original. Um livro não pode parecer uma tradução. Ele tem que soar verdadeiro, soar verdadeiro em sua nova forma, como que escrito pela primeira vez em sua nova língua. Isso pede uma dupla habilidade do tradutor: uma fidelidade ao original que seja cúmplice mas crucialmente aberta, uma lealdade para com ela e uma aceitação da expressão original do livro, com uma lealdade e uma abertura igualmente totais para com sua novíssima concepção. A tradução, em suas bases, é um dos atos mais criativos. Bons tradutores são duplamente criadores. Escritores reverenciam tradutores, e se não reverenciam, deveriam.

Tradutores são também uma espécie pronta e eficiente no que se refere a responder e-mails de última hora, e são divertidos nesses e-mails, e inteligentes, e também bastante delicados. Eu mesma não traduzo, então a primeira metade desta palestra se compõe das respostas de todos os tradutores com cujo trabalho ou com cujas pessoas eu entrei diretamente em contato durante as oito semanas em que me preocupei com este momento, que calham de ainda estar vivos, e para os quais consegui encontrar um endereço de contato com alguma facilidade. Escrevi a quinze deles, de Oslo ao México, e pedi respostas a estas perguntas: quais são os desastres da tradução, quais são seus desates, as coisas que ela desata, solta, afrouxa, liberta?

A segunda metade da palestra será uma avaliação de Sebald por uma leitora, com acenos para os conceitos de perda, encontro, desastre, desate e desatado na obra de Sebald, um olhar para as fronteiras que seu trabalho já atravessa, sua fusão de ficção, biografia, autobiografia, escrita de viagem, história, memória, poesia, documentário, ensaio, teoria, ilustração, história natural, análise estética do seu próprio gênero; como ele encontra uma forma transfronteiriça que ignora as fronteiras e fortificações falsas e perigosas entre pessoas e lugares, do mesmo modo que ignora as diferenças superficiais entre os gêneros literários pré-existentes. Nada na obra de Sebald deixa de ser contagiosamente conectivo, mesmo no que desconecta. Veja-se o momento em *Austerlitz* em que o Austerlitz adulto vê literalmente pela primeira vez seu eu esquecido, um menininho que chegou num *Kindertransport*, na Inglaterra, numa sala de espera na Liverpool Street Station.

Senti algo se rompendo em mim, e uma sensação de vergonha e de dor, ou talvez de algo totalmente diferente, algo inexprimível porque não temos palavras para isso, exatamente como eu não ti-

nha palavras naquele tempo remoto quando dois desconhecidos vieram até mim falando uma língua que eu não entendia.⁵

A ausência da possibilidade de fazer uma língua irromper na outra, um estado no outro, interrompe-se e rompe. Sebald era um escritor que lidava continuamente com os dois estados, o rasgado e o transmitido. Em tudo o que escreveu, ele tentou encontrar formas de dar voz tanto à linguagem quanto ao silêncio, e essa compreensão ele emparelhou com a melhor maneira de trabalhar contra a noção do horror humano, e, quando isso se verificasse impossível, o que inevitavelmente se daria, ele então a emparelhou com a noção de como carregar como um ser humano o fardo da realidade, seu conhecimento e sua responsabilidade. Seu tema é o dano causado pela alienação cônica ou determinada, o dano de se conhecer a indiferença humana. Em “Contra o Irreversível”, seu ensaio sobre Jean Amery, o autor austríaco torturado na Bélgica e encarcerado em Auschwitz, Buchenwald e Bergen-Belsen tanto por sua resistência quanto por suas origens judaicas, Sebald, cuja estética, ao se desenvolver, torna-se uma estética de multivalência comunitária da voz na voz individual, cita longamente Amery. “Tortura, do latim *torquere*, torcer. Quanta informação visual na etimologia!... Vocês não querem ouvir? Ouçam mesmo assim. Vocês não querem saber aonde sua indiferença pode levar de novo tanto vocês quanto eu, a qualquer momento? Eu conto.”

*

⁵ A autora, que não é propriamente uma acadêmica, não fornece, no texto-fonte, as referências bibliográficas precisas das citações que faz. Por isso, optamos por suprimi-las nesta tradução (NT).

“NADA é fácil de traduzir”, diz Pia Julle, tradutora dinamarquesa. “Há sempre pelo menos um problema geral terrível em cada livrinho que eu encontrei na vida.” Muitas vezes, ela diz, começa pelo título. Laetitia Devaux, tradutora francesa, fala assim do processo: “Eu nem sempre leio o texto antes de começar a traduzir: aprendi com os anos que uma primeira leitura não me ajuda muito, então prefiro manter o suspense até o fim da primeira versão [...] A segunda versão é como uma escultura para mim: eu luto fisicamente com o texto, eu o forjo, e uma forma começa a surgir.” Margaret Jull Costa, que eu suspeito que tenha forjado uma nova espécie de inglês, empolgante e sintaticamente ágil, peripatético e meditativo já em sua forma, para suas traduções inglesas de Saramago e Marias, vê a tradução como “escrita criativa virada do avesso”: “Eu fico o tempo todo tentando pegar minha tradução de surpresa para ler aquilo como se nunca tivesse lido.”

“A gente não quer encher um autor hipertolerante de perguntas”, diz Anthea Bell. “Meu jovem autor alemão nascido na Bósnia, Sasa Stanisic (*Como o soldado concerta o gramofone*), me disse que um de seus tradutores lhe fez cerca de trezentas perguntas”. Bell, claro, é a tradutora de Sebald para o inglês, junto com Michael Hulse e Michael Hamburger e o próprio Sebald, e é famosa pela versatilidade de suas traduções, de Asterix a *Austerlitz*. “Foi bom ter a vantagem de trabalhar com o próprio Max Sebald [em *Austerlitz*]”, ela diz, “e na maior parte de *Sobre a história natural da destruição*. Quando traduzi o volume póstumo de Max, *Campo Santo*, pelo menos eu já sabia bem decentemente como funcionava a cabeça dele.”

Betty Aridjis, que traduz seu marido, o poeta e romancista mexicano Homero Aridjis, para o inglês, diz: “a maior vantagem de viver com o autor é sua disponibilidade para responder perguntas e resolver dúvidas. A maior desvantagem é ser criticada por ‘olhar o jornal, outros livros, ou a internet’

quando obviamente devia estar ocupada traduzindo.” Seria isso o que se chama de tradutor extremamente visível? Eu sei que há uma discussão no fórum de tradução a respeito da ética do tradutor visível/invisível, mas a noção de tradutor visível, do tradutor que gostaria que nós soubéssemos que o que estamos lendo nos é estranho, sempre me faz pensar no dístico sarcástico de Robert Creeley a respeito do problema dos poetas que escrevem poemas sobre ser poeta: “*Look at me / I’m being sea!*”⁶. Como declara sucintamente Len Rix, que traduz do húngaro para o inglês as obras de Szerb e Szabo, “escrito como literatura, deve poder ser lido como literatura”. Isso, como registra Margaret Jull Costa, significa que o tradutor ou a tradutora sempre tem que ir além de si próprio ou de si própria: “as melhores traduções têm um selo de individualidade, mas de uma individualidade dual”.

Mas há uma invisibilidade muito maior a ser considerada aqui: a da tradução em geral no mercado editorial britânico. Anthea Bell fala do “valor de comparativa raridade de uma tradução para o inglês [...] por outro lado, traduções do inglês existem aos montes, custam centavos. Ou, melhor, centavos de Euro, ou de dólar.” A tradução no Reino Unido ocupa uma porcentagem vergonhosa, entre 1 e 3% anualmente. A recessão certamente terá um efeito mesmo nessa porcentagem lastimável, e Nicola Smyth, do Arts Council England, segundo dados derivados de suas conversas com pequenos editores, diz “sim, eles estão mudando escolhas de títulos com base no tamanho (ou seja: custos maiores de tradução) e potencial de vendas [...] a maioria também está relatando que reduziu o número de traduções encomendadas, no geral [...] as vendas

⁶ Cf. Robert Creeley, “*Reflections on Whitman in age*”. Disponível em: <<http://www.vqronline.org/essay/reflections-whitman-age>>. Acesso em: 15 out. 2017 (NT).

em livrarias também são um problema cada vez maior, com o domínio das grandes casas e de sua abordagem nada arriscada no que se refere às compras, mas a impressão *on demand* está ajudando alguns independentes a sobreviver.”

Graças a Deus, então, pela bravura de editores como Pushkin, Portobello, Serpent’s Tail, Arcadia, Peirene, para mencionar apenas alguns dos independentes que estão mordiscando o olho do Ciclope que é o mundo editorial britânico. Sandra Smith, tradutora de Camus e de Nemirovsky para o inglês, resume bem essa invisibilidade cultural e industrial e o tamanho do estrago que ela causa. “Os tradutores normalmente são pouco valorizados, passam despercebidos quando são competentes. Inúmeras resenhas nem chegam a mencionar o nome do tradutor; por outro lado, ele ou ela são culpados quando o trabalho é ruim.” Ela prossegue, em tom de quem registra pontos principais: “Necessidade de mais tradutores mais bem treinados, mas problema imenso no Reino Unido com a atitude no que se refere ao ensino de línguas: não exigido no nível do GCSE⁷ [ao contrário das políticas na Europa e nos EUA]. Essa política vai acabar se provando um desastre para o Reino Unido [...] quem vai virar tradutor para o inglês se ninguém fala uma língua estrangeira? Apenas 1-3% das obras publicadas em inglês são traduções em comparação com 30-50% na Europa. Mais traduções para transpor abismos culturais. [...] Isso é incrivelmente importante no mundo de hoje, em que o trabalho de um tradutor pode muitas vezes representar a diferença entre aceitar outras culturas ou se deixar cair na xenofobia. Precisamos aprender não apenas com a história, mas também com a literatura.”

Isso mostra, merecidamente, que estamos como que balançando à beira de uma falésia, situação para se trocar o clichê

⁷ *General Certificate of Secondary Education*, uma espécie de ENEM (NT).

dos *desastres da tradução* por algo mais da linha de *desastres devidos à ausência de tradução*. E isso me leva àquele outro peculiar clichê xenofóbico, *traduttore – traditore*: um tradutor é sempre um traidor. Como os tradutores odeiam essas frases feitas! Como os tradutores revelam, e como os próprios textos revelam, não é o que se perde mas o que se deseja, o que se sente como falta e então se deseja, o que ganha vida, o que recebe um tranco vital das atrações, das impossibilidades e das possibilidades, é isso que se demonstra belamente na reunião de diferentes línguas.

Vejamos este momento do *Orlando* de Virginia Woolf (e eu acho que cabe pesquisar a influência de Woolf em Sebald, a forma com que suas estruturas pensantes e de fôlego, aquele impulso cognitivo, a continuidade rítmica de suas frases, sua noção do que acontece no encontro das versões que a mente e a natureza elaboram para o mundo, bem como sua narrativa inglesa modernista e meditativa ajudaram a dar forma à sua obra tanto quanto Thomas Bernhard e os ensaístas dos séculos dezoito e dezenove; por algum motivo Woolf quase nunca é mencionada na lista de influências canonizadas, Bernhard e Borges e Kafka e Nabokov e Perec e Conrad, apesar de o próprio Sebald se referir a ela em ao menos uma das entrevistas que deu). Imaginem o jovem poeta romântico Orlando sentado no Tâmis, morrendo de frio, com o corpo de uma velha mascate e sabe-se lá quem mais congelado sob ele ali no gelo, atormentando-se com a mortalidade (e não esqueçam, também, as imagens, cômicas e incômodas, reais e jocosas, em *Orlando*). “Tudo termina em morte... Tudo termina em morte”; é como uma fala que saísse direto de uma paródia da própria literatura de Sebald, até que Sasha, a princesa russa, o empolga e o faz ficar de pé quando o obriga a dançar e conversa com ele em francês (“que é famoso por perder seu sabor em tradução”) até que a aventura na alteridade, a caça à raposa

pelo sentido, provoca, nela mesma e nele próprio, uma espécie de derretimento linguístico:

ele esqueceu as águas congeladas ou a noite que chegava ou a velha ou o que quer que ela tentasse lhe dizer – mergulhando e espandando entre mil imagens já tão bolorentas quanto as mulheres que as inspiraram – como ela era. Neve, creme, mármore, cerejas, alabastro, fio de ouro? Nenhuma delas. Era como uma raposa, ou uma oliveira; era como... nada que ele tivesse visto ou conhecido na Inglaterra. Por mais que saqueasse todo o idioma, as palavras lhe faltavam. Ele precisava de outra paisagem, de outra língua.

A falta e o desejo estão ambos ali no verbo “precisar”; mas se, como diz Woolf, o sabor se perde, muda na tradução, o que exatamente é o sabor, e qual exatamente é a perda? Em *Lost in translation*, o livro de memórias de Eva Hoffman, uma vida em circunstâncias traduzidas é a perda de um escopo emocional, de todo um norte do eu, e, ainda mais que isso, da verdade do significado:

Mas, principalmente, o problema é que o significante se separou do significado. As palavras que aprendo agora não representam coisas da mesma maneira... Quando minha amiga Penny me diz que está sentindo inveja, ou felicidade, ou desilusão, eu tento laboriosamente traduzir não do inglês para o polonês, mas da palavra de volta à sua fonte, ao sentimento de onde ela brota. E já, naquele momento de tensão, perdeu-se a espontaneidade da reação... Eu não consigo fingir que não sei que as palavras são apenas elas mesmas.

Eu perguntei a quinze tradutores o que eles achavam que eram perdas, desastres da tradução, se é que se perdia alguma coisa. Artemis Loi, que traduz do grego, diz que a tradução é um ato nas garras do desespero. “Eu consigo pensar em tantas coisas que se perdem, que muitas vezes fico me perguntando se ainda vale a pena traduzir.” Ela menciona especificamente a

perda “do som de uma língua, da sua música, da entonação”. E também “a economia [...] os aspectos pictóricos e grafológicos de uma língua [...]. Você consegue imaginar a poesia de Emily Dickinson sem os travessões?” A tonalidade, diz a jovem tradutora e escritora Chloe Aridjis: “eu sinto que simplesmente não consigo levar de uma língua para a outra”. Lydia Davis, a contista e tradutora americana, mais recentemente de *Du côté de chez Swann*, de Proust, e de *Madame Bovary* de Flaubert, diz que a perda “varia na verdade de um livro para outro (para falar apenas de livros). [...] No caso dos melhores livros, em que cada sentença é calculada e se encaixa bem firme no texto como um todo, se harmoniza com ele em todos os níveis, você inevitavelmente perde esse encaixe perfeito, ou ao menos perde na maioria das vezes. Uma sentença de Proust, por exemplo, pode incorporar não apenas um alexandrino perfeito, mas também uma sequência de adjetivos aliterados e/ou uma série de sons vocálicos que progressivamente se abrem ou fecham – analisar o que ele está fazendo em nível micro é um exercício fascinante. Traduzindo *Du côté de chez Swann* eu não consegui reproduzir absolutamente tudo que ele estava fazendo, não o tempo todo pelo menos.”

Merete Alfsen, premiada por suas traduções de Austen e Woolf e Byatt, entre muitos outros autores, para o norueguês, diz o seguinte: “É uma verdade universalmente reconhecida que um texto norueguês bem escrito deve ser composto por sentenças relativamente curtas e não complicadas [...] Há versões norueguesas dos romances de Austen em que não há literalmente *nada* entre as linhas. O ato de tradução tornou-se ato de trivialização. (A bem da verdade, isso pode explicar parcialmente a imensa discrepância da reputação literária de Austen). E aí há o caso de Virginia Woolf. A primeira tradução norueguesa de *To the Lighthouse* foi publicada em 1948. Ela recebeu o título *De drog til fyret*, “Eles foram até o farol”, e todo

o projeto modernista de Woolf, sua ambição de encontrar uma nova forma para o romance já se perde. O título promete uma história convencional.”

“Nós tentamos não perder muito”, diz Anthea Bell, “e colocar algo, se possível, no lugar das perdas inevitáveis. Ou até fazer uma pequena adição, com a autorização do escritor. Há um trecho, em *Sobre a história natural da destruição*, em que o ritmo do alemão irresistivelmente evocava, para mim, a expressão shakespeariana ‘*in the dark backward and abysm of time*’, e Max me deixou usá-la.” Isso nos leva à questão de se saber o que se *encontra*, na tradução, pois em grande medida, como diz o poeta e tradutor George Szirtes, “o que se perde no ato da tradução e o que se encontra são duas maneiras de ver a mesma pergunta.” O que se encontra, aparentemente, é uma concordância, uma possibilidade de relação que sempre esteve ali; pois, nas palavras de Walter Benjamin, “as línguas não são estranhas umas às outras”. Eis como Christine Brooke Rose viu essa relação em *Between*, seu romance de 1968:

como se as línguas se amassem por trás de suas fachadas, apesar do que *alles man denkt daruber davon dazu*. Como se as palavras confraternizassem tacitamente por entre a sintaxe, se achando engraçadas e deliciosas numa mixórdia de doce fornicção por dentro das estruturas sacrossantas e bombardeadas e dos rígidos edifícios de aço e de vidro do cérebro.

O que se encontra, diz Lydia Davis, claro, é o novo texto, “mas de maneira ainda mais interessante [...] a parceria entre a língua inglesa – com sua própria história e sua peculiaridade cultural — e a sensibilidade estrangeira de um livro que saiu de uma língua e de uma cultura diferentes; trata-se de uma parceria única que só pode acontecer na tradução.” “O processo todo é uma descoberta”, diz Len Rix. George Szirtes vê essa descoberta em termos de uma nova paisagem, onde

o tempo, a atemporalidade, a proximidade e a distância coexistem: “Então Virgílio, Horácio, Baudelaire e Rilke parecem estar vivendo conosco. Tanto conosco quanto à distância de nós resta o ideal. Mas isso pode ser exatamente igual a como nós vivemos conosco.” “O que se encontra?” diz Jennie Erdal, “provavelmente basta dizer a Bíblia King James – que vem enriquecendo nossa língua há quatrocentos anos [...] Os grandes textos filosóficos do oriente estão disponíveis há apenas duzentos anos (pense no presente maravilhoso que isso foi para o mundo ocidental), e ainda há muito que se fazer.”

Erdal, ao mencionar a Bíblia King James, me faz lembrar esta definição de tradução, certamente uma das mais lindas, que vem do seu Prefácio ao Leitor. “Tradução é o que vos abre janelas, para deixar a luz entrar; rompe-vos a casca, para poderdes comer a noz; retira-vos cortinas, para poderdes contemplar o local mais santo; o que vos remove a tampa do poço, para poderdes chegar à água.” É uma fonte de luz e de água, é uma forma de nutrir o cerne das coisas, ela desvela o espírito. Abre-vos, quebra-vos, retira-vos, remove-vos a tampa. “Existe ‘liberdade com constrição’ na tradução, diz Margaret Jull Costa. *Veze* sem conta a constrição vira liberdade”. Pia Julle lembra-se de traduzir *Mexico*, a peça de Virginia Woolf, para o dinamarquês: “Eu diria que aquilo é totalmente intraduzível [...] e por isso acabou sendo o trabalho de tradução mais intrigante que eu já fiz [...] Eu estava cheia de esperança e de alegria [...] porque parecia impossível e eu tinha que pensar de uma maneira que não fosse desesperadora demais e acabei ficando inventiva.” Frutífero e exuberante, é como Walter Benjamin escolhe caracterizar o ato em “A tarefa do tradutor”. “Enquanto conteúdo e linguagem formam certa unidade no original, como um fruto e sua casca, a linguagem da tradução envolve seu conteúdo como um manto real de amplas dobras.” A teoria de Benjamin é que uma reunião de diferentes línguas

liberta algo que vai além dos confins de uma única língua, ou de todas as línguas, no fim, algo que ele chama de “pura linguagem”. “É tarefa do tradutor [ou da tradutora – é direito meu acrescentar meu gênero à tradução] libertar em sua própria língua a pura linguagem que está enfeitada por uma outra, libertar a língua aprisionada numa obra ao propor sua recriação daquela obra.”

Merete Alfsen fornece um exemplo muito convincente do que acontece quando essas estruturas se desatam. “Os tradutores ‘trabalham’ a língua”, ela diz, “de uma maneira que difere de como as pessoas normalmente a empregam. Eles a sacodem e reviram [...] o resultado é uma espécie de aradura geral, que beneficia a todos os proprietários e usuários daquela língua. A própria língua, seus usos e possibilidades, se afrouxa no ato da tradução. A tradução norueguesa de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, foi feita por Anne-Lisa Amadou [...] [que] conseguiu manter as sentenças às vezes infinitas de Proust e escrever seu texto em norueguês de uma maneira que afrouxou e libertou nossa língua para sempre. Nem pense que não houve controvérsias. Mas o texto está lá, e é inquestionavelmente norueguês. Depois disso, Austen e Woolf também puderam ser reescritas.”

Em tradução, não apenas a língua, mas mundos e tempos também se desatam e colidem amplamente, como fazem na versão do *Inferno* de Dante por Ciaran Carson, escrita no vernáculo de Belfast, ou quando o falecido Edwin Morgan, em sua adaptação do *Gilgamesh*, rima Humbaba com Rum-baba. A tradução era a natureza de Morgan, ela lhe era mais que natural; sua obra é um ato aberto de inclusividade e generosidade. Nós mesmos somos “multiplicados pelo ato da tradução”, além dos textos, como diz Laetitia Devaux. “Nós é que somos desatados”, diz Lydia Davis. “Nos vemos desatados das nossas amarras provincianas quando lemos uma obra em tradução.

É o ato de traduzir que nos permite ter a experiência de adentrar outra cultura, ou de sair da nossa e habitar uma outra. Imagine como nos sentiríamos presos (e é claro que há pessoas no mundo que estão de fato presas assim) se estivéssemos limitados a obras escritas apenas em inglês.”

*

O conceito de tradução aparece de maneira muito concreta perto do fim do romance *Austerlitz*, quando Austerlitz visita o museu de medicina veterinária em Paris e encontra exposto um cavaleiro esfolado de Honoré Fragonard, um homem “movido por um desejo”, diz Austerlitz, “de garantir ao frágil corpo ao menos certa aparência de vida eterna através de um processo de vitrificação que traduzisse sua substância tão prontamente corruptível num milagre de puro vidro.” Um homem torna-se janela para si próprio. É logo depois disso que Austerlitz sofre outro colapso; esses estados sempre têm a forma de um colapso de linguagem, pois trata-se de um romance cujas imagens de uma torre de babel enlouquecida de ruídos e incompreensão arrostam o silêncio, cujo poder é o limite de uma loucura igual em medida.

Tradução, em *Os emigrantes*, é o que Paul Bereyter, o professor querido e maltratado, ensina aos meninos que é a faculdade mais natural do mundo, uma coisa de propriedades solares: “numa manhã de maio nós estávamos sentados no pátio da escola, e naquele dia fresco e ensolarado compreendemos com facilidade o que significava *un beau jour*, e que uma castanheira em flor podia muito bem ser chamada de *un chataignier en fleurs*.” Mas o conceito de palavra e de dar nomes gera uma decalagem entre a esperança ingênua e o verdadeiro desespero em toda a obra de Sebald; por exemplo, na

incapacidade de Austerlitz, no momento em que fica sabendo seu nome verdadeiro, de ligar o significante ao significado, ou a palavra a um sentido qualquer; ou, em *Os emigrantes*, em que, numa visita ao cemitério judeu de Bad Kissingen, o narrador, considerando os nomes dos mortos, decide que “talvez o que os alemães mais odiassem nos judeus fossem seus lindos nomes, tão intimamente ligados à terra em que viviam e à sua língua”; e bem no começo da obra literária de Sebald, no longo, implacável e apocalíptico poema *Depois da natureza*, em que o explorador Steller “Palmilha as trilhas / entre as estufas, cheias de plantas tropicais, / aprende um novo nome após o outro / e fica quase fora de si / de tanta esperança”. Não muito depois disso, quando é perseguido, preso, abandonado doente e destruído porque reclamou para as autoridades de como elas maltratavam os povos nativos da província em que descrevia, classificava e desenhava feliz, Steller vai finalmente “compreender direito diferença entre natureza e sociedade”. Há uma raiva agressiva em Sebald, desde o começo, quanto às formas com que os povos e indivíduos são tratados e destruídos pelo que se pode chamar de horror histórico ordinário, pelos sistemas chamados de autoridade.

Se as palavras e as letras que as compõem, ou a língua em sua forma escrita, oferecem uma espécie de esperança ou de ordem, ela se revela falsa em *Vertigo*, em que um pequeno livro de frases bilíngues que pertencia ao tio avô do narrador se torna seu companheiro de viagem, custando-lhe a possibilidade de criar qualquer relação real com as duas mulheres que com ele dividem o compartimento do trem para Milão: um livrinho em que “tudo parecia arrumado da melhor maneira possível, quase como se o mundo fosse feito só de letras e palavras e como se, por esse ato de transformação, mesmo os maiores horrores ficassem definitivamente banidos, como se para cada lado negro houvesse uma contraparte redentora,

para cada maldade, uma bondade, para cada dor, um prazer e para cada mentira, uma medida de verdade.” Sebald sublinha a doce ingenuidade disso tudo, a atração pela simplicidade e pela limpeza de seu “ato de transformação”. Mas pode-se dizer que tudo que Sebald escreve é uma tentativa de reconciliar esse estado Jekyll e Hyde⁸, criando algo menos absoluto e divisivo.

“Tudo, tudo é linguagem, mesmo o leitor”, declara Christine Brooke Rose, e eu acho que Sebald concorda. Mas se a língua e a voz aparecem tão pouco, literalmente, em sua obra, então o silêncio também é linguagem ali, é voz. Do silêncio estonteante e amedrontador à moda de Svankmajer, dos objetos num sótão em *Vertigo*, como se “toda essa junção dos mais variados objetos estivesse se movendo em alguma espécie de evolução secreta, até o momento em que entramos”, até o silêncio como testemunho, o “silente lamento” dos anjos de Giotto “acima de nossas infundas calamidades por já quase sete séculos”, Sebald sente-se atraído pela palavra “emudecido”, declara numa entrevista seu à-vontade com a poeira enquanto substância, “sinal de silêncio, de alguma maneira [...] se eu entro numa casa em que deixaram a poeira assentar, isso me deixa à vontade.” Talvez isso explique a antiguidade da superfície de sua voz narrativa, uma voz que não podia estar mais distante da cultura lustrosa de frases de efeito em que vivemos; talvez explique o que Michael Hoffmann chama de seu estilo “despreocupada e provocativamente grandiloquente”, perfumado de subordinadas em degraus que conscientemente detêm o ritmo do pensamento. Mas se isso é grandiloquência, então é uma grandiloquência inesperada, que vem das margens, geográfica e emocionalmente.

⁸ Em referência ao “Estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde” (também conhecido no Brasil como *O médico o monstro*), do britânico Robert Louis Stevenson, em que Jekyll e Hyde são duplos da mesma pessoa (NT).

Então: o que se perde, o que se encontra, o que se desata e se liberta, se libera na obra de Sebald? O ato literal de “perder-se” do narrador, seja em suas caminhadas à toa, seja na paralisia mental enquanto espera em outra estação ou se estende em outra cama de hotel, é praticamente um “tropo” sebaldiano; tipicamente, aqui, em *Os anéis de Saturno*, na Irlanda depois dos transtornos civis, quando está acomodado na decadência de uma antiga pilha arquitetônica aristocrática. “Toda vez que repousei naquela cama nos dias seguintes, minha consciência começou a se dissolver pelas beiradas, de modo que eu às vezes mal podia dizer como tinha chegado ali, ou, na verdade, onde estava.” Esse repetido perder-se, com todos os seus véus e neblinas e névoas e desorientação, é uma pose, uma pose que empatiza com toda a cegueira humana, uma pose que no fundo é pose de ausência, da mesma maneira que sua grandiloquência é pose de marginalidade; trata-se de enervação como dandificação, o *flâneur* paralisado, solto numa paisagem composta de todos os transtornos do mundo (e da história).

É útil ver esse perder-se em termos filosóficos mais gerais, no que George Steiner (em suas *Antígonas*) chama de “a intuição hegeliana de um estar-perdido-em-casa na existência, de uma viagem necessária pela alienação e pela autodivisão... em que o autoexílio parece implícito na vida da consciência, nas capacidades do ego humano de pensar ‘fora’ de si e ‘contra’ si próprio.” Mas o exílio narrativo de Sebald é tanto psicológico quanto literal, tanto romance pessoal quanto posicionamento político/filosófico, um argumento em nome e em defesa de algo maior que o eu. Sua prosa é uma peripatética pensante, uma peripatética em honra, digamos, a Benjamin, seguindo, a pé, “as marcas de dor que... traçam incontáveis riscas finas” no que restou do século que destruiu Benjamin.

Seu perder-se leva para dentro e para fora de si, numa nova versão da Busca.

Perdido na neblina em Somerleyton, seu narrador chega, por assim dizer, às lembranças de guerra de William Hazel, um jardineiro que ele encontra e que lembra de ficar vendo os bombardeiros saírem para cobrir a Alemanha de bombas, que, na verdade, não consegue esquecer a visão, que vê aquilo de novo “toda vez que fecho os olhos, até hoje” e que lembra, talvez como Sebald lembra em suas palestras *Sobre a história natural da destruição*, a perda, o apagamento, o silenciamento, na consciência germânica, daquela ocorrência literal: “eu até aprendi alemão mais ou menos para conseguir ler o que os próprios alemães tinham dito sobre os bombardeios [...] Parecia que na época ninguém tinha escrito sobre as suas experiências [...] Nem se você perguntasse diretamente às pessoas, era como se tivessem apagado tudo da cabeça delas.” Mais para o fim do livro, perdendo-se de novo, dessa vez no “labirinto da charneca” *à la* Borges/Lear, ele se encontra finalmente na casa de seu amigo, o poeta e tradutor Michael Hamburger, onde relata, em primeira pessoa, o exílio do próprio Hamburger, seu retorno à infância, a Berlim, e a culminação de lacunas e perdas enquanto fica parado à porta do prédio onde um dia morou, e, apanhado por uma desorientação nauseabunda e confusa, apesar de parecer simples, não consegue se livrar dela, não consegue mudar o que aconteceu no passado, não consegue entrar de novo.

Dane-se a melancolia: qualquer análise detida dos mecanismos de sua ficção vai revelar que a busca de Sebald se dirige a um desespero que gera uma negociação tensa, uma corda bamba entre os mecanismos da mente e o estado de se estar fora da mente. Sua arte abunda em asilos, na afirmação de que “o sofrimento mental é efetivamente infinito”, numa literatura que é uma investigação da relação entre saúde e escrita, entre o corpo e o livro. Suas visões do mundo real, reconhecidamente cartografável, são desesperadoras. As filas dos táxis de

Londres estão literalmente pavimentadas de mortos; e se isso é um eco ancestral de como Conrad, depois de *O agente secreto*, na virada do século passado, via Londres como uma cidade “escura o suficiente para enterrar cinco milhões de vidas”, então a visão que Sebald tem da nova biblioteca de Paris, sua revelação *à la* Resnais do inferno administrativo sistemático e desumanizador da metrópole dos livros (que não pode deixar de evocar o filme de Resnais que ele não menciona, *Noite e Neblina*, que ressoa mesmo assim por toda sua descrição anterior de Theresienstadt), sua visão dos fundamentos da leitura, que se ergue sobre roubo e culpa compartilhados, o saque fascista dos judeus parisienses, é uma mistura totalmente única de revelação e desespero. Sua obra aborda o que ele chama, no prefácio a *Sobre a história natural da destruição*, de “o ato de olhar e desviar os olhos ao mesmo tempo”. Ele opera com a abertura dos olhos, e a abertura do Eu, a primeira pessoa aberta; ele nos aproxima tanto de nossas próprias cegueiras, de nossas próprias lacunas e ignorâncias que vemos de novo, e na vitalidade dessa visão, em sua fusão com uma lúgubre sensação de que tudo-termina-em-morte, há uma contradição. As páginas finais de *Os anéis de Saturno* fundem virtuosismo e desespero em um novo conhecimento, uma nova expressão literária de dor e, sim, de prazer; contra todas as probabilidades, todas as evidências, de alguma maneira o conhecimento das interconexões no crescendo do desespero é também consolo.

Como Sebald declarou a Eleanor Wachtel numa entrevista, “a tragédia ainda é um padrão de ordem e uma tentativa de dar sentido a alguma coisa, a uma vida ou a uma série de vidas. Ainda é, por assim dizer, uma forma positiva de se ver as coisas.” Imagino Sebald com sua postura triste, firmemente estabelecida, dizendo a Wachtel: “se você imaginar a quantidade de analgésicos que é consumida, digamos, na cidade de Nova York a cada ano, você poderia erguer uma

montanha com eles, na qual seria possível esquiara.” O falecido Roger Deakin (*5 Dials*⁹) identificou não apenas o naturalista em Sebald, mas também a dualidade de sua obra, em que “o baixo da profunda angústia, como os elefantes na descrição que Forster fez da *Quinta Sinfonia* de Beethoven em *Howards End*, uma espécie de grito secreto como o de Munch”, resta ao lado de uma sagacidade muito menos celebrada, Sebald como Robin Goodfellow, sendo que o “gênio” de seu trabalho é conseguir cingir a terra em quarenta minutos, “levar-nos sem esforço aonde quiser no tempo ou no espaço, sem necessidade de sentido narrativo.”

E, apesar de ele não ser exatamente um Sid James (apesar de *haver* uma conexão possivelmente ranzinza em algum lugar ali, pois em bons termos sealdianos nada deixa de ser interconectado), Sebald muitas vezes é engraçado, com os caprichos de um surrealista; por exemplo, quando o narrador, em seu livro mais estonteante, *Vertigo*, se encontra num ônibus na Itália, fascinado pelo quanto dois gêmeos risonhos se parecem com o jovem Kafka, e, como não tem uma câmera e o romance é inteiro a respeito de formas de gerar provas, começa explicar a semelhança para os pais dos meninos; quando lhes pergunta se podem lhe mandar uma foto de seus filhos para seu endereço na Inglaterra, *A metamorfose* dialoga com *Morte em Veneza*; algo engraçado subjaz ao desconfortável e vice-versa.

As fotografias cuidadosamente colocadas em sua obra são fonte de evidência e de ausência ao mesmo tempo, evidência de um mundo em que o silêncio acaba dizendo mais que palavras. Em *Os emigrantes*, o que toma o lugar da linguagem debaixo da força do “espesso silêncio” sentido pelos pais de Max Ferber, judeus sob as primeiras pressões de uma perseguição que se agrava, é o cinema: seu pai “indo cada vez

⁹ Revista literária britânica (NT).

mais ao cinema, ver filmes de caubói e os filmes de montanha de Luis Trenker [que acabou sendo uma inspiração para Leni Reifenstahl, o gênio nazista da imagem propagandística]”.

Deve haver centenas de teses sobre a tela na obra de Sebald, e sobre Sebald e Freud e a memória da tela, elementos reprimidos, nossa defesa contra eles. Mas, para mim, o momento mais marcante, no que se refere a noções de imagem e de sentido na obra de Sebald, ocorre em *Austerlitz*, quando Austerlitz, um personagem de ficção desesperado em busca de uma imagem de sua mãe perdida, um personagem de ficção, tenta rastrear uma cópia sobrevivente do filme real de propaganda a respeito de Theresienstadt, feito pelos nazistas, um filme em que o campo de concentração, na mais cruel das ironias, encena uma versão de si próprio como *spa* de férias. O que acontece é que Austerlitz se encontra irremediavelmente pego, por assim dizer, em flagrante. “Eu ficava pensando que era só o filme se reencontrando para eu talvez poder conseguir ver de novo ou ter alguma noção do que era aquilo de verdade, e então imaginei reconhecer Ágata além de qualquer possibilidade de dúvida [...] talvez entre os convidados na frente de um café fajuto, ou [...] entre um grupo de residentes do gueto num passeiozinho [...] até que finalmente achei que podia sentir a presença dela saindo do quadro do filme e passando para dentro de mim.” Ele encontra uma cópia do filme, assiste e não enxerga nada; passa o filme mais devagar de modo que quinze minutos em Theresienstadt agora duram uma hora. Ele vê uma mulher na sombra de um momento e se convence de que ela pode de fato ser Ágata. O *frame* real de uma mulher real do filme real está reproduzido no romance. Assim que Austerlitz o mostra a Vera, o personagem de ficção que conhecia sua mãe, ela constata: não é Ágata. Então, inserida no texto, há outra foto, de outro lugar, de alguém que, aparentemente, “é mesmo” Ágata.

A incomodidade da terrível míngua revelada por esse incidente quase se equipara à incomodidade do experimento nazista, e trata-se de uma revelação proposital. A perda real, deixada como silêncio por Sebald, vem no abandono da mulher real, fosse ela quem fosse, na versão ralentada, na imagem “encontrada” de Theresiendstadt, uma mulher que primeiro era alguém, depois ninguém. Se ela não é Ágata, então é quem? A verdadeira tragédia aqui, não mencionada, que escorrega quase sem se fazer registrar, é a dessa mulher. Onde a história a transformou em ninguém, a trama da narrativa primeiro a escolheu e depois a transformou de novo em ninguém.

Apesar de esse ato de diminuir a velocidade de um arquivo da propaganda nazista para revelar o peso e a distorção reais da visão nazista também dever ter sido influenciado pela instalação de 1993 de Douglas Gordon, *24-Hour Psycho*, eu sempre imaginei que Sebald, que nos últimos tempos deu aulas sobre cinema, para quem os filmes foram parte importante da literatura, e que escreve sobre cinema de maneira penetrante e frequente nos ensaios que publicou ao longo de sua carreira, conhecesse a obra de Ken Jacobs, o cineasta estruturalista experimental de Nova York, por exemplo sua versão de 1969 de um Mutoscope de 1905 chamado *Tom Tom The Piper's Son*, em que a película antiga é esticada e ralentada e parada e acelerada pelo que Jacobs chama de sua “câmera de combate nazista” até os fragmentos revelarem tanto o realismo quanto a abstração, e as coordenadas de como vemos as coisas serem, em certos momentos física e dolorosamente, desfeitas. “Percam-se”, Ken Jacobs diz em seus conselhos a seus alunos de cinema. “E percam-se de novo.”

O que se encontra em Sebald é muitas vezes o oposto gêmeo, a linguagem no silêncio e o silêncio na linguagem, o cego na visão e a visão no cego, a *ida* para o beco sem saída. Estações ferroviárias são “lugares marcados tanto pela

felicidade extasiante quanto pelo profundo infortúnio”. “O fato é que em Sebald nunca alguém está prestes”, Alan Bennett escreveu; mesmo assim, de maneira algo misteriosa para obras de tão evidente poder de cativação solícita, a obra de Sebald é ao mesmo tempo cheia de gente, de vozes, de múltiplos, encontros infinitamente surpreendentes com estranhos e amigos e com os mortos e as vidas passadas de várias pessoas, todas soltas ao largo. O processo de trabalho de Sebald, uma confissão de aleatoriedade e ausência de trama, propicia uma revelação sensória da forma viva das coisas, da trama bem debaixo do nariz: “você encontra detalhes estranhos que te levam a outro lugar”, disse ele em uma entrevista, “portanto é uma forma de busca assistemática [...] da mesma maneira em que, digamos, um cachorro passa correndo por um campo. Se você olha um cachorro seguindo os conselhos de seu faro, ele atravessa um gramado de uma maneira completamente irregistrável. E, invariavelmente, encontra o que está procurando... Eu sempre tive cachorros, aprendi com eles como fazer isso.”

Quando Sebald disse isso, numa entrevista em Nova York em 2001, a plateia riu. Mas é típico de Sebald, um celebrador de criaturas, de pássaros, mariposas, borboletas, árvores, do trans-humano, um homem que apresenta o próprio planeta como um personagem silenciosamente vociferante em sua obra, traduzir seu eu dessa maneira. Compare-se, também, a liberdade do cachorro nessa analogia com as imagens que se repetem em sua obra, de criaturas encarceradas, em seu estado de incompreensão, em zoológicos e jaulas. Sebald, de novo ecoando Woolf, tanto louva quanto teme “o murmúrio / dos milhões de moluscos proliferantes / tatus-bola e sanguessugas”; ele o coloca lado a lado com a imensidão da violência erosiva da própria natureza, que em *Os anéis de Saturno* defende serem uma força destrutiva à altura do imperialismo, uma força igualmente capaz de cercar, como uma fera, nossa vida.

Sebald nos posiciona de maneira precária, na leve decalagem entre uma palavra como fera e outra como faro; o narrador que segue seu faro, continuamente no rastro da coincidência de uma espécie de estar-à-toa com más intenções. Sebald era cheio de intenções quanto ao “co” de coincidência, o aspecto de coisas que inesperadamente se encontram. A falta de parênteses em toda sua escrita, e o que pode ser chamado de uma relutância quanto aos parágrafos, textualmente marca um escritor sem interesse por divisões. Considere-se também seu interesse pela natureza não identificável de sua própria escrita, o quanto é aberta sua forma. Considere-se o narrador aberto ou compósito que se desenvolve ao longo das ficções, e o escritor aberto e compósito também, que destaca a obra de outros na janela que sua própria obra propicia. “E eu lembro, Vera me contou, disse Austerlitz...” A ferramenta formal central em *Austerlitz* é a do narrador contido pelo narrador contido pelo narrador, com o fechamento e a exposição de um conjunto de bonecas russas, ou será que é a abertura cada vez maior dos anéis na superfície da água, ou as duas coisas? *Austerlitz* é uma história contada a certa distância ao mesmíssimo tempo em que é uma história contada com uma intimidade de um nível que forma e modifica a natureza do eu narrador. É uma arte de narrar em que o discurso citado se torna uma espécie de envelope, um estado de inclusão tão íntimo quanto um padrão de respiração. Na escrita de Sebald, o que se encontra, e é simultaneamente analisado, é uma força de interconexão.

Em *Vertigo*, o narrador chama atenção para a democracia de uma obra de Pisanello, “em que cada figura, os principais e os extras, os pássaros no céu, a floresta verdejante e cada folha da floresta, todos recebem um direito igual e não questionado de existir.” A arte, em Sebald, tende a ficar tanto fora do tempo quanto no tempo, como a árvore diante do estúdio de Max Ferber, na terra devastada de Manchester, em *Os*

emigrantes, está sempre em flor. Sebald, ele próprio, não consegue desviar o olhar das vidas vividas de artistas e escritores, especialmente suas vidas de juventude, que podemos dizer terem sido o que os formou como artistas. Mas mais, para citar seu capítulo a respeito de Stendhal em *Vertigo*: “o que é que desmonta um escritor?”

Desmonta no sentido de destruir ou de analisar suas partes? Ou *desmonta* no sentido de apear, libertar homem e animal? Todos eles. A imagem da prisão na obra literária de Sebald surge logo depois de uma imagem em que os cegos têm sua visão restaurada em *Depois da natureza*, quando o narrador autobiográfico de Sebald caminha por Manchester num domingo procurando o presídio de Strangeways, mas na verdade acaba “em uma espécie de terra de ninguém”, no que restou do bairro judeu de Manchester. O primeiro prisioneiro de *Vertigo* (depois de um cachorro muito feroz – e animais encarcerados na obra de Sebald são reveladores do tratamento de tudo que é vivo) é Casanova, autor e amante, jogado na masmorra do sótão do Palácio do Doge em Veneza por ser o tipo de pessoa que “suas excelências” decidiram remover da sociedade. Ele foge, graças à “lei” da coincidência, ao se encontrar e encontrar um futuro numa “aparentemente aleatória operação de palavras e números”.

Mas a liberdade envolve grandes perdas. Max Ferber, o artista de *Os emigrantes*, recorda sua chegada na Inglaterra e a estranha liberdade de se instalar numa escola estrangeira, de modo que “foi ficando cada vez mais difícil para mim escrever minhas cartas para mandar para casa ou ler as cartas que chegavam de casa a cada quinze dias... quando as cartas pararam de chegar, em novembro de 1941, de início eu fiquei aliviado.” A liberdade é um estado de ingenuidade. “Só gradualmente foi que me dei conta de que nunca mais conseguiria escrever para casa.” Ela também é, por si só, uma questão tortuosa; como sugere Tia

Fini, comentando a respeito de Ambros Adelwarth na mesma obra: “contar histórias era para ele tanto um tormento quanto uma tentativa de autoliberação. Ele estava ao mesmo tempo se salvando, de certa maneira, e impiedosamente se destruindo.”

Em um momento de *Os emigrantes*, as palavras “cela” e “calabouço” são intercambiáveis. Quartos de hotel fazem ouvir suas chaves em toda a escrita de Sebald; portas e janelas abertas são uma espécie de sonho arquitetônico de liberdade, ou uma terrível pegadinha da esperança, como quando “as pessoas felizes e amistosas que tinham sido poupadas dos horrores da guerra” olham pelas janelas das construções de Theresienstadt e veem os oficiais da Cruz Vermelha sendo iludidos pela pegadinha nazista perto do fim da longuíssima sentença de *Austerlitz*, um livro cujo começo já revela uma das repetidas analogias de Sebald, a noção de que fortificações construídas para proteger as pessoas normalmente terminam sendo prisões para elas.

Para destacar por um momento a horrorosa conectividade daquela sentença de onze páginas, a obstinação de sua recusa de todas as ingenuidades literárias a respeito da glória da conectividade: ele deixa uma expressão como o “apenas conecte” de Forster pendurada e esfiapada, ou, na verdade, cancela a ingenuidade da expressão e reescreve sua urgência à nova luz, às novas trevas, do fim do século XX; revela que *Austerlitz* é uma avaliação do modo literário. “A longa sentença de *Austerlitz* a respeito das atividades concentradamente pervertidas das autoridades nazistas em Theresienstadt”, diz Anthea Bell, “eu sempre lembro que, quando estava esboçando, eu cheguei a colocar um ponto final depois de umas páginas – e então soube imediatamente que não poderia.” É uma máquina incansável de conectividade. Ela se estende entre perdas: sua expressão final é “perdido sem deixar vestígios” e ela começa imediatamente depois de *Austerlitz* considerar o

que se perde em tradução, falando de como o alemão, a língua, força as palavras a se unirem, “forma compostos com elas para gerar novas palavras” – e então a sentença, em sua impiedade, revela o sentido carcerário de sentença e nos sentencia como leitores. Ela é furtiva, ela se esgueira para chegar ao leitor num crescendo de pânico e inexorabilidade enquanto se acumula sobre si própria: tem no centro a revelação da hecatombe de corpos que esperam ser processados na morgue. Ela se mantém ativa como o crematório que “funcionava dia e noite em ciclos de quarenta minutos por vez”. Suas poucas anomalias são dignas de nota. Ela emprega de maneira ligeira, pouco característica, a palavra “bagunça” para descrever as carroças e rabeções que transportam as pesadas pilhas de mortos pela cidade; o efeito da estranha leveza dessa palavra é tão devastador quanto o emprego, depois, do primeiro símile da sentença, em que 40.125 prisioneiros que estavam de pé (ironicamente em relativa liberdade, do outro lado do portão do campo) havia horas no frio, na chuva e no escuro de novembro, porque os homens da SS¹⁰ simplesmente se esqueceram de liberá-los da chamada, são vistos “ondulantes como caniços sob a chuva que agora varria a paisagem”: e aí é como se a própria linguagem tivesse perdido a obscenidade do que poderia ser descrito como o grotesco símile que se segue, quando os nazistas fazem um campo de concentração parecer um *spa*.

Contra essa máquina perversa, nós temos o quê? Uma visita às velhas instalações do Ministério da Defesa em Orford Ness, “que pareciam uma colônia penal no Oriente Distante”, deixa o narrador de *Os anéis de saturno* sentindo-se “liberado”, com todo o peso que tem a palavra para um escritor com a formação de Sebald. “Era como se eu estivesse passando por uma terra não descoberta, e ainda lembro que me senti, ao

¹⁰ *Schutzstaffel*, a tropa de choque paramilitar do regime nazista (NT).

mesmo tempo, tanto completamente liberado quanto profundamente desconsolado. Não tinha uma única ideia na cabeça. A cada passo que eu dava, o vazio por dentro e o vazio por fora ficavam cada vez maiores e o silêncio, mais profundo.” A liberação aqui é uma espécie de morte em que a noção de que nenhum homem é uma ilha se vê negada – isso até que o narrador encontra, no meio do mato alto das instalações militares abandonadas, outra criatura viva, uma lebre, aterrorizada ao vê-lo, “com uma expressão curiosamente humana no rosto que estava travado de terror e estranhamente dividido”, e que, quando finalmente salta de seu “estado de paralisia”, também o liberta, enquanto ele, “com uma clareza inalterada”, se vê “unificado a ela”.

É nessas liminaridades, no espaço entre perdido e encontrado, ruína e construção, encarceramento e liberação, cegueira e visão; é no que se move, no que oscila entre estados que parecem tão irreconciliáveis quanto fato e ficção, para revelar que nada se divide, nada é não conectado para bem e para mal, e nada pode ser visto como estranho a nós, é na revelação da fragilidade esfolada e exibida do eu, do eu tanto salvo quanto destruído, que o ato de tradução de Sebald, ou sua visão de coesão, torna-se algo à altura do desespero, e mais vigoroso que qualquer clichê de esperança.

*

Ler Sebald em tradução, em vários sentidos, é o mais importante. “Essas questões me levam / para o outro lado da fronteira”, ele escreve em *Depois da natureza*; em toda sua obra ele questiona as fronteiras de país, nacionalidade, língua, identidade, conhecimento, arte, realidade. E o que acontece quando as coisas não são “traduzidas para a língua / falada do

presente”, diz ele, é que ficamos com um “*corpus* fraturado”. Na escrita de Sebald, seres humanos, atemporais, históricos, fraturados, passados e vivos, aparecem e se movem e falam acima de tudo através dos atos de outros.

Se pensamos na tradução como uma meada de interconexões feita por pessoas, e por não máquinas, cujo próprio ato resiste ao absoluto, e na qual, como Benjamin, em tradução, declara, “o grande motivo da integração de muitas línguas em uma única língua verdadeira está em ação”; se pensamos na tradução como um estado liminar que admite o nunca-definitivo, que se move entre original e novo, no permanente refinamento da língua como um ato comunitário, típico do projeto compartilhado que é toda escrita; se admitimos as formas em que a tradução vai além do eu, além do fraturado, além do fixado, além do *apenas* da *conexão* e até o cerne de sua natureza, então deveríamos todos aspirar a ser lidos em tradução, a existir no *entre* que é a tradução, em processo, maiores que nós mesmos, no estado vital entre as palavras e seus sentidos possíveis, entre a língua e todas as línguas possíveis.

Obrigada a todos os tradutores que deram voz a esta palestra. Meu próprio alemão interior tem catorze anos de idade: obrigada aos tradutores que me possibilitaram ler o Sebald inglês. Meu eu de quarenta e oito anos de idade fica envergonhado como uma mocinha de catorze toda vez que eu saio do meu país e conheço os escritores do mundo todo cuja obra soa maravilhosa, mas cuja obra eu jamais vou conseguir ler, a não ser que aprenda as línguas que queria ter aprendido quando tinha catorze, ou até passarmos por uma virada de maré, uma tradução para algo mais rico e mais estranho no mundo editorial britânico.

Vou dar a um tradutor a quase-última palavra: George Szirtes. “Sem tradução, nós seríamos paróquias ignorantes cercadas por silêncio.” Obrigada a todos aqueles que possibilitam

que eu e todos os leitores abandonemos o vilarejo, que entremos no estado em que não precisamos de prova de identidade, no estado sem fronteiras entre leitores e livros, onde podemos ser qualquer um e qualquer coisa, e onde passamos a compreender algo central, algo que está em toda a obra de Sebald: que nada de humano nos é estranho.

CAPÍTULO 6

ALGUMAS NOTAS SOBRE A LEITURA DO TEXTO DE CHRISTINE LOMBEZ, “A TRADUÇÃO POÉTICA E O VERSO FRANCÊS NO SÉCULO XIX”

Por **Sandra M. Stroparo**¹

O texto “La traduction poétique et le vers français au XIXe siècle”, de Christine Lombez, foi publicado originalmente na importante revista francesa *Romantisme*, em 2008.² Nesse volume, o principal mote dos artigos trata das questões formais ligadas ao gênero poético no século XIX, gênero que, como comentam também alguns dos textos, se amplia bastante e se modifica no decorrer do tempo, entre o Romantismo e o *fin-de-siècle* moderno. Como exceção, o texto de Lombez trata também de tradução e de sua história nesse contexto francês. Professora na Universidade de Nantes, na França, a autora dirige um projeto de pesquisa que trata da história das traduções em língua francesa e tem uma extensa bibliografia já publicada sobre o assunto.³

Em resumo, o que a autora propõe em “A tradução poética e o verso francês no século XIX” é uma rápida visada sobre algumas modificações que ocorreram no verso tradicional francês ao longo do século XIX e sobre como essas modificações

¹ Professora na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e tradutora.

² *Romantisme*. Revue du XIXe siècle, Paris, vol. 2, n. 140, 2008.

³ Cf. *site* pessoal de Christine Lombez: <<http://www.christine-lombez.com/>>. Seu livro mais recente, *La seconde profondeur: la traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XXe siècle*, foi publicado em 2016, na Coleção Traductologiques da editora Les Belles Lettres (Paris).

podem ser identificadas como derivadas, ao menos em alguma medida, do trabalho de tradutores franceses daquele momento, envolvidos que estavam com as novidades poéticas vindas de outros países e de outras línguas. A partir de um estudo que levanta problemas em torno das mudanças formais geralmente realizadas pelas traduções francesas, o texto analisa como certas traduções começaram, no século XIX, a fugir das *belles infidèles* e a gerar, dentro mesmo da produção original na língua, uma nova perspectiva de trabalho que inclui, como consequência final, a possibilidade moderna do verso livre.

Em um texto anterior, Lombez já havia tocado nessa questão. Em “*Traduire en poète: Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett*” (2003), ela comenta a quase ausência de atenção que tradicionalmente as pesquisas linguísticas e literárias vinham dando para o estudo da tradução poética e reivindica uma importância não só para o processo de tradução propriamente dito, mas também para os seus resultados e consequências na produção contemporânea. Exemplos são dados para mostrar como, ainda no século XIX e mesmo no XX, muitas traduções francesas pervertiam formalmente os originais ao transpô-los, simplesmente, para versos franceses (sendo os de doze sílabas os mais comuns) ou mesmo para versos não metrificados ou prosa poética...

Ora, esse debate é muito importante dentro da tradição literária francesa, mas também dentro de um contexto maior. Muitos tradutores pareceram por muito tempo esquecer que certas formas poéticas, certos metros, são mais do que simplesmente escolhas formais ou formatos fixados pela história literária, pois estão muitas vezes ligados a estilos poéticos específicos, a tradições formais e temáticas que remetem aqueles versos imediatamente a determinados contextos de tom, natureza e assuntos poéticos e, junto a isso, claro, à própria natureza musical e poética do original: um verso de sete ou oito sílabas romântico,

por exemplo, com temática bucólica inspirada em tradições populares, não pode equivaler a um clássico verso de doze sílabas francesas. Em casos mais radicais, como o da tradução de certos versos românticos, mais livres e mesmo “informais”, em versos metrificados (geralmente o de doze sílabas) muito ao gosto tradicional francês, o resultado oferecido modificava bastante o original, dando-lhe uma métrica e um ritmo clássicos que violentavam ideal e literariamente a nova estética romântica.

Evidentemente, trata-se aqui de toda uma tradição francesa – e leia-se principalmente como uma tradição da França, não necessariamente da língua francesa – que, das *belles infidèles* mais radicais, em que o mundo estrangeiro era sempre vertido total e completamente para o mundo francês, passa para a suposta recusa dessa linha de trabalho desenvolvida durante o século XIX, uma recusa que, contudo, não chegou rapidamente a uma solução alternativa consistente.

Citando um teórico importante dos anos de 1980, Efim Etkind, Lombez expõe formas possíveis de tradução comentadas por ele, sempre em palavras compostas: tradução-informação, tradução-interpretação, tradução-imitação, tradução-aproximação, tradução-recreação... O crítico estabelece uma reflexão sólida sobre a história da tradução afirmando que o problema da tradução de poesia na França “é a racionalização sistemática do original, que ignora a unicidade irreduzível de cada poema”⁴ (*apud* LOMBEZ, 2003, p. 356, tradução minha). Ora, é claro que não há uma receita simples. A obra de Etkind, inclusive, sabe e se ressentido dessa ausência. Mas vale ressaltar que a mera afirmação da singularidade de cada poema já pode se colocar, em alguma medida, contra certa tendência niveladora motivada pela devoção final à grande

⁴ No original: “*c’est la rationalisation systématique de l’original, qui ignore l’unicité irréductible de chaque poème.*”

tradição da *clarté* francesa, à clássica defesa da “clareza” e da objetividade acima de tudo. E vamos percebendo que as especificidades da tradução de poesia ganham especial importância nas reflexões críticas dos pensadores da tradução francesa.

Outros tradutores e teóricos são citados. Jiri Levy, herdeiro dos formalistas, não é esquecido. André Chénier. André Lefevere. Roman Jakobson.

A autora não pôde deixar de tratar também da visada ética da tradução defendida por Antoine Berman. Pensando na história da tradução francesa, e em como algumas das características que mencionamos acima chegaram ao século XX, vemos que os estudos de Berman constroem não apenas uma crítica ao tipo de trabalho que costumava ser feito, mas fazem, principalmente, a defesa de toda uma nova postura tradutória nas letras francesas. Consciente do grau de transformação a que a tradição das *belles infidèles* submetera os textos-fonte, Berman elabora a proposta de uma *ética* tradutória, de uma fidelidade que defendia, no limite, a literalidade: “Fidelidade e exatidão se reportam à literalidade carnal do texto. O fim da tradução, enquanto objetivo ético, é acolher na língua materna esta literalidade” (BERMAN, 2012, p. 99). Obviamente essa noção de literalidade em Berman não significa a tradução “palavra por palavra”, visto que ele dá um sentido mais poético – e ético – ao termo. Negando algumas possibilidades mais tradicionais na tradição francesa, que, segundo ele, geravam deformações, ele defende a tradução da “letra”, mais que do sentido, contra a imitação e a imposição etnocêntrica. Christine Lombez, interessada nessa perspectiva, questiona, no entanto, um dos modelos de Berman, Chateaubriand, responsável por uma tradução de *Paradise lost*, de Milton, que resultou em uma versão em prosa desse poema do século XVII.⁵

⁵ Cf. Antoine Berman, 2012, p. 129-155.

E, aqui, uma de suas visadas como pesquisadora fica clara: poemas têm particularidades específicas que os fazem diferentes da prosa. Uma prosa pode ser poética, um poema pode ser prosaico, mas... se não soubermos encontrar essas particularidades e compreender sua importância para o objeto que estudamos, como podemos realmente tratar dele? E, finalmente, como traduzi-lo?

Obviamente, esta é uma questão polêmica, complicada. E é preciso sublinhar que estamos tratando aqui especialmente da história tradutória francesa.

Mas vale lembrar, quanto a isso, George Steiner, em *Depois de Babel*, que toca nesse assunto com cuidado ao tratar, por exemplo, de traduções da poesia tão absolutamente difícil de Hopkins. Há ponderações possíveis sobre modificações que a tradução pode oferecer, especialmente quando se trata de certas “combinações” de línguas...

Meu segundo exemplo ou conjunto de exemplos tem de vir sob a rubrica da impossibilidade e isso em razão das complexidades inerentes ao texto original e dos pressupostos conflitantes face às experimentações sintáticas e prosódicas admissíveis em francês e inglês. (STEINER, 2005, p. 429)

E então Steiner se alonga tratando das dificuldades dribladas de várias formas mas que, na tradução de Pierre Leyris, de 1964, alcançam soluções possíveis, não esquecendo de recursos poéticos específicos, aliterações, rimas, rimas internas, relações etimológicas possíveis, gerando um poema que depende do que ele chama de uma certa intensidade “interpretativa” (p. 431), mas que é uma “reenunciação” (p. 429) refinada do texto original e que, finalmente, o mantém como tal: um poema.

E é inclusive sobre questões desse âmbito que alguns dos trabalhos de Lombez se desenvolvem. A preocupação com

questões consideradas “formais” em poesia precisou ser enfrentada para que ela compreendesse certos momentos de mudanças e descobertas na poesia moderna, por exemplo.

Esse é o caso do texto que deu origem a estas notas, “A tradução poética e o verso francês no século XIX”. Nesse texto, como já afirmamos acima, a proposta é um passeio por algumas traduções em língua francesa durante o século XIX, apontando como certas características foram sendo aos poucos modificadas para a chegada de uma nova compreensão, seja do processo tradutório, seja da concepção de poesia propriamente dita. Ainda que correndo o risco de, em alguns momentos, glosar o texto de Lombez, vamos apresentá-lo aqui em seus principais pontos.

Começemos pelo verso livre. É principalmente da sua aparição na França do século XIX que o texto fala, e de como, algumas décadas antes da sua criação por poetas franceses, o trabalho de alguns tradutores já o introduzia no cenário nacional.

Como também já afirmamos no início deste comentário, a tradição tradutória francesa, especialmente no que diz respeito aos versos, revela-nos características tanto da tradição literária francesa quanto da dificuldade de seus tradutores em compreender a “ética”, para falarmos como Berman, do poema estrangeiro. Da tradição literária, o que temos é a convicção dos tradutores de que quaisquer versos, quaisquer formas, quaisquer eventuais ousadias poéticas deveriam sempre ser vertidas em bons – e belos – versos franceses, cuja prosódia, métrica (geralmente doze sílabas) e caráter “elevado”, considerando estritamente o mundo (moral, em todos os seus aspectos) francês, deveriam ser preservados, transformando, assim, na maior parte das vezes, qualquer verso ou qualquer autor de qualquer época em um bom poeta clássico francês. Já sobre os tradutores, o que se revela é que essas determinações literárias lhes davam pouco espaço – e, em alguns casos,

podemos supor que eles talvez nem o desejassem – para dar a perceber em suas versões algo mais particular sobre a natureza do original, fossem questões formais ou de conteúdo (apenas para simplificarmos essa tão desventurada dicotomia).

Para revelar essa tradição e como ela ainda vigorava no século XIX, Christine Lombez fornece alguns exemplos, como os de textos de Friedrich Schiller e Edgar Allan Poe, mostrando como suas primeiras traduções francesas (nos anos de 1840) eram levemente fiéis à semântica dos originais, mas absolutamente indiferentes à métrica ou a qualquer outro recurso poético do texto fonte. E, claro, as versões usavam as sagradas doze sílabas métricas (às vezes em nada correspondendo aos originais). São dois exemplos de traduções etnocêntricas que se juntarão a outros.

Mas há uma descoberta interessante entre os trabalhos daquele período. Uma tradução de Schiller, feita em 1820 por Élise Voïart, ousa o que ainda não havia sido feito: empregar o verso livre. Preocupada em realmente ser fiel ao conteúdo dos versos, a tradutora desiste de concentrar seus esforços na reprodução dos mecanismos formais originais do poema ou até mesmo dos impostos pela tradição francesa. Seu editor julgou por bem informar isso aos leitores em uma advertência inicial, protegendo-os de qualquer possível susto... O interessante é que Lombez se pergunta, a essa altura, se não podemos realmente recuar a aparição do verso livre para o ano de 1820. Não são também, pergunta ela, os tradutores verdadeiros criadores? Não podemos deixar de considerar que esse é um dos aspectos importantes em seus estudos: ela não apenas aproxima a história da tradução da história da literatura, e isso em um momento-chave como o início da modernidade, como também revela o quanto o trabalho de tradução depende igualmente de criatividade e do estabelecimento de novos parâmetros.

A partir daí, outras traduções começam a modificar a poesia traduzida no país. E a preocupação com os detalhes começa a aparecer, lentamente. Dado importante: as modificações em língua francesa se iniciam em várias frentes, não através dos franceses, mas de suíços, belgas... Sem o peso da tradição da Academia francesa, tradutores de outras nacionalidades se sentem mais à vontade para a experimentação. E isso vai se dar em um ambiente bastante específico.

O XIX foi um século em que a música cresceu e alcançou um público maior. As apresentações públicas se multiplicaram e se modificaram. O que dizer de um século que teve Wagner? Aliás, a ópera é um bom exemplo dessa febre musical e não podemos, inclusive, esquecer que a tradução de libretos era uma prática bastante comum: assistia-se a óperas traduzidas e ouvia-se canto lírico com letras também traduzidas. E, novamente da Alemanha, viria um gosto que dominaria a Europa: o *lied*, poema cantado, cairia no gosto de públicos de vários grupos sociais diferentes e demandaria dos tradutores um trabalho muito específico: era preciso que a letra realmente coubesse no tempo e nos acentos tônicos da música. Mesmo abandonando suas amadas doze sílabas, os franceses relutaram um pouco em cumprir semanticamente a tarefa, restringindo-se a criar temas próximos e, diga-se, “cantáveis”. É nos anos de 1860 que algumas das primeiras traduções de mais qualidade, feitas por francófonos, começam a aparecer. Vários exemplos bastante minuciosos desses trabalhos são apresentados pela autora.

Além da música, a poesia e o teatro continuavam a ser um desafio, mas, mesmo Shakespeare, com seus pentâmetros jâmbicos, seria mais fielmente enfrentado.

O texto de Lombez se encaminha para o fim somando mais um aspecto importante sobre a contribuição da tradução para o cenário da literatura de língua francesa no século XIX:

os poetas tradutores. Os poetas francófonos são novamente mais frequentes que os franceses.

Mas as coisas começaram, aos poucos, a mudar na França também. O trabalho de tradução, que muitas vezes se iniciou por mero gosto e necessidade pessoal de estudo de um autor, gerou, em escritores como Baudelaire, Mallarmé, Laforgue, um consistente resultado nas suas respectivas obras de criação. Se não há leitor como o tradutor, por realizar a leitura mais cuidadosa possível ao trabalhar com os originais, aparentemente a classe dos poetas tradutores forma também um grupo particular. Ou ao menos foi o caso naquele momento.

Baudelaire e Mallarmé apaixonam-se por Poe. Mallarmé estende seus interesses a Shakespeare, Tennyson e Whistler. Muito já se escreveu sobre a importância e influência de Baudelaire e Mallarmé sobre os poetas das gerações seguintes, mas será Jules Laforgue o primeiro francês a traduzir um romântico moderno como Walt Whitman. Trabalhando como leitor para a Imperatriz Augusta de Saxe-Weimer-Eisenach da Alemanha, Laforgue descobre, já no fim de sua curta vida de vinte e sete anos, trechos de *Leaves of grass*. Imediatamente, começa a traduzi-los. E a poesia não será mais a mesma para ele.

Voltando à França, escreverá os primeiros versos livres franceses. Arthur Symons, crítico inglês, publica em 1899 a primeira edição de *The Symbolist Movement in Literature*, incluindo Laforgue, que ali será descoberto por Ezra Pound e T. S. Eliot (e ambos tratam da importância dessa descoberta para suas obras), fechando um ciclo muito interessante de influências da língua inglesa para a francesa e novamente para a inglesa, tudo dependendo de um processo de tradução e aprendizado poético que não desprezou as particularidades dos poemas originais, suas especificidades formais, seu diálogo com determinada tradição: Whitman-Laforgue-Pound e Eliot.

É interessante e fundamental percebermos, finalmente, que o que chamamos de poesia moderna resulta, em grande medida, de um processo de aproximação e da relação entre produções de naturezas e línguas distintas, a princípio distantes entre si, mas cujo *gap* foi preenchido por um trabalho que passou obrigatoriamente pela tradução. Não por qualquer trabalho tradução, mas pelo realizado por poetas que reconheceram, na alteridade, o diferente, o novo, e se interessaram por ele a ponto de, como diria nosso Oswald de Andrade, canibalizá-lo, a ponto de mudar radicalmente a si próprios.

Podemos, portanto, supor que a porosidade da fronteira entre tradução e escrita poética contribuiu para fazer evoluir ao longo do século XIX o ponto de vista sobre o verso francês, tanto do lado dos teóricos como dos praticantes da tradução e dos poetas (que frequentemente são os mesmos). (LOMBEZ, 2008, p. 110, tradução minha)

Referências bibliográficas

- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2012.
- LOMBEZ, Christine. Traduire en poète: Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett. *Revue Poétique*, n. 135, vol. 3. Paris: Éditions du Seuil, 2003, p. 355-379. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-poetique-2003-3-page-355.htm>>. Acesso em: 25 set. 2016.
- _____. La traduction poétique et le vers français au XIXe siècle. *Romantisme*. Revue du XIXe siècle, Paris, vol. 2, n. 140, p. 99-110, 2008. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-2-page-99.htm>>. Acesso em: 25 set. 2016.
- _____. *La seconde profondeur: la traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XXe siècle*. Paris: Les Belles Lettres, 2016.
- STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Traduzido por Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Ed. UFPR, 2005.

A TRADUÇÃO POÉTICA E O VERSO FRANCÊS NO SÉCULO XIX¹

Por **Christine Lombez**

Tradução de Sandra M. Stroparo

A aparição do verso livre² está entre as novidades poéticas mais flagrantes na França ao longo das últimas décadas do século XIX. Entretanto, as premissas dessa pequena revolução parecem ser mais precoces, como testemunha, desde o fim dos anos de 1820, a existência de traduções da poesia estrangeira realizadas em versos livres.³

Em um século em que a atividade dos tradutores de poesia foi particularmente intensa, a tradução poética pôde contribuir para fazer emergir outra percepção do verso francês, para sua renovação, e em que medida? Haveria zonas de permeabilidade que a tradução teria sido capaz de favorecer ou mesmo revelar?

¹ *Romantisme*. Revue du XIXe siècle, Paris, n. 140, vol. 2, p. 99-110, 2008.

² Compreendemos, aqui, por verso livre um verso não rimado, “que não é organizado nem em referência a um sistema normativo nem por uma lei interna ao poema” (BACKÈS, 1997, p. 157) (Nota da Autora).

³ O verso livre é também utilizado no século XVIII nas traduções poéticas fictícias, igualmente chamadas de pseudotraduções. Cf. Christine Lombez, «*La traduction supposée ou de la place des pseudotraductions poétiques en France*», 2005, p. 107-121 (NA).

Traduzir poetas para o francês no século XIX: quais problemas, quais soluções?

A poesia estrangeira em tradução francesa conhece, ao longo do século XIX, um ímpeto singular:⁴ traduz-se poesia inglesa, alemã, espanhola, claro, mas também, de maneira talvez menos óbvia, a grega moderna, chinesa, persa, sânscrita, árabe (BRAGT, 1995)... Essa forte demanda por traduções poéticas, que pode se explicar por razões ao mesmo tempo culturais e históricas (LOMBEZ, 2008), leva os tradutores na França (no melhor dos casos, quando eles dominam suficientemente a língua de partida) a se confrontar com versos diferentes dos silábicos. Se o verso francês não se concebe nessa época sem uma contagem rigorosa das sílabas e o emprego da rima, os versos ingleses, alemães, russos se fundam principalmente sobre esquemas de tipo acentual (GASPAROV, 2002), levando em consideração a sucessão de tempos fortes e de tempos fracos em uma estrutura em que a rima não é obrigatória (como, por exemplo, o pentâmetro jámbico em Shakespeare, Goethe, Schiller, Pushkin, etc.).

Apesar de uma doxa persistente que quer que o século XIX tenha sido na França uma era da “fidelidade”, na prática, os tradutores de poesia de então (se não fizeram a escolha da tradução em prosa) mais frequentemente converteram espontaneamente os versos estrangeiros em versos franceses “canônicos”, majoritariamente em alexandrinos ou em octo/decassílabos. Os exemplos dessa “naturalização” do verso na tradução são múltiplos, qualquer que seja a língua fonte:

⁴ Cf. e de maneira não exaustiva: Bragt, 1995; Brunet, 1975; Hoof, 1991; Lorenz e Jordell, 1892-1920 (NA).

ΤΟ ΣΤΟΧΕΙΟΝ
ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ

Κοράσιον ἐτραγουδησεν
ἐπάνω σε γεφύρι.
Καὶ τὸ γεφύρι ράγιδε,
καὶ τὸ ποτάμι στάθη,
Καὶ τὸ στοχεῖόν του ποτάμου
καὐτὸ ἔς την ἄκρ' ἐβγηκε.
"Κόρη μου, πάψε τὸν ἄχόν,
κ' εἶπε κ' ἄλλο τραγοῦδι.

L'esprit du fleuve

Du haut d'un pont désert chante une femme en pleurs:
Les pierres, tressaillant à cette voix plaintive
Se fendent dans le fleuve, ému de ses douleurs;
Son cours s'arrête; et sur la rive,
L'esprit du fleuve monte, et du milieu des eaux:
«Jeune beauté, dit-il, interromps tes plaintes,
Et forme des accords nouveaux.»(...)⁵

Friedrich Schiller

Die Ideale

So willst du treulos von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien,
Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden,
Mit allen unerbittlich fliehn?

Kann nichts dich, Fliehende! Verweilen,
O! Meines Lebens goldne Zeit!
Vergebens, deine Wellen eilen
Hinab ins Meer der Ewigkeit [...]

L'idéal

Tu t'enfuis loin de moi, beau temps de ma jeunesse;
À peine ai-je goûté ta rapide caresse,
Et tu n'es déjà plus!

⁵ Tradução de Népomucène Lemerrier (LEMERCIER, 1825) (NA).

Tu t'enfuis, emportant mes visions heureuses,
Les voix qui dans mon coeur chantaient harmonieuses,
Et mes rêves perdus [...]⁶

Edgar Allan Poe

The Raven

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,
Soon I heard again a tapping, somewhat louder than before.
«Surely», said I, «surely that is something at my window lattice;
Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore
Let my heart be still a moment, and this mystery explore;
«Tis the wind and nothing more».⁷

De retour de ma chambre, un feu brûlant dans l'âme,
J'entendis de nouveau beaucoup plus fort frapper.
«À ma fenêtre, qui s'est permis de grimper?
Voyons, voyons enfin ce que l'on me réclame...
Que mon coeur, que mes sens cessent d'être éperdus;
Le mystère est trouvé: – c'est le vent, rien de plus»⁸

Trata-se aqui de três casos típicos de traduções “etnocêntricas” que visam, como o termo indica, a apagar todo traço de alteridade, criar a ilusão, por meio de uma uniformização dos meios de expressão, de que o texto traduzido foi escrito originalmente em francês.

O caso mais interessante para nosso propósito – ainda pouco representado nessa época – é aquele do tradutor suficientemente competente ou sensível ao ritmo do verso original para desejar levar em consideração suas especificidades poéticas e métricas, procurando, ao mesmo tempo, soluções

⁶ Tradução de Léonce Hallez (SCHILLER, 1840) (NA).

⁷ POE, 1845 (NA).

⁸ Tradução de E. Goubert (POE, 1996 [1869]) (NA).

de adaptação aceitáveis para a língua de chegada. É principalmente a tradutores francófonos de fora do centro (alsacianos, belgas ou suíços, por exemplo), mais livres frente às normas em vigor nos meios literários parisienses ou muito mais bem informados sobre as literaturas estrangeiras graças a seu pertencimento a países ou regiões em situação de diglossia, que devemos esse tipo de iniciativa.

Uma dessas opções de tradução, ainda marginal, mas significativa, que encontramos na França desde o fim dos anos de 1820, é o uso do verso livre. Sentido como mais próximo – ao menos tipograficamente – do original versificado, desprovido de rima ou de esquema métrico recorrente, ele parece prometer uma maior flexibilidade. De maneira audaciosa para um tempo que permanece bastante submisso às regras poéticas do classicismo, a tradutora Élise Voïart⁹ não hesita em adotá-lo. Desde o *Avertissement* [Advertência, Prefácio] de sua tradução de *Fridolin* de F. Schiller (SCHILLER, 1829), o editor toma o cuidado de prevenir seus leitores quanto à novidade do que vão ler:

A tradução desta balada [...] é de uma fidelidade escrupulosa, já que o autor sempre traduziu verso a verso, e que em dois lugares apenas modificou sua ordem para obedecer à construção da frase francesa. [...] Uma versão literal e exata dá uma ideia mais justa de um poeta estrangeiro que as mais elegantes interpretações.¹⁰

⁹ Élise Voïart (1785-1866), mulher de letras e tradutora francesa, autora, entre outras, de obras edificantes e de traduções de Schiller (*Fridolin. Le dragon de l'Île de Rhodes*, 1829), d'A. Lafontaine (*Choix de contes et de nouvelles dédiées aux femmes*, 1820), du *Robinson Suisse de Wyss* (1837) e dos *Contes* de Mary Edgeworth (1822). Cf. J. M. Quérard, *La France Littéraire*, tomo 10, 1839; *Index biographique français*. Munique: Saur, 2004 (NA).

¹⁰ Algumas referências bibliográficas não foram fornecidas de modo completo no texto-fonte, por isso não temos a página dessa citação (Nota da Tradutora).

E a audácia recompensa: a mesma tradutora de fato retorna alguns anos mais tarde com uma coletânea intitulada *Chants populaires des Serviens* (STEPHANOWITSCH, 1834), constituída de numerosas baladas sérvias que ela não hesita, também ali, em traduzir em versos livres:

Lorsque la tête du noble Lazare fut abattue,
sur la sanglante plaine d’Amsel,¹¹
Aucun des Serviens ne put la trouver
La tête du tzar demeura longtemps dans la fontaine:
Bien longtemps! Elle y resta quarante étés! [...]¹²

A carreira do verso livre na França teria, assim, começado ao longo dos anos 1830, graças à maior margem de manobra permitida nessa época aos tradutores que não eram vistos como verdadeiros criadores?

Essa emancipação não se limita, aliás, à primeira metade do século. Durante a década de 1860, o crítico alsaciano Édouard Schuré, grande conhecedor do *lied*, ao qual ele consagrou toda uma obra (SCHURÉ, 1876), afirma ter conscientemente se distanciado da “prosódia francesa” tradicional em suas traduções de poemas populares alemães:

Eu não me restringi absolutamente, em todas as traduções, às regras da prosódia francesa entre as quais algumas, seja dito de passagem, são bastante arbitrárias [...] Aconteceu [...] de me contentar com simples assonâncias ou mesmo de não rimar mais que uma vez em quatro versos. Em suma, insisti mais no ritmo que na rima. (1876, p. 151)

¹¹ *Amsel* significa “melro” em alemão. Trata-se da famosa batalha chamada “do Campo dos Melros” em Kosovo, que opôs, em 1389, os otomanos aos sérvios e viu a derrota dos últimos (NA).

¹² STEPHANOWITSCH, 1834, p. 180. Anotemos ainda que se trata aqui de uma tradução intermediária: Voïart trabalhou, na verdade, a partir de uma versão alemã do original sérvio (NA).

Quando ele opta por uma tradução que qualifica de “equimétrica e equirrítmica”, vê-se a mesma vontade de experimentação que anima o genebrino Henri-Frédéric Amiel (1821-1881). Sua versão de “La Cloche” de F. Schiller, publicada no fim dos anos 1870, constitui, assim, um ensaio digno de interesse para “amarrar o texto e o ritmo, não somente verso a verso, mas, literalmente, sílaba a sílaba” (AMIEL, 1876):

Friedrich Schiller

Die Glocke

Fest gemauert in der Erden,
Steht die Form, aus Lehm gebrannt.
Heute muß die Glocke werden,
Frisch, Gesellen! Seyd zur hand.

Von der Stirne heiß,
Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben,
Doch der Segen kommt von oben. [...]

La Cloche

Dans le moule en brique rouge
Que, sous terre, nous fixons,
On va couler, mes garçons
La grand'cloche!
Or çà! qu'on bouge!
Aujourd'hui, fondeurs!
C'est jour de sueurs!
Jour d'honneur, aussi! Courage!
Et Dieu bénisse l'ouvrage! [...]¹³

Se praticamente a grande maioria dos tradutores franceses do século XIX não se preocupa mais com a maneira de oferecer o corpo sensível (ritmo, acentos) do poema estrangeiro,

¹³ AMIEL, 1876, p. 181-182 (NA).

há alguns que, ao contrário, veem na fidelidade à métrica do poema-fonte um caminho possível para dar um novo fôlego a uma expressão poética percebida na França como exageradamente estrita. A tradução aparece, assim, como um terreno de troca ideal onde ocorre de o verso francês entrar em contato com tradições ainda mal conhecidas. Essa aproximação torna-se um verdadeiro teste no caso das traduções para o canto, que confrontam o tradutor com uma nova categoria de problemas ligados às condições de execução musical dos textos originais.

A tradução para o canto como ponto de observação privilegiado: o exemplo do *lied* na França do século XIX

A despeito de sua relativa marginalidade no volume total de textos traduzidos, a tradução para o canto é sem dúvida o melhor meio de observar os pontos de contato concretos que podem criar-se entre dois sistemas métricos colocados em um caso de limitação máxima (exigência do texto-fonte e exigência da linha musical). O texto produzido tem aqui, de fato, uma vocação bastante prática: ele deve poder ser cantado.

O *lied* alemão, que goza de uma grande popularidade na Europa, suscita um número importante de versões francesas no século XIX (encenavam-se então óperas estrangeiras em tradução). Certos libretistas, desencorajados pela dificuldade de serem fiéis ao original, optam mais frequentemente por uma reescritura parcial ou total do texto – solução que tinha a vantagem de criar uma versão *ad hoc* que se ajustava perfeitamente ao libreto. Os exemplos dessas extremas liberdades tomadas no exercício da tradução são legião.¹⁴ Não é raro que

¹⁴ Cita-se frequentemente como exemplo de tais desfigurações a adaptação dos *Lieder du Wilhelm Meister* de Goethe feita por Charles-Louis de

nada se conserve do texto-fonte, sacrificado no altar das restrições de execução, como confirma a tradução de um poema de H. Heine musicado por F. Mendelssohn:

Ich wollt', meine Lieb'ergösse
Sich all'in ein einzig Wort,
Das gäb'ich den l'uft'gen Winden,
Die trügen es lustig fort (...)¹⁵

Le souffle embaumé de la brise
Réveille les flots endormis;
Il s'exhale une odor exquisite
Des calices épanouis (...)¹⁶

Uma tal liberdade, que pode chocar hoje em dia, era, na verdade, corrente à época (LOMBEZ, 2008) entre os libretistas mais preocupados com a eficácia imediata do que em seguir, em seus meandros rítmicos, um original entendido como bastante problemático.

Durante os anos 1860, entretanto, dois tradutores francófonos, o belga André van Hasselt (com a colaboração do

Sévelinges (sobre as melodias do compositor alemão Reichardt, amigo de Goethe e de Achim von Arnim), sob o título *Alfred* (F. Louis, 1802) (NA).

¹⁵Félix Mendelssohn, “Ich wollt', meine Lieb'ergösse”, op. 63, n. 1. Tradução literal em francês: «*Je voudrais que mon amour se répande/ Tout entier dans un seul mot:/ Je le donnerais aux vents aériens,/ Qui l'emporteraient au loin en se jouant.*» (tradução nossa) (NA). Tradução literal em português: “Eu gostaria que meu amor se espalhasse/ Inteiro em uma só palavra:/ Eu a entregaria aos ventos aéreos,/ Que a levariam para longe facilmente/naturalmente” (NT).

¹⁶Tradução de Victor Wilder (1835-1892) citada por Jean Boyer, «Traductions à chanter», *Revue de l'enseignement des langues vivantes*, p. 205, maio de 1923 (NA). Tradução literal em português: “O sopro perfumado da brisa/ Desperta as vagas adormecidas;/ Exala um odor especial/ De cálices desabrochados” (NT).

compositor e tradutor Jean-Baptiste Rongé¹⁷) e o suíço Henri-Frédéric Amiel, provam que outra via é possível, reunindo ao critério pretendido da fidelidade textual o da fidelidade musical. Nos dois casos trata-se de traduzir para o francês “Le Roi des Aulnes”, musicado por Franz Schubert a partir do célebre poema de Goethe.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind.
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm. (...)

Qui passe à cheval au bruit du vent?
C'est lui, le père et son jeune enfant.
Il tient son fils bien chaud sur son coeur,
L'enfant malade, tremblant de peur. (...)¹⁸

Mesmo uma leitura rápida dessa versão é suficiente para atestar sua boa organização rítmica. Materializados aqui pelos itálicos no original, os acentos do texto fonte encontram de forma natural seu lugar na língua francesa, permitindo assim conservar o essencial do poema de Goethe e cumprir sua vocação musical.

Não é desinteressante comparar, para o mesmo texto e os mesmos fins, a solução proposta, em 1863, pelo suíço Henri-Frédéric Amiel:

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind.
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm. (...)

¹⁷D'HULST, 2000 (NA).

¹⁸D'HULST, 2000, p. 137 (NA).

Qui galoppe (sic) encor si tard par le vent?
Un père à cheval avec son enfant.
Il cache l'enfant sou son lourd manteau
Son bras le tien fort, son coeur le tien chaud. (...) ¹⁹

Aqui, ainda, o esquema acentual só dá conta do número de sílabas fortes, exatamente como em Van Hasselt e Rongé. Notamos, assim, que várias vezes o letrista suíço se vê na obrigação de inserir em francês muitas sílabas fracas (“par le vent” = “und *Wind*”, “le *tient*” = “*ihn*”) onde o alemão só prevê uma, sem alteração do conjunto rítmico.²⁰ Como em Hasselt e Rongé, a estrofe está inteiramente escrita em versos masculinos “por submissão à música e por fidelidade ao original” (AMIEL, 1863, p. 139). Amiel permanece visivelmente também tão preocupado quanto seus colegas belgas em produzir a melhor equação possível entre o som e o sentido, a ponto mesmo de afirmar:

Le Roi des Aulnes, Walpurgis e La Cloche (...), calcados sobre o texto primitivo, podem, e aí está o controle mais infalível, ser substituídos no libreto original nas partituras de Schubert, Mendelssohn e de Romberg, compostas sobre os textos alemães. (AMIEL, 1863, p. 139)

Além das traduções para cantar, reencontraremos igualmente, na virada do século XIX para o XX, outras versões francesas de poetas estrangeiros em versos rítmicos e sem

¹⁹ AMIEL, 1863, p. 107 (NA).

²⁰ Notamos, entretanto, que a restrição da rima permanece, obrigando as duas versões a supressões e/ou substituições: Van Hasselt e Rongé (D'HULST, 2000) fazem, assim, desaparecer a menção à “noite”, a criança é levada junto ao “coração” (não no braço), ele está “doente, tremente de medo”, o que o original não diz. Quanto a Amiel, ele inventa no verso quatro um “pesado casaco” fantasioso, que tem por única razão de ser gerar rima com “quente”... [*manteau e chaud*] (NA).

rima. É o exemplo desse professor de inglês que publicou em 1895 uma tradução de Shakespeare em pentâmetros jâmbicos brancos, com a seguinte precisão:

Parece-me que esta tradução dará ao leitor, como ritmo e, sobretudo, como fundo, uma ideia do texto inglês mais exata que qualquer tradução em prosa, e mesmo que toda tradução em versos franceses compostos de forma comum (SIMON, 1895, p. 357).

Em que tais versões são suscetíveis de ter trazido o novo à versificação francesa? Testemunhando incontestavelmente uma pesquisa maior e, sem dúvida, de um grau mais importante de liberdade criativa de seus criadores, todos esses tradutores não hesitam em proceder a algumas derrogações maiores ao olhar da poética clássica: rimas masculinas ou femininas conservadas ao longo da estrofe, palavras idênticas figurando na rima, ausência de cesura, abandono da rima, etc. A proximidade tradicional da Suíça e da Bélgica com o mundo germânico e um bom conhecimento da literatura alemã explicam, sem dúvida também, no caso específico do *lied*, a ausência de complexos²¹ de certos tradutores. Mas, além do próprio processo de tradução, guardamos, sobretudo, dessas tentativas a realização concreta (e viável) de ajustar ritmicamente os versos franceses a versos acentuais, uma possibilidade que

²¹ As exigências particulares da tradução para o canto levarão de qualquer maneira Amiel a propor outras soluções possíveis a fim de evitar desfigurar o texto estrangeiro: “[A] noção de grande verso, considerada como a aglutinação de muitos versos sem rima, os quais formam seus próprios segmentos interiores, poderá ser útil para os libretos de ópera, diminuindo o número das fragilidades verbais que apresentam inevitavelmente os pequenos versos rimados e consecutivos.”(AMIEL, 1876, p. 260-261) (NA).

alguns críticos de poesia e estudiosos de métrica²² já tinham considerado à época.²³

Essas traduções puderam, assim, contribuir para uma progressiva e real tomada de consciência. Por que então os poetas da língua francesa teriam se absterido de explorar certas liberdades já conquistadas pelos tradutores, com ainda maior razão se eles próprios também traduzissem?

A mediação dos poetas tradutores da língua francesa no século XIX

Não é de se espantar que encontremos, em poetas que tenham tido uma atividade de tradução, os traços de uma reflexão sobre as capacidades expressivas do verso francês, incluindo mesmo comparações recorrentes com outros tipos de versificação.²⁴ Já percebemos esse traço em Amiel, no prolongamento de sua atividade de libretista; mas, longe de se limitar a um domínio preciso, a reflexão que ele conduz se estende igualmente à tradução de poesia em seu conjunto:

Para reproduzir os versos brancos dos poetas estrangeiros, o francês deveria englobá-los como em hemistíquio nos versos de formato maior [...]; solução que permitirá [...] experimentar os versos somente ritmados [...]. A versificação francesa pode fazer face a

²² E que confirmam ainda hoje tradutores experientes: “O que é um pentâmetro em francês? Isso não existe. Ora, acontece que eu que falo francês e russo, eu o ouço na língua francesa. Podemos fazê-lo em francês. [...] Podemos tudo.” (MARKOWICZ, 2007, p. 23) (NA).

²³ Cf., entre outros: A. Scoppa, 1816; L. Bonaparte, 1825; L. M. Quicherat, 1850 (NA).

²⁴ Ver esta nota de um poeta tradutor cheio de desencorajamento e de inveja: “Em inglês e em italiano, as rimas masculinas e femininas são desconhecidas: prodigiosa cooptação do pouco” (BREUGNOT, 1833) (NA).

muito mais exigências do que pensamos normalmente, por menos que ela queira sacudir o torpor mágico da rotina (AMIEL, 1876, p. 260 e 267).

Contra essa atração pela “rotina”, em um ensaio muito interessante e pouco conhecido (“Les lois organiques du vers. Essai de prosodie générale”), publicado na virada do século XIX para o XX, Philéas Lebesgue (1869-1958), poeta tradutor²⁵ e crítico literário na revista *Mercure de France*, não deixa, ele também, de fazer votos por uma era poética nova:

Chegamos ao tempo em que toda regra estreita ou superficial deve se desfazer frente à imparcial supremacia do acento [...] sem mais se ocupar com o cálculo pueril das sílabas (1904, p. 155).

Onde, senão em um poeta que traduz, poderíamos verificar melhor a realidade dessa mudança? Conforme avançamos no século, a conduta de alguns dentre eles é testemunho disso. Como caso mais significativo, citemos aquele, já identificado,²⁶ do belga André van Hasselt (novamente, são mais frequentes os poetas tradutores francófonos – mais que franceses no sentido estrito – que dão o primeiro passo). As *Nouvelles Poésies* de van Hasselt devem, por exemplo, muito à sua experiência libretista e à sua familiaridade com os versos alemães. Nessa antologia, um poema como “Revêrie en pleine mer” faz uma referência direta (tanto temática quanto formal) à obra de H. Heine: as seis estrofes são construídas em francês sobre o mesmo esquema rítmico de três acentos que a epígrafe de

²⁵ Devemos a ele, entre outras, traduções da poesia grega moderna, da servo-croata, da portuguesa, etc. (NA).

²⁶ Cf. E. Etkind, 1982; L. D’Hulst, 2000b; C. Lombez, 2008 (NA).

Heine, sob os auspícios da qual elas se veem explicitamente colocadas:²⁷

Rêverie en pleine mer
La mer dans son flot qui déferle,
La mer dans son flot va roulant,
La nacre où tu brilles, ô perle,
Joyeau de l'abîme hurlant.
La nuit, de splendeurs diaprée
Et d'astres et d'astres encor,
Emaillé sa voûte azurée,
Étoiles, de votre trésor [...] ²⁸

Van Hasselt tinha um conhecimento preciso das regras de versificação alemã, de onde ele tinha tirado algumas conclusões, válidas, a seu ver, para a poesia de língua francesa, notando em particular que, “[...] em todo lugar, a terceira sílaba do verso de sete sílabas é longa; e assim deve ser; é uma regra da prosódia alemã, regra fundada sobre a harmonia [...]” (HASSELT apud D’HULST, 2000b, p. 15).²⁹

O poeta tradutor belga vai ao fundo de sua lógica aplicando finalmente ao verso francês os esquemas silabotônicos estritos que ele indica previamente a seu poema da seguinte maneira:

²⁷ O poeta faz preceder seu poema com a seguinte epígrafe: “Das Meer hat seine Perlen/ Der Himmel hat seine Sterne”. Tradução literal em francês: “La mer a ses perles/ Le ciel a ses étoiles” (NA). Tradução literal em português: “O mar tem suas pérolas/ O céu tem suas estrelas” (NT).

²⁸ HASSELT, 1857, p. 304 (NA).

²⁹ Tradução literal em português: “Sonho em pleno mar./ O mar em sua onda que quebra,/ O mar em sua onda vai rolando,/ O nácar em que brilha, oh, pérola,/ Joia do abismo vociferante./ A noite, matizada de esplendores/ E de astros e de astros ainda,/ Esmalta sua abóboda azulada,/ Estrelas, de seu tesouro [...]” (NT).

Le chasseur tyrolien

vv/vv/vv/v

vv/vv/

(trímetro anapéstico + dois anapestos)

Ma montagne, mon chaste royaume,
Où je vis dans l'azur,
Où les brises répandent leur baume
Leur parfum le plus pur,
Oh! que j'aime à gravir sur tes cimes,
À marcher sur tes crêtes sublimes
Où le bruit de la terre finit,
Mais où l'aigle a son nid!³⁰

Sem se aventurar tão longe, a alguns anos de distância de van Hasselt, o poeta Jules Laforgue não deixa de fazer a demonstração da flexibilidade expressiva e rítmica do verso francês forjando um verso que repousa especialmente sobre a percepção não mais de sílabas no sentido estrito, mas de grupos acentuais de valor semântico.³¹ Laforgue, autor da primeira versão francesa de *Leaves of Grass* do americano Walt Whitman,³² já tinha, na verdade, experimentado essa fórmula no quadro de sua atividade de tradutor:

Je chante le moi-même, une simple personne séparée
Pourtant tout le mot démocratique, le Mot en masse.
C'est de la physiologie du haut en bas, que je chante,
La physionomie seule, le cerveau seul, ce n'est pas digne
[de la Muse [...]]³³

³⁰ HASSELT, 1860, p. 223 (NA).

³¹ Cf. R. Pensom, 2000 (NA).

³² O poeta Jules Laforgue traduziu alguns poemas do conjunto *Feuilles d'herbe* do americano Walt Whitman na revista *La Vogue*, de Gustave Kahn, em 1866 (NA).

³³ WHITMAN, 1886, p. 325. "Les brins d'herbes", tradução do espantoso poeta americano por Jules Laforgue (NA). Tradução literal em português:

Ele parece confirmar, assim, a hipótese emitida por Édouard Dujardin (1861-1949) de uma correlação provável entre a tradução de Whitman feita por Laforgue e a adoção do verso livre pelo poeta francês:

[...] eu não verifiquei se [a forma que Laforgue dá à sua tradução de Whitman] corresponde exatamente ao original, mas ela é precisamente a que o verso livre estava tomando. Se eles tivessem sido publicados sem nome de autor, esses poemas teriam sido de versos livres [...] e me parece, pois, considerável. [...] É evidente, de qualquer modo, [...] que elas puderam sugerir a um jovem poeta a ideia do verso livre [...] (1922, p. 49-50)

Podemos, portanto, supor que a porosidade da fronteira entre tradução e escrita poética contribuiu para fazer evoluir, ao longo do século XIX, o ponto de vista sobre o verso francês, tanto do lado dos teóricos como dos praticantes da tradução e dos poetas (que frequentemente são os mesmos). As percepções negativas dos efeitos dessa permeabilidade revelam ainda mais a realidade. O alsaciano Alfred Erns, que passará para o francês as óperas de R. Wagner seguindo de muito perto a prosódia alemã, se verá, assim, acusado, em 1894, de traduzir em detrimento da frase francesa e do gênio francês (PYM, 1996). Chamamos a atenção, igualmente, para a apreciação – um pouco mais tardia³⁴ e fundada sobre o mesmo conjunto de argumentos – de Maurice Grammont sobre novos tipos de versos, dentre eles o livre:

“Eu canto eu mesmo, uma simples pessoa separada/ Entretanto toda palavra democrática, a Palavra em massa./ É a da fisiologia do alto ao baixo, que canto/ A fisionomia apenas, o cérebro apenas, não é digno da Musa [...]”(NT).

³⁴ A primeira edição do *Petit traité de versification française* data de 1908 (NA).

[...] nenhuma modificação importante de nosso verso parece se impor e, sobretudo, não saberíamos aplaudir as tentativas que foram feitas, em geral pelos estrangeiros ou impertinentes, para substituí-lo por um tipo radicalmente diferente, sem levar em conta o gênio e as exigências da língua. (1965, p. 146)

Poderíamos hoje ainda contestar a fecundidade de tais tentativas para a poesia francesa moderna?

Referências bibliográficas

AMIEL, H. F. *La part du rêve. Nouvelles poésies*. Genève: Cherbuliez, 1863.

_____. *Les étrangères*. Paris: Sandoz et Fischbacher, 1876.

BACKÈS, J. L. *Le vers et les formes poétiques dans la poésie française*. Paris: Hachette, 1997.

BOYER, J. Traductions à chanter. *Revue de l'enseignement des langues vivantes*. Tradução de Victor Wilder. Paris: Didier, 1923.

BONAPARTE, L. *Essai sur la versification*. Roma: 1825.

BRAGT, K. Van. *Bibliographie des traductions françaises (1810-1840)*. Répertoire par disciplines. Louvain: Presses Universitaires de Louvain, 1995.

BREUGNOT, C. *Poésies*. Dijon: 1833

BRUNET, J-C. *Manuel du Libraire et de l'amateur de livres*. Brueil-en-Vexin: Éditions Vexin Français, 1975.

D'HULST, L. *Erlkönig* en Belgique: une traduction intersémiotique de A. Van Hasselt et J. B. Rongé. *Textiles*. *Revue des lettres belges de langue française*. Bruxelles: Le Cri, 2000a, p. 126-138.

_____. Les études rythmiques d'André van Hasselt: une tentative d'émancipation de la poésie belge au XIX^{ème} siècle. *Vives Lettres*, vol. 2, n. 10. Strasbourg: Université de Strasbourg, 2000b.

DUJARDIN, E. *Les premiers poètes du vers libre*. Paris: Mercure de France, 1922.

ETKIND, E. *Un art en crise*. Essai de poétique de la traduction poétique. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1982.

- GASPAROV, M. L. *A history of European versification*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- GRAMMONT, M. *Petit traité de versification française*. Paris: Armand Colin, 1965.
- HASSELT, A. Van. *Nouvelles Poésies*. Paris: Droz, 1857.
- _____. *Poèmes, paraboles, odes et études rythmiques*. Paris: A. Goubaud, 1860.
- HOOFF, H. Van. *Histoire de la traduction en Occident*. Louvain-la-Neuve: Duculot, 1991.
- LEBESGUE, P. Les lois organiques du vers. In: *L'au-delà des grammaires*. Paris: Sansot, 1904.
- LEMERCIER, N. *Chants héroïques des montagnards et matelots grecs*, vol. II. Paris: Urban Canel, 1825, p. 41-42.
- LOMBEZ, C. La traduction supposée ou de la place des pseudotraductions poétiques en France. *Linguistica Antverpiensia*, Anvers, n. 4, p. 107-121, 2005.
- _____. *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIXe siècle*. Réception et interaction poétique. Tübingen: Niemeyer, 2008.
- LORENZ, O; JORDELL, D. *Catalogue général de la librairie française pendant 25 ans*. Paris: Librairie Nilsson, 1892-1920.
- MARKOWICZ, A. Conversation sur une traduction d'Hamlet. *Traduire-Retraduire – théorie*, n. 49. Lausanne: Publications de Traduction Littéraire de Lausanne, 2007.
- PENSOM, R. *Accent and Meter in French*. Frankfurt: Peter Lang, 2000.
- POE, E. A. The raven. *The American Review*, vol. 1, fev. 1845. New York: Wiley and Putnam, 1845.
- _____. The raven. In: *Variations sur une omelette irlandaise: extraits de traductions de l'anglais du premier chapitre de Bogmail de Patrick McGinley; précédées de 'Les belles infidèles mises à nu par leurs traductions même'; suivies de 'The Raven' d'Edgar Allan Poe*. Tradução de E. Goubert (1869). Paris: Marval, 1996.
- PYM, A. Interculturality in French-German Translation History. In: WIERLACHER, A.; STÖTZEL, G. (Org.). *Blickwinkel, Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution*. Munique: Iudicium, 1996.
- QUICHERAT, L. M. *Traité de versification française*. Paris: Hachette, 1850.

- SCOPPA, A. *Des beautés poétiques de toutes les langues*. Paris: F. Didot, 1816.
- SCHILLER. *Fridolin, ballade de Shiller*. Tradução de Élise Voïart. Paris: Audot, 1829.
- _____. *L'Idéal*. Tradução de Léonce Hallez. *Revue de Paris*. Paris: Bureau de la Revue de Paris, 1840, tomo XVI, p. 149-152.
- SCHURÉ, E. *Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne*. Paris: Sandoz et Fischbacher, 1876.
- SIMON, S. Sur la métrique des vers anglais et allemands. *Revue de l'enseignement des langues vivantes*. Paris: Didier, 1895.
- STEPHANOWITSCH, W. (Org.). *Chants populaires des Serviens*. Tradução de Élise Voïart. Paris: Mercklein, 1834.
- WHITMAN, Walt. Les brins d'herbes. Tradução de Jules Laforgue. *La Vogue*, n. 10, Paris, 1886.

CAPÍTULO 7

NAOKI SAKAI: TRADUÇÃO E A FRONTEIRA COMO POIESIS

Por **Angélica Neri, Cristina Carneiro Rodrigues,
Guilherme Bernardes, Haluana Koepsel
e Mauricio Mendonça Cardozo**¹

Vida e obra

Naoki Sakai nasceu e viveu no Japão até concluir seu bacharelado em Filosofia Europeia pela Universidade de Tóquio. Depois da faculdade, Sakai ainda trabalhou por cerca de dez anos na Europa e no Japão, mas desistiu da carreira de negócios em 1979 para iniciar os estudos de pós-graduação na Universidade de Chicago. Recebeu o título de mestre em 1980 e de doutor em 1983, ambos por essa mesma Universidade. Sua tese, um de seus principais trabalhos, foi publicada pela editora da Universidade de Cornell, em 1991, sob o título de *Voices of the past: the status of language in eighteenth-century Japanese discourse* (1992).

Atualmente, Naoki Sakai faz parte do corpo docente do departamento de Estudos Asiáticos e Literatura Comparada da Universidade de Cornell. Sua pesquisa abrange as áreas

¹ Angélica Neri e Guilherme Bernardes são mestrandos do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPR. Haluana Koepsel é graduanda do Curso de Letras da UFPR. Cristina Carneiro Rodrigues é professora do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da UNESP de São José do Rio Preto. Mauricio Mendonça Cardozo é professor do Curso de Graduação em Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPR.

dos Estudos da Tradução, da Teoria Literária (mais especificamente na interface com a Literatura Comparada), da Teoria Cultural e da Filosofia Comparativa, desenvolvendo estudos sobre a questão do nacionalismo e comparando o pensamento dos séculos XIX e XX. Suas obras de maior relevância são: *The stillbirth of the Japanese as a language and as an ethnos* (1996); *Translation and subjectivity* (1997); *Hope and the constitution* (2008). Sakai também liderou e atuou como principal editor do projeto TRACES, uma série de publicações multilíngues que oferece espaço para a discussão de temas caros tanto à teoria cultural quanto à tradução, em línguas diferentes e a partir de lugares diferentes. A série é publicada em cinco idiomas – espanhol, coreano, chinês, inglês, japonês e alemão – e é organizada pela Universidade de Cornell.

Embora Sakai seja um importante pesquisador e teórico da área dos estudos culturais, em cujos domínios vem operando centralmente com a figura da tradução, suas obras ainda não foram traduzidas nem publicadas em língua portuguesa. É com o intuito de contribuir para a circulação de sua obra no campo da pesquisa brasileira em tradução que optamos por traduzir seu texto “*Translation and the figure of border: toward the apprehension of translation as a social action*”, artigo publicado na revista norte-americana *Profession*, em 2010.

Questões centrais

O texto articula-se em torno de uma questão em especial: a distinção que o autor faz entre a fronteira em si (*border*) e o ato de fazer fronteiras (*bordering*). E, ao invés de pressupor a fronteira como uma condição dada, a partir da qual se dariam todas as ordens de relação, Sakai assume que uma coisa não pode existir sem a outra, ou seja, que, ao operarmos com

a noção de fronteira, nós também a estabelecemos, criando e alimentando o espaçamento e a separação que a instaura. É com base nessa compreensão particular da figura da fronteira que o autor problematizará as condições práticas da distinção que fazemos entre idiomas, culturas e nações.

No entanto, Sakai chama-nos a atenção para um paradoxo inerente a essa lógica: para criar uma relação entre duas partes – assumindo que cada uma delas só se delinearía como tal nesse mesmo gesto que pretende colocá-las em relação –, precisamos operar já com uma circunscrição mínima de cada uma dessas partes como forma de unidade. Diante disso, o autor indaga se haveria alguma maneira de pensar a questão das línguas sem partir do pressuposto dessa circunscrição de unidade que encerra cada idioma numa forma completa e fechada, colocando, assim, em questão seu colorário mais direto, a saber: o da possibilidade de nos referirmos às línguas como se elas fossem algo da ordem dos contáveis.

Para Sakai, a lógica axiomática sintetizada na figura das “muitas em uma”, que adotamos ao lidar com a relação entre as noções de variedade e unidade das línguas, existiría apenas para fins de intercompreensão. Para sustentar seu argumento, ele associará a ideia de unidade da língua ao princípio kantiano de “ideia reguladora”, uma regra que, embora não verificável no mundo, assumimos como uma verdade que funda nosso modo de operar com as línguas.

Lembrando-nos da ideia corrente de que a unidade dos Estados nacionais é uma noção moderna e, portanto, muito recente na história da humanidade, Sakai questiona, então, se não deveríamos considerar também a unidade das línguas como uma noção igualmente recente. Citando exemplos da cultura japonesa, o autor demonstra como a própria noção de um idioma nacional (japonês) foi sendo elaborada ao longo dos períodos de estabelecimento e consolidação de uma nova

ideia de nação e de Estado. O horizonte principal desse esforço era justamente o de criar um espaço comum de reconhecimento e uma sensação de pertencimento entre os habitantes, como partes de um todo: muitos em um.

O exemplo mais emblemático destacado por Sakai é o de Motoori Norinaga, estudioso do idioma japonês que, no século XVIII, buscava encontrar em textos do século XI – ou seja, em textos muito anteriores ao estabelecimento do que se poderia chamar de língua japonesa – traços em que se pudesse distinguir uma “niponidade” inerente. Em outras palavras: Norinaga buscava legitimar, no século XVIII, uma ideia de unidade idiomática do japonês valendo-se, para tanto, de textos de um tempo (século XI) em que esse tipo de questão ainda não se colocava como tal, uma vez que a própria ideia de que aqueles povos fizessem parte de um mesmo Estado-nação estava ainda muito longe de surgir.

O que se evidencia nos exemplos citados por Sakai é o quanto o conceito de língua nacional é uma construção. Com Antoine Berman, o autor afirma que essa construção busca delimitar o que pode e o que não pode fazer parte de cada língua e que, ao fazer isso, acaba também excluindo um aspecto essencial desse processo: a relevância do papel do estrangeiro na construção da língua doméstica. Afinal, uma vez que se tenha definido o limite de cada língua, também se terá definido, por oposição, aquilo que deve ficar de fora dela. Ainda assim, é preciso lembrar que tanto o contato entre os diferentes idiomas quanto a variedade linguística *dentro* dos limites de um mesmo idioma são constitutivos de sua unidade.

Sakai propõe um modo diferente de pensar a ideia de idioma nacional e seus limites, assim como tenta repensar o papel do outro, do estrangeiro nessa mesma construção. A tradução, nesse contexto, performa e dramatiza de maneira paradigmática essa condição instável e aparentemente paradoxal, pois, se

precisa partir desse pressuposto de unidade e variedade dos idiomas, não o faz nunca sem colocar em evidência a percepção de uma delimitação de unidade dos idiomas com que opera.

O “entre” em questão

“Tradução”, como palavras de outras línguas ocidentais que designam o ato ou o produto do traduzir, provém do latim *translatio*, que significa “levar através de”. A etimologia do termo acabou sendo relacionada ao seu significado e o ato passou a ser entendido como conduzir, transferir, transportar conhecimento, informação, de um ponto para outro, de uma língua para outra, de uma cultura para outra. No momento em que se entende que a tradução passa alguma coisa de algum lugar para outro, pressupõe-se que o ato envolve atravessar fronteiras entre espaços relativamente homogêneos e nitidamente demarcados uns em relação a outros. Decorre disso a imagem de que a tarefa do tradutor é vencer, superar obstáculos e entregar, no outro lado de uma margem, o sentido de um texto. Nesse quadro, sua função seria a de mediador, que supera empecilhos e se dedica a recuperar significados para conduzi-los de um polo a outro.

A reflexão pós-moderna, ao repensar as implicações e consequências dos ideais da modernidade, evidenciou que não há espaços monolíticos e que relações complexas se estabelecem entre os polos que baseiam o conhecimento moderno. A construção de polarizações seria apenas uma forma de tentar reprimir e neutralizar um dos termos das oposições. Sakai não escolhe o percurso de retomada dessa questão de delimitação e classificação. Sua prioridade é tratar de como se dá o processo de delinear fronteiras, de instituir termos de distinção que podem levar à segregação, destacando que limites são linhas

traçadas em um esforço de demarcação de áreas de poder que se delineiam como regimes discriminatórios, como inscrição de barreiras em um contínuo social.

O que está em pauta é, assim, o que Sakai chama de *bordering* – fazer-fronteira –, processo intimamente relacionado ao trabalho da tradução. Ainda que seu ensaio traga importantes considerações sobre a questão da suposta unidade de uma língua e problematize os diferentes tipos de tradução propostos por Jakobson, o que destacamos, em sua reflexão, é a concepção de que traduzir não é simplesmente cruzar fronteiras, mas é um trabalho político que *delineia* fronteiras. Na medida em que, em uma tradução, o estrangeiro precisa colocar-se no doméstico, precisa mostrar-se compreensível, ele simplesmente não pode estar do outro lado de uma barreira, não pode ser alocado além de qualquer limite. Para Sakai, esse potencial des-territorializante da tradução tornaria difícil, senão impossível, construir seu lugar como uma forma de ligação ou como uma ponte entre línguas, entre espaços previamente demarcados.

Essa reflexão implica rever a imagem do tradutor como o que conduz significados construídos de uma margem à outra. Mesmo que se alegue que a ponte constrói suas margens, a tradicional metáfora da tradução como ponte fica frágil diante da argumentação de Sakai, pois se baseia no pressuposto de que há uma barreira, um abismo, entre dois lados, que deve ser superado. No entanto, se há uma passagem, ela se inscreve em um contínuo em que doméstico e estrangeiro não se configuram como figuras previamente estabelecidas, mas se constroem no ato político do fazer tradução e se reconfiguram no movimento, ou em uma condição de descontinuidade, nunca em um espaço de estabilidade.

Dizer que não há estabilidade, ou seja, que há sempre transformação, não significa dizer que o tradutor não fala de algum lugar. A tradução tem um papel social, o tradutor pode ser

encarado como agente ético de mudança cultural e o lugar onde ele se posiciona direciona sua maneira de traduzir. Isso enfraquece tanto a ideia de que a tradução envolve transposição de conhecimento quanto a imagem, bastante produtiva na literatura, de que o tradutor ocuparia um entre-lugar. De acordo com essa tendência, o lugar da tradução não se associaria diretamente a um espaço – ideológico, geográfico, temporal – que o sujeito da tradução ocuparia. Cria-se a imagem de um tradutor dividido que se expressaria de alguma posição independente entre fronteiras, entre barreiras que separariam as duas línguas e culturas com que trabalha. A figura do entre-lugar retoma a ideia de mediação promovida pelo tradutor, mas vai além, supondo uma certa transcendência de sua parte, na medida em que estaria acima de qualquer barreira, em uma posição de descomprometimento com qualquer língua, com qualquer cultura, alienado do social. Não haveria filiação precisa e, de um entre-lugar, entre bordas, entre línguas, emergiria a tradução. Margens criadas em torno do tradutor bloqueiam a imagem de que a tradução é abertura, descentramento, que interroga a lógica de poder que instaura fronteiras, que é “ato realizado no lugar de transformação social onde novas relações de poder são produzidas” (SAKAI, 2010, p. 10). De um entre-lugar não se discute o lugar social da tradução, não se fala do comprometimento do tradutor e lança-se a tradução para um espaço que só pode ser o da alienação.

O pensamento relacional de Naoki Sakai

O ponto nevrálgico do pensamento de Sakai reside, portanto, no deslocamento de uma figura nominalizada da fronteira (*border*) – como ordem estabelecida e reificada do limite, da delimitação – para a força verbal do *fazer*-fronteira (*bordering*), destacando, assim, a natureza poiética desse gesto

que funda a ordem liminar em questão. Cabe sublinhar, porém, que não se trata de um pensamento que pretenda substituir uma coisa pela outra, como se pudéssemos prescindir totalmente de uma lógica das delimitações – e das circunscrições liminares que eles instauram –, para pensar as relações entre línguas e nações num regime de vagueza absoluta. Ao contrário, trata-se de um pensamento que pretende fazer as noções de *border* e *bordering* conviverem, com todas as suas implicações epistemológicas, no nosso modo de pensar tanto a unidade das línguas, das culturas e das nacionalidades quanto as relações entre elas. Trata-se, enfim, de um pensamento que pretende fazer conviver com o nosso modo de pensar os objetos dessas delimitações a ideia de que operamos com essas noções estabelecidas ao mesmo tempo em que as estabelecemos – daí a produtividade de seu conceito de “co-figuração”.

Sakai inscreve esse pensamento num campo de pesquisa mais amplo, centrado na discussão do fazer-fronteira (*bordering*) como uma força de ação social. E é esse conjunto de trabalhos, de autores como Balibar, Mezzadra e Neilson, incluindo o seu próprio, que Sakai circunscreve como representativos de um chamado *bordering turn*, no sentido das viradas, quebras ou rupturas paradigmáticas e epistêmicas que impactaram o pensamento moderno e contemporâneo em tantas áreas diferentes, a exemplo do *linguistic turn* na filosofia e do *cultural turn* em áreas como a dos estudos literários e a dos estudos da tradução. É da força dessa virada que Sakai se serve para a discussão de questões que são candentes em muitos campos do pensamento contemporâneo, como a da identidade linguística, da identidade nacional, da nacionalidade, da internacionalidade etc. Para além de tudo que as distingue e garante suas especificidades, podemos pensar esse conjunto de questões como sendo de ordem relacional. É nesse sentido que podemos ler o pensamento de Sakai como representativo de

um *pensamento contemporâneo sobre a relação*, ao qual poderíamos associar autores que lhe são mais ou menos distantes, como Emmanuel Lévinas, Édouard Glissant, Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy, entre outros – sem reduzi-los, contudo, a um mesmo denominador comum.

A tradução, para Sakai, é o fenômeno mais exemplarmente suscetível ao deslocamento proposto por seu pensamento, a ponto de o autor sugerir que um *bordering turn* não seria concebível sem um respectivo *translation turn*. E um dos efeitos desse deslocamento é a evidência do caráter poiético da relação implicada no fenômeno tradutório. Afirmar que, em seu texto, a tradução seja evidenciada como um fenômeno ou uma prática de natureza relacional não parece representar nenhuma grande novidade. Mas a reflexão de Sakai faz mais do que isso ao mostrar que a relação – entre línguas, nacionalidades, culturas, sujeitos – não é simplesmente algo que aconteça entre unidades já previamente constituídas em sua plenitude, mas, sim, algo que contribui decisivamente para a própria constituição dessas unidades como tais.

É nesse exato sentido que o pensamento de Sakai fragiliza, por exemplo, a ideia de que a tradução possa ser compreendida, pensada e institucionalizada meramente a partir da figura da ponte – para retomar aqui um tema já discutido anteriormente: como se as circunscrições identitárias em cada margem dessa topografia estivessem plenamente estabelecidas antes de haver uma ponte; como se a existência da ponte, ao permitir uma nova forma de relação – de acesso, de diálogo, de troca – não tivesse o menor impacto sobre a constituição identitária de cada uma das partes que a ponte liga. Em outras palavras, o pensamento de Sakai coloca em questão a ideia de que a economia relacional, que a condição pós-ponte inaugura, seja *meramente* de ordem instrumental, como uma dinâmica que se *limita* às trocas e às transferências; o pensamento

de Sakai leva às últimas consequências o fato de que, para além da dimensão instrumental que sempre atribuímos e continuaremos atribuindo à tradução, não é possível ignorar que as relações implicadas em todo ato tradutório são sempre e necessariamente constitutivas de seus agentes.

Traduzir Sakai

Um dos problemas mais centrais na tradução do artigo de Naoki Sakai para o português, como não poderíamos deixar de suspeitar, diz respeito ao modo de traduzir os conceitos de *border* e *bordering*, a partir dos quais o autor desenvolve toda a sua reflexão. Optamos pela tradução de *border* como fronteira, enquanto *bordering*, apresentando-se na força de sua forma verbal, sugeriria uma série de possibilidades que julgamos mais ou menos produtivas, desde neologismos como “fronteirizar” até opções dicionarizadas como “afrontear”, “divisar”, “demarcar” etc.

Acabamos optando pela expressão *fazer-fronteira*, já que, segundo nossa leitura do texto de Sakai, essa expressão daria conta, a um só tempo, de dois dos sentidos mais fortes do termo *bordering*, a saber: o sentido de evidenciação de uma fronteira dada – como na frase “o Brasil *faz fronteira* com a Argentina”; e o sentido de construção de uma fronteira, ou, dito de outro modo, de uma *poiesis* da fronteira, ao menos quando se dá a devida atenção ao núcleo verbal dessa expressão, ao “fazer” que lhe é constitutivo. Ou ainda, nas palavras do autor, acompanhadas de nossa tradução:

[...] language as a unity almost always conjures up the copresence of another language, precisely because translation is not only a border crossing but also and preliminarily an act of drawing a border, of bordering. (SAKAI, 2010, p. 32)

[...] a língua, como unidade, quase sempre evoca a co-presença de uma outra língua, justamente porque traduzir não é apenas cruzar fronteiras, mas, também e antes de tudo, um ato de delinear uma fronteira, de *fazer-fronteira*.

Diretamente relacionado a esse conceito, a noção de *bordering turn*, central para o texto de Sakai, apresentou-se como um problema mais lateral. Seguindo o padrão de tradução de *bordering* por *fazer-fronteira* e pensando no sentido de *turn* como um movimento de virada em uma determinada área do conhecimento – sentido empregado por Sakai em seu texto –, acabamos chegando à expressão *virada do fazer-fronteira*. O resultado não nos deixou exatamente satisfeitos, dada a diferença de produtividade do termo *turn* em inglês e do termo *virada* em português, o que torna algo artificial e pouco econômica a expressão *virada do fazer-fronteira*. Contudo, ainda preferimos essa opção a outras que nos surgiram ao longo da tradução, como, por exemplo, *virada fronteira*, cuja construção produzia um deslocamento de foco no objeto da virada. Na tradução final do texto, a passagem se lê assim:

The analytic of bordering requires us to take into account simultaneously both the presence of border and its drawing or inscription. One might call this focus on bordering the new bordering turn, as it has been most rigorously pursued by Étienne Balibar and by Sandro Mezzadra and Brett Neilson. (SAKAI, 2010, p. 25)

A analítica do fazer-fronteira exige que levemos em conta simultaneamente tanto a presença da fronteira quanto seu processo de delineamento ou inscrição. Há quem se refira a esse novo foco como um *bordering turn*, uma *virada do fazer-fronteira*, a exemplo da discussão rigorosa que vem sendo desenvolvida por Étienne Balibar e por Sandro Mezzadra e Brett Neilson.

Por fim, surgiram ainda algumas questões envolvendo a tradicional dificuldade de tradução do termo *language*, que,

como se sabe, abrange, em português, tanto o sentido de língua quanto o de linguagem. Dentro do contexto específico da reflexão proposta por Sakai, no entanto, entendemos que, na maioria absoluta das ocorrências, o termo *language* é usado mais no sentido de *língua* do que no de *linguagem*. Na tradução final de uma das passagens do texto em que o termo *language* assume um papel central, lê-se:

This is to say we must entertain the question of what language is, how the linguistic differs from the extralinguistic, and how the domain of the linguistic is constituted. In the scope of difference in and of language, however, we are still caught in the mode where the unity of a language is assumed. (SAKAI, 2010, p. 26)

Isso para dizer que devemos nos ocupar de perguntas como: o que é uma língua? como o linguístico difere do extralinguístico? como o domínio do linguístico é constituído? Contudo, no âmbito da diferença na língua ou da diferença da língua, ainda permanecemos cativos do modelo que pressupõe a unidade de uma língua.

Em uma passagem correlata, tivemos um problema adicional, que passava pela necessidade de marcar uma diferença entre as preposições *of* (possessivo, propriedade) e *from* (de lugar, origem), já que no português não há distinção morfológica entre elas, ou seja, tanto para uma quanto para outra pode-se usar a mesma preposição: *de*. A solução encontrada foi marcar uma distinção com a locução *a partir de*, que em seu uso também evoca esse sentido de origem, presente em *from*. Na tradução final, lê-se assim:

My inquiry moves from the question of what is different in or of language to another question: What is different from the language? (SAKAI, 2010, p. 26)

Meu questionamento se desloca da pergunta *o que é diferente na língua [in language]* ou da pergunta *o que é diferente da língua [of*

language] para uma outra pergunta: *o que é diferente a partir da língua [from language]?*

Como qualquer tradução, cada passo dado é resultado de um momento de decisão, mas como não se trata aqui de fazer um comentário mais exaustivo do processo, optamos por apontar apenas alguns dos problemas mais centrais que se nos apresentaram na tradução do texto.

Todavia, valeria destacar ainda, à guisa de conclusão, que traduzir o uso que Sakai faz do termo *bordering*, para além de constituir um problema que se impõe ao tradutor – independentemente do resultado a que ele possa e arrisque chegar –, constitui um problema de tradução também no sentido do grande deslocamento conceitual para o qual ele nos convoca. Impõe-se, portanto, como um problema de *tradução* também para o leitor, a quem caberá a tarefa de criar um regime de compreensão capaz não somente de acomodar esse novo conceito em seu pensamento, como, também, de aceitar e suportar os abalos provocados pelo impacto dessa acomodação: traduzir *bordering*, aqui, por *fazer-fronteira*, pesando as consequências epistemológicas desse gesto, representa, nesse sentido, apenas um primeiro passo desse movimento de tradução ainda por vir.

Referências bibliográficas

- SAKAI, Naoki. *Voices of the past: the status of language in eighteenth-century Japanese discourse*. Nova York: Cornell University Press, 1992.
- _____. *The stillbirth of the Japanese as a language and as an ethnos: "Japanese" history-geopolitical configuration*. Tóquio: Shin'yōsha, 1996.
- _____. *Translation and subjectivity*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 1997.
- _____. *Hope and the constitution*. Tóquio: Ibunsha, 2008.

_____. Translation and the figure of border: toward the apprehension of translation as a social action. *Profession*, Nova York, p. 25–34, 2010. Disponível em: <www.jstor.org/stable/41419858>. Acesso em: 10 out. 2017.

TRADUÇÃO E A FIGURA DA FRONTEIRA:
POR UMA APREENSÃO DA TRADUÇÃO
COMO AÇÃO SOCIAL¹

Por **Naoki Sakai**

Traduzido por Angélica Neri,
Cristina Carneiro Rodrigues,
Guilherme Bernardes,
Haluana Koepsel,
Mauricio Mendonça Cardozo

Somos instados a reconhecer na produção atual de conhecimento a importância crescente do que, em inglês, pode-se chamar de uma problemática do *bordering*. Esta não deve ser identificada como uma problemática da fronteira [*border*] propriamente dita, mas do *fazer-fronteira* [*bordering*],² pois o que está em questão, nesse caso, não é o velho problema da delimitação, da discriminação e da classificação. Ao mesmo tempo em que essa problemática reconhece a presença de fronteiras, regimes discriminatórios e paradigmas de classificação, ela também lança luz sobre os diferentes processos por meio dos quais se delinea uma fronteira, instituem-se os

¹ Tradução de Angélica Neri, Guilherme Bernardes, Haluana Koepsel e Mauricio Mendonça Cardozo. Revisão técnica de Cristina Carneiro Rodrigues.

² Para a tradução dos termos *border* e *bordering*, cuja produtividade abrange as diversas nuances de termos como limite, fronteira, confim e limiar, valemo-nos, aqui, do termo *fronteira* e da expressão *fazer-fronteira*. Desta, aproveitamo-nos tanto de seu sentido mais corrente (como quando dizemos, por exemplo, que um país *faz fronteira* com outro) quanto do sentido que ganha destaque, na reflexão de Sakai, a partir de sua ênfase ao caráter poético desse *fazer-fronteira* (Nota dos Tradutores).

termos distintivos da discriminação e inscreve-se um espaço contínuo do social. A analítica do fazer-fronteira exige que levemos em conta simultaneamente tanto a presença da fronteira quanto seu processo de delineamento ou inscrição. Há quem se refira a esse novo foco como um *bordering turn*, uma *virada do fazer-fronteira*, a exemplo da discussão rigorosa que vem sendo desenvolvida por Étienne Balibar e por Sandro Mezzadra e Brett Neilson.

No atual estado da discussão, não sei precisar se um foco nesse fazer-fronteira já ganhou impulso em outras disciplinas. Mas a virada que esse novo foco representa deve vir acompanhada teoricamente de uma virada tradutória [*translational turn*]: as problemáticas da tradução e do fazer-fronteira são, ambas, projetadas pela mesma perspectiva teórica. E assim como fazer-fronteira não diz respeito somente a uma questão de demarcação de terras, tradução também não se limita a uma questão linguística.

Neste ensaio, busco desenvolver preliminarmente uma investigação que projeta a discussão da tradução para além do domínio mais convencional do linguístico. Ainda assim, a primeira questão que deve ser abordada é como compreender a língua do ponto de vista da tradução – em outras palavras, como reverter a compreensão convencional da tradução, que sempre presume a unidade de uma língua.

Tradução quase sempre envolve uma língua diferente ou, pelo menos, uma diferença *na* ou *da* língua. Mas que diferença ou diferenciação coloca-se aí em questão? Em que medida tal diferença obriga-nos a ampliar nossa compreensão da tradução? Logo de partida, é preciso que nos resguardemos de uma visão estática da tradução, na qual a diferença é substancializada; não deveríamos ceder a uma forma de reificação da tradução, que nega à tradução seu potencial de desterritorialização. Portanto, é importante introduzir a diferença *da* língua

e a diferença *na* língua de modo que possamos compreender a tradução não nos termos do modelo comunicacional de trocas e equivalências, mas como uma forma política de trabalho [*labor*], cujo objetivo é criar continuidade no ponto elusivo de uma descontinuidade social.

É possível distinguir o tipo de tradução de acordo com o tipo de diferença *na* ou *da* língua para o qual a tradução se configura como uma resposta. Fazendo alusão à famosa tipologia da tradução de Roman Jakobson (1971, p. 261), alguém poderia referir-se a um projeto de superação da incomensurabilidade nos mesmos termos de uma tradução de uma língua natural para outra – de uma *tradução interlingual*. Assim como alguém também poderia falar de um ato de recontar ou de interpretar, variando-se de um estilo ou gênero para outro na mesma língua, como um exemplo de *tradução intralingual*. Além disso, alguém ainda poderia citar o ato de descrição de um sistema semiótico com o auxílio de outro como uma modalidade muito característica de *tradução intersemiótica*. Nessa tipologia, porém, a unidade de uma língua tem de ser pressuposta de modo não problemático. Não fosse por essa pressuposição, teríamos grandes dificuldades para falar de uma língua *diferente*, diferente da língua original, numa tradução interlingual. Tampouco poderíamos designar o que está *dentro* de uma língua ou fazer menção a uma língua como sendo a *mesma* numa tradução intralingual. Logo, somos forçados, aqui, a retomar a pergunta do parágrafo anterior: que diferença é esta que está em questão?

Meu questionamento se desloca da pergunta *o que é diferente na língua* [*in language*] ou da pergunta *o que é diferente da língua* [*of language*] para uma outra pergunta: *o que é diferente a partir da língua* [*from language*]? Isso para dizer que devemos nos ocupar de perguntas como: O que é uma língua? Como o linguístico difere do extralinguístico? Como

se constitui isso que chamamos de um domínio do linguístico? Contudo, no âmbito da diferença *na* ou *da* língua, ainda permanecemos cativos do modelo que pressupõe a unidade de uma língua. Ao falarmos de diferença, portanto, será que devemos continuar entendendo que um termo, em sua singularidade, distingue-se de outro sob o pano de fundo geral do que lhes é comum, do mesmo modo como, entre cavalos em geral, um cavalo branco é diferente de um cavalo preto? Será que temos de entender a diferença necessariamente como uma diferença específica? Será que o tipo de diferença em questão na tradução pode ser discutido adequadamente nos termos das espécies e dos gêneros da lógica clássica?

Muitas em uma

O mundo acomoda uma só humanidade, mas uma pluralidade de línguas. Em geral, sustenta-se que, em razão dessa pluralidade, nunca somos capazes de escapar da tradução. Nossa concepção de tradução é quase sempre baseada num modo específico de conceber a pluralidade das línguas. Muitas vezes, ao considerarmos a unidade da humanidade a despeito da necessidade da tradução, recorreremos ao mito de Babel. Mas será que podemos presumir essa unidade na pluralidade de uma maneira trans-histórica? Ou seja, será que somos capazes de conceber discursos em que o pensamento sobre a língua não se encontre de algum modo aprisionado na fórmula das muitas em uma? Será que somos capazes de conceber a língua de uma maneira alternativa?

Como podemos reconhecer a identidade de cada língua – isto é, como justificamos presumir que línguas possam ser categorizadas nos termos de uma e muitas? Seria a língua algo contável, como maçãs ou laranjas e diferentemente da água?

Não seria possível pensar as línguas, por exemplo, nos termos daquelas gramáticas em que a distinção entre singular e plural é irrelevante? O que estou colocando em questão, aqui, é a ideia de unidade da língua, uma certa positividade histórica ou do discurso, que aplicamos *a priori* sempre que uma língua diferente ou uma diferença na língua está em jogo. Como nos permitimos distinguir uma língua de outra, como nos permitimos representar a língua como uma unidade?

Há uns vinte anos (SAKAI, 1992), minha resposta para essa pergunta foi a de que a unidade da língua é como a *ideia reguladora* de Kant: ela organiza o conhecimento, mas não é empiricamente verificável. A ideia reguladora não diz respeito à possibilidade da experiência; ela não passa de uma regra, segundo a qual se prescreve uma busca nas séries de dados empíricos. Ela não garante verdades empiricamente verificáveis; mas, ao contrário, impede que a busca pela verdade se feche em si mesma ao tratar tudo o que pode alcançar como algo absolutamente incondicionado (cf. Kant 602 [A 509; B 537]).³ Portanto, a ideia reguladora nos oferece apenas um *objeto na ideia* [*Gegenstand in der Idee*]; não se trata senão de um *esquema*, para o qual não se admite diretamente nenhum objeto, nem mesmo hipoteticamente (730 [A 670; B 698], grifo meu). A unidade da língua não pode ser dada à experiência porque ela não passa de uma ideia reguladora, que nos possibilita compreender dados relativos sobre as línguas de um modo indireto, em sua unidade sistemática, segundo a relação que estabelecem com essa idéia (730, 731). Não é possível saber se determinada língua existe ou não enquanto unidade. Mas, ao

³ Em seu texto, Sakai ora cita diretamente, ora parafraseia o texto de Kant, sempre a partir de uma tradução para o inglês (KANT, 1929). Para a tradução dessa passagem, optamos sistematicamente pela forma da paráfrase com base na elaboração discursiva de Sakai, na tradução de Kant para o inglês e em um cotejo com o original em língua alemã (NT).

subscrevermos a ideia de unidade da língua, podemos organizar um conhecimento sobre as línguas de maneira moderna, sistemática e científica.

Na medida em que a unidade de uma língua nacional serve, em última análise, como um esquema para a nacionalidade⁴ e oferece, assim, um sentido de integração nacional, a ideia de unidade da língua acaba por franquear um discurso para discutir não apenas a origem naturalizada de uma comunidade étnica, mas, também, todo o imaginário associado à língua e à cultura nacional. Uma língua pode ser pura, autêntica, híbrida, poluída ou corrompida; ainda assim, independentemente da avaliação particular que dela se faça, é a própria unidade dessa língua enquanto ideia reguladora que oferece a possibilidade de enaltecê-la ou autenticá-la, de lamentá-la ou reclamar dela. Como sabemos, no entanto, a instituição do Estado-nação é uma invenção relativamente recente. Por essa razão, somos levados a suspeitar que a ideia de unidade da língua enquanto esquema para uma comunalidade étnica e nacional também deva ser uma invenção recente.

⁴ Tomo por base, aqui, a noção clássica de nacionalidade no contexto do liberalismo britânico. Segundo John Stuart Mill, nacionalidade significa que “uma parte da humanidade se reúne por força de simpatias que as pessoas partilham entre si e que não têm em comum com os outros – o que os faz co-operar entre si mais voluntariamente do que com outras pessoas, do mesmo modo que os faz desejar a sujeição a um mesmo governo e que este seja um governo assumido exclusivamente por eles mesmos ou por uma parte representativa deles. Esse sentimento de nacionalidade pode ter as mais diversas causas. Por vezes, pode ser o efeito de uma identidade de raça ou de origem. O pertencimento a uma comunidade linguística ou religiosa também pode contribuir decisivamente. Limites geográficos são uma de suas causas. A causa mais forte de todas, porém, é a identidade construída a partir de antecedentes políticos: ter uma história nacional e, conseqüentemente, uma memória em comum; partilhar coletivamente de momentos de orgulho e humilhação, de prazeres e pesares, todos conectados a um mesmo conjunto de incidentes no passado.” (MILL, 1972, p. 391) (Nota do Autor).

Mas, então, como devemos entender a fórmula das muitas em uma, a pluralidade das línguas em uma humanidade, quando a unidade da língua não deve ser entendida senão como uma ideia reguladora ou um esquema para um objeto na ideia? Para Kant, uma ideia reguladora é explicada em relação à produção de conhecimento científico; ela garante que a investigação empírica em uma disciplina científica nunca alcance nenhuma verdade absoluta, sendo, portanto, infinita. Toda verdade científica muda à medida que os dados empíricos vão se acumulando. Kant também caracteriza a ideia reguladora como um esquema – ou seja, como uma imagem, um desenho, um esboço ou uma figura, não apenas na ordem das ideias, mas também na ordem do sensível.

A partir do postulado de que a unidade da língua nacional é uma ideia reguladora, entende-se que essa unidade nos torna capazes de organizar uma infinidade de dados empíricos de um modo sistemático, o que nos permite continuar buscando conhecimento sobre a língua. Ao mesmo tempo, esse conhecimento não nos oferece um objeto na experiência, mas, sim, um objetivo na práxis, segundo o qual aspiramos regular nossos usos da língua. O princípio não é somente epistêmico, mas também estratégico. Portanto, funciona num registro duplo: por um lado, determina epistemologicamente o que fica dentro e o que fica fora da base de dados de uma língua, o que é linguístico ou extralinguístico e o que é próprio de uma determinada língua ou não; por outro lado, indica e projeta o que devemos buscar como sendo nossa própria língua, o que devemos evitar por ser heterogêneo e rejeitar como impróprio a ela. A unidade da língua nacional como esquema guia-nos no que é justo ou errado para nossa língua, no que está de acordo ou em desacordo com o que é apropriado à língua.

Tradução, é claro, é um termo com conotações que vão muito além da ideia de uma operação de transferência

de significados de uma língua nacional ou étnica para outra; mas, neste contexto, estou preocupado especificamente com uma delimitação da tradução em função do regime de tradução por meio do qual a ideia de língua nacional é colocada em prática. Sugiro que representar a tradução nos termos desse regime de tradução sirva como um esquema de co-figuração: somente quando a tradução é representada pelo esquematismo da co-figuração é que a suposta unidade de uma língua nacional advém como uma ideia reguladora. Esse esquema permite-nos imaginar ou representar o que acontece na tradução, dando-nos uma imagem ou representação da tradução. Uma vez imaginada, a tradução deixa de ser apenas um movimento em potencial. Sua imagem ou representação contém sempre duas figuras, que são necessariamente acompanhadas por uma divisão espacial nos termos de uma fronteira. Uma vez que a unidade de uma língua étnica ou nacional como esquema já vem acompanhada por outro esquema para a unidade de uma língua diferente, a unidade de uma língua só será possível no contexto da fórmula das muitas em uma.

A tradução abrange vários processos e formas diferentes, já que ela é um trabalho político de superação de pontos de incomensurabilidade na ordem social. Ela não precisa ser limitada a seu regime específico, podendo muito bem figurar fora do regime moderno de tradução. O moderno, nesse caso, é indicado pela introdução do esquema de co-figuração, sem o qual se torna difícil imaginar uma nação ou uma etnicidade como uma esfera homogênea. Como nos mostrou Antoine Berman ao tratar da história intelectual da tradução e do Romantismo na Alemanha, a economia do estrangeiro – ou seja, como o estrangeiro deve ser alocado na produção da língua doméstica – teve um papel decisivo na identificação poética – e poética – da língua nacional. Sem exceção, a formação de uma língua

nacional moderna envolve processos de institucionalização da prática tradutória em relação ao regime de tradução.

Mais conspicuamente notável em movimentos do século XVIII, como o Romantismo na Europa ocidental e o *Kokugaku* [Estudos Nacionais] no Japão, as manobras intelectuais e literárias utilizadas para inventar mítica e poeticamente uma língua nacional estavam estreitamente ligadas à construção espiritual de uma nova identidade, em cujos termos uma soberania nacional seria posteriormente naturalizada. Como argumentam Michael Hardt e Antonio Negri, essa nova identidade faz “[d]a *relação* de soberania uma *coisa* (em geral ao naturalizá-la) e acaba, assim, com qualquer resíduo de antagonismo social. A nação é um tipo de atalho ideológico que tenta libertar os conceitos de soberania e modernidade do antagonismo e da crise que os definem” (HARDT; NEGRI, 2000, p. 95). Essa base para legitimar uma soberania nacional e popular foi proposta como uma língua natural específica para o povo, falada no dia a dia por pessoas comuns. Tal desenvolvimento histórico é geralmente referido pelos historiadores literários como a emergência do vernáculo. A ênfase nas línguas comuns e coloquiais não se daria sem uma transformação do modo de conceber a tradução e o esquematismo da co-figuração.

No arquipélago ao largo da costa nordeste do império dominado pela dinastia Qing, no século XVIII, um pequeno número de intelectuais, comumente agrupados por historiadores contemporâneos como os *kokugakusha* (estudiosos dos Estudos Nacionais), começou a discutir algo parecido com a ideia de povo. Esses estudiosos reivindicavam a importância de um aprendizado apenas dentro do contexto restrito da história nacional do Japão. Na educação em geral, como ela era ensinada por tutores nas escolas dos vilarejos japoneses nos séculos XVII e XVIII (muito tempo antes da introdução de um sistema nacional e universal de educação, nos idos de

1870), os textos canônicos eram principalmente os clássicos das tradições budista e confucionista. Praticamente não havia um reconhecimento da necessidade de distinguir os textos japoneses dos chineses, tampouco de ensinar os clássicos japoneses para as crianças no Japão. Assim como não insistimos em encontrar os traços do caráter nacional em textos como o Alcorão e a Bíblia ou nos livros de matemática e biologia de hoje, a maioria das pessoas do leste asiático também não procurava encontrar uma história nacional nos clássicos. A figura da linhagem era muito mais decisiva na sucessão dos pontificados religiosos, das escolas de poesia e dos herdeiros das grandes dinastias. As formações sociais não eram organizadas com base no desejo de uma identidade nacional ou étnica; as pessoas viviam livres das premissas de uma nacionalidade, do mesmo modo que os clássicos que elas adoravam se mantinham indiferentes a uma identificação nacional.

A insistência dos chamados Estudos Nacionais em fazer uma distinção entre a orientação chinesa dos textos canônicos da época e a niponidade inerente a alguns poucos textos selecionados foi inusitada e excêntrica. Esses textos japoneses eram o *Kojiki* (*Registro de Assuntos Antigos*, uma história imperial e mítica compilada pela corte japonesa no século VIII), o *Manyôshû* (*Coleção das Dez Mil Folhas*, uma antologia poética do século VIII) e o *Genji Monogatari* (*O Conto de Genji*, uma narrativa romanesca escrita na privacidade da corte japonesa no século XI). O *Kojiki* foi uma tentativa historiográfica da antiga corte imperial japonesa de construir as histórias das dinastias Yamato e da linhagem imperial. Motoori Norinaga (1730-1801),⁵ importante estudioso do movimento

⁵ Seguindo a convenção de nomes na China, na Coreia e no Japão, nomes pessoais são escritos com o sobrenome na frente, seguido pelo prenome. Logo, Motoori Norinaga quer dizer “Norinaga, da família Motoori” (NA).

dos Estudos Nacionais no século XVIII, reconstruiu completamente essa obra mais de mil anos depois de sua primeira compilação, partindo, para tanto, do pressuposto de que já existia uma língua japonesa nacional ou étnica quando ela foi originalmente transcrita. Ele traduziu o *Kojiki*, portanto, em um texto que tinha consciência de sua niponidade (SAKAI, 1992, capítulos 7 e 8). Motoori insistia em ler o *Kojiki* a partir da premissa explicitamente declarada de que a obra fora escrita em japonês.

De acordo com a taxonomia jakobsoniana, esse projeto de tradução seria tanto *intra*lingual quanto *inter*semiótico, mas nunca uma tradução propriamente dita [*translation proper*], precisamente por causa da insistência de Motoori na existência trans-histórica da língua japonesa. Motoori tentou instituir um discernimento entre tradução intra-lingual e tradução propriamente dita ao traduzir o *Kojiki* nos quarenta e quatro volumes do *Kojiki-den*, fazendo-o em notação essencialmente fonográfica. Qual seria a natureza desse deslocamento drástico provocado por ele nos regimes de interpretação e tradução?

Mesmo antes da grande ruptura iniciada pelos novos discursos do século XVIII, já existia uma formação na qual aquilo que Jakobson chamava de *tradução propriamente dita* (JAKOBSON, 1971, p. 261) não era um arquétipo a que se subordinavam todos os outros tipos de tradução – incluindo a intra-lingual e a intersemiótica. Como, então, avaliar a importância da insistência de Motoori na língua japonesa? Deveríamos tomar como óbvio o fato de que o *Conto de Genji*, por exemplo, foi escrito predominantemente com os caracteres do *kana*, escrita silábica japonesa, ao contrário de muitos documentos da mesma época, que eram produzidos na logografia chinesa do *mana* ou, ainda, em chinês literário? Não poderia haver nenhuma distinção clara entre tradução intra e interlingual antes do século XVIII.

O que se sucedeu nos Estudos Nacionais, assim como em tratados escritos por alguns estudiosos confucionistas afiliados ao *Kogaku* (Estudos Antigos), não foi apenas a mera introdução de mais um comentário ao texto antigo, mas, na verdade, a criação de um novo conjunto de regimes por meio do qual o texto clássico passaria a ser lido como um texto novo, reescrito e recriado. É impossível, portanto, entender os trabalhos dos Estudos Nacionais simplesmente nos termos da descoberta que Motoori faria da antiga língua japonesa, da gramática japonesa, da fonética, da sintaxe e assim por diante – ou seja, naqueles termos que se acreditava terem existido antes das intervenções dos estudiosos do *Kokugaku* e do *Kogaku*. Ao ler o *Kojiki*, Motoori estabeleceria a possibilidade de surgimento de um conhecimento da língua japonesa. Em outras palavras, ele e outros estudiosos inventaram a língua japonesa como um *objeto na ideia* do conhecimento sistemático no século XVIII. Comparadas a sua tradução do *Kojiki*, as obras canônicas anteriores careciam claramente de um sentimento de afiliação nacional. Apesar de algumas delas terem sido escritas naquilo que se havia chamado de sistemas notacionais japoneses, essas obras não foram concebidas para integrar uma tradição literária especificamente japonesa. Ainda que outros textos famosos do século XVIII possam ser vistos como testemunhas dessas mudanças epistêmicas, eles não destacam a nova possibilidade de modo tão dramático como o faz a tradução intralingual e intersemiótica de Motoori. As manobras literárias e intelectuais usadas pelos *Kokugakusha* inauguraram a prescrição moderna do imaginário nacional. E é precisamente porque – de modo geral e até mesmo além do contexto da história do Japão – a afiliação imaginária às ideias de nação, cultura nacional e tradição é uma questão moderna que não podemos deixar de reconhecer a aura de modernidade dos Estudos Nacionais. Se insistimos em considerar os

regimes modernos de leitura, escrita, recitação, tradução etc. como óbvios, tendemos a assumir o *modus operandi* sustentado por esses regimes como algo universalmente válido. Se continuamos inscrevendo no passado esse *modus operandi* tão historicamente específico, tornamo-nos incapazes de imaginar as possibilidades de outros regimes para além deste, que é marcado pelo homolinguismo (*homolinguism*) nacional.

A tradução como continuidade da descontinuidade

Voltando à questão da relação entre tradução e descontinuidade, gostaria de sondar em que medida nossa noção de tradução no senso comum é delimitada pelo esquematismo do mundo (i.e., por nossa representação do mundo de acordo com o esquema de co-figuração) e, inversamente, em que medida a visão moderna do mundo como internacional (i.e., do mundo constituído pelas unidades básicas das nações) é prescrita por nossa representação da tradução como uma transferência comunicativa e internacional de uma mensagem entre um par de unidades etnolinguísticas.

A medida a partir da qual somos capazes de avaliar uma língua como uma unidade – reitero, não estou falando de sistemas fonéticos, de unidades morfológicas nem das regras sintáticas de uma língua, mas, sim, do todo de uma língua como *langue* – só nos é dada no lugar em que se inscreve o limite de uma língua, na fronteira em que nos deparamos com algo que não faz sentido e, ao mesmo tempo, que nos força a fazer alguma coisa para dar um sentido a esse algo. Essa ocasião de fazer sentido a partir de algo sem sentido, de fazer algo socialmente – interagir com estrangeiros, solicitar sua resposta, buscar sua confirmação e assim por diante – é geralmente chamada de tradução, desde que suspendamos a

distinção convencional entre tradução e interpretação. A unidade de uma língua é sempre representada em relação a uma outra unidade; ela nunca é dada em si mesma e por si mesma, mas, sim, na relação com uma outra. É muito difícil escapar à dualidade dialógica quando se trata de determinar a unidade de uma língua; a língua, como unidade, quase sempre evoca a co-presença de uma outra língua, justamente porque traduzir não é apenas cruzar fronteiras, mas, também e antes de tudo, um ato de delinear uma fronteira, de *fazer-fronteira* [*bordering*]. Portanto, preciso introduzir o esquematismo da co-figuração ao analisar como a tradução é representada.

Se o estrangeiro for inequivocamente incompreensível, irreconhecível e não-familiar, é impossível falar de tradução, porque a tradução simplesmente não pode ser feita. Se, por outro lado, o estrangeiro for compreensível, reconhecível e familiar, é desnecessário recorrer à tradução. Logo, o estatuto do estrangeiro na tradução deve ser sempre ambíguo. Ele é estranho, mas já se encontra em transição para algo familiar. O estrangeiro é simultaneamente incompreensível e compreensível, irreconhecível e reconhecível, não familiar e familiar. Essa ambiguidade fundadora da tradução deriva da ambiguidade do posicionamento geralmente indiciado pela presença singular do tradutor, que só é invocado quando supomos dois tipos de público em relação ao texto fonte: um para quem o texto é compreensível, pelo menos em alguma medida; e o outro para quem ele é incompreensível. O trabalho do tradutor consiste em lidar com a diferença entre esses públicos. Somente na medida em que a compreensão é claramente e inequivocamente distinta da incompreensão é que se pode discernir, sem ambiguidade na concepção econômica dessa determinação do estrangeiro e do próprio, entre o tradutor e o não tradutor.

É importante notar que o domínio da linguagem, nessa instância, é figurativo: ele não precisa se referir a nenhuma

língua natural de uma comunidade nacional ou étnica em particular como, por exemplo, o alemão ou o tagalo, já que é igualmente possível haver dois tipos de público tanto quando o texto-fonte é um documento altamente técnico quanto quando se trata de uma obra literária de vanguarda. *Língua-linguagem* [*language*], aqui, pode se referir a um conjunto de vocábulos e expressões associados a um campo profissional ou a uma disciplina, como a linguagem jurídica; mas também pode implicar um estilo gráfico de inscrição ou uma configuração perceptiva incomum em que uma obra de arte é instalada. Alguém poderia argumentar dizendo que estes são exemplos de tradução intralingual ou intersemiótica, respectivamente. Mas isso só pode ser suposto por contraste à ideia de tradução propriamente dita. A propriedade da tradução pressupõe a unidade de uma língua; traduzir sempre será impossível enquanto não supusermos que uma unidade linguística é externa à outra – como se, de repente, as línguas fossem algo contável, como maçãs. Esses usos figurativos da *tradução* ilustram o quão difícil é construir o lugar da tradução como uma forma de ligação ou como uma ponte entre duas línguas, entre dois domínios demarcados espacialmente.

Se agora levarmos em consideração o posicionamento do tradutor, podemos, então, nos aproximar da problemática da subjetividade. A fissura [*split*] interna no tradutor, que reflete a fissura entre o tradutor e o remetente ou entre o tradutor e o destinatário – e, para além disso, a fissura real no remetente e no destinatário⁶ –, demonstra o modo como o próprio sujeito

⁶ A fissura (*split*) não pode ser limitada à tradução. Como Briankle Chang sugere, as supostas unidades do remetente e do destinatário também mal podem ser sustentadas, pois o remetente é cindido e se multiplica, como mostra figurativamente o duplo Platão-Sócrates no “Envois” de Derrida (DERRIDA, 1987, p. 1-256). Quanto à comunicação em geral, Chang argumenta que “como tanto a assinatura quanto a entrega são assombradas

se constitui. Essa fissura interna no tradutor é homóloga à figura fraturada do eu cindido, bem como à temporalidade do “eu falo”, que necessariamente introduz uma distância irreparável entre o eu que fala e o eu que é significado, entre o sujeito da enunciação e o sujeito-objeto do enunciado. Ainda assim, na tradução, a ambiguidade na personalidade do tradutor marca mais a instabilidade do nós como sujeito do que a do eu, sugerindo uma atitude diferente de endereçamento [*address*], que em outra ocasião chamei de “endereçamento heterolingual” [*heterolingual adress*], segundo a qual podemos nos endereçar a nós mesmos como a um estrangeiro que é estranho para outro estrangeiro (SAKAI, 1997, p. 1-9). Endereçamento heterolingual é um acontecimento, porque a tradução nunca tem lugar num espaço estável; a tradução é um endereçamento que tem lugar na condição de descontinuidade.

Como um ato realizado no lugar de transformação social em que novas relações de poder são produzidas, o caráter social da tradução é rejeitado no endereçamento homolingual. Portanto, o estudo da tradução nos oferece *insights* sobre como a cartografia e o esquematismo da co-figuração podem contribuir para a nossa análise crítica das relações sociais, baseada não apenas na nacionalidade e na etnicidade, mas, também, na identificação diferenciadora de raça ou na diferença colonial e na constituição discriminatória do Ocidente.

pela mesma ameaça estrutural da não chegada ou do *indestinação* [*adestination*] da mensagem, o paradoxo da assinatura também invade a comunicação. A comunicação só ocorre na medida em que a entrega da mensagem *possa* falhar; ou seja, a comunicação só acontece desde que haja uma separação entre o que envia e o que recebe, e é essa separação, essa distância, esse espaçamento [*spacing*] que cria a possibilidade de que a mensagem *não* chegue.” (CHANG, 1996, p. 216) (NA).

Referências bibliográficas

- BALIBAR, Étienne. *Les frontières de la démocratie*. Paris: La Découverte, 1992.
- BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 1984.
- CHANG, Brian G. *Deconstructing communication: representation, subject and economies of exchange*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *The post card: from Socrates to Freud and beyond*. Tradução de Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- JAKOBSON, Roman. *Selected writings II*. Haia: Mouton, 1971.
- KANT, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1998. [Edição citada pelo autor: *Critique of pure reason*. Tradução de Norman Kemp Smith. Nova Iorque: St. Martin's, 1929.]
- MEZZADRA, Sandro; NEILSON, Brett. *Border as method; or the multiplication of labor*. Rimini. *Italian as second language: citizenship, language, and translation*, 2008.
- MILL, John Stuart. *Utilitarianism, On liberty and Considerations on representative government*. Londres: Dent, 1972 [1861].
- SAKAI, Naoki. *Translation and subjectivity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- _____. *Voices of the past: the status of language in eighteenth-century Japanese discourse*. Nova York: Cornell University Press, 1992.

CAPÍTULO 8

É POSSÍVEL TRADUZIR PSICANÁLISE?

Por **Márcia Atalla Pietroluongo**¹

Quando se pensa em tradução de psicanálise, pensa-se necessariamente em trabalho sobre a letra e sobre os significantes, dada a enorme relevância destes para a prática psicanalítica, suas interpretações e construções. Pensar a tradução de psicanálise coloca forçosamente em jogo e, a um só tempo, o impossível de traduzir e o impossível de não traduzir.

Ao traduzir Freud, Lacan faz o exercício sistemático de dizê-lo em francês, não se eximindo minimamente do trabalho da letra e do significante, mesmo que ao preço de um esgarçamento. Contrariamente, o que se observa em geral nas traduções de psicanálise lacaniana no Brasil, frequentemente feitas por psicanalistas, é uma plethora de galicismos, sob a forma de empréstimos e literalizações em cascata, em uma sintaxe tão vertiginosamente colada na língua francesa que acaba por produzir anacolutos e incoerências textuais.

A marca desse tipo de tradução é uma posição de sideração (quase) absoluta à língua do mestre que, em sua prática, acaba por desconhecer que a letra e os significantes não podem prescindir de uma elaboração que os façam encontrar-se outros (Outros) na língua para a qual se traduz. Nessa perspectiva de sideração, o tradutor, paradoxalmente, em vez de

¹ Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atua principalmente no âmbito dos Estudos da Tradução, com ênfase em questões de Tradução e subjetividade, Tradução e Interpretação de Psicanálise e de Direito.

se fundar no jogo significante preconizado e produzido por Lacan, privilegia a visada do sentido e a língua como instrumento de comunicação.

O artigo “Lacan pode falar brasileiro?”² de Angela Jesuíno, psicanalista brasileira radicada em Paris, que aqui apresento, foi escolhido pelas fecundas questões que suscita para a área de Tradução e Psicanálise. Questões compartilhadas por vários pesquisadores do país, notadamente por Viviane Veras, Maria Paula Frota, Patrícia Chittoni Ramos Reuillard e Potiguara Mendes da Silveira Junior, dentre outros.

A primeira questão levantada pelo artigo, trazida pelo próprio título, é a da *nomeação da língua que falamos no Brasil*. Que língua falamos? A autora conta que, ao chegar na Europa, tomou conhecimento de que falava brasileiro. Na França, o português é a língua de Portugal, e o brasileiro, a língua falada no Brasil. Dizer que falamos brasileiro não causa nenhum tipo de estranhamento a um francês, mas certamente essa atribuição de lugar de língua chega a causar comoção entre os teóricos do vernáculo.

Essa é uma questão significativa, considerando que, como ex-colônia, o Brasil é hoje muito pouco reverente à norma portuguesa e também não parece ter Portugal como um lugar imaginário de grande prestígio cultural. As referências prestigiosas estão mais ligadas a outros países da Europa e aos Estados-Unidos.

Várias podem ser as respostas a essa constatação, mas há um dado histórico importante a ser considerado que difere a colonização portuguesa da colonização espanhola, tal

² Uma primeira versão desse artigo foi publicada em *La Revue Lacanienne*, n. 11, p. 65-71, 2011. A versão que foi traduzida aqui – e que pode ser lida na sequência deste comentário – foi produzida para esta publicação; por isso, as citações que faço dele não vêm acompanhadas de sua referência bibliográfica.

como discorre Celso Cunha, em sua obra *Língua portuguesa e Realidade brasileira* (1968, p. 19):

Sabemos todos que a colonização portuguesa, com inúmeros saldos positivos, não foi exemplar no terreno educacional e cultural. Enquanto os espanhóis cedo criaram colégios e universidades na sua América, no Brasil colonial existiram apenas uns poucos estabelecimentos de ensino primário e médio, e isso quase por milagre de certas ordens religiosas, especialmente a dos jesuítas. Os que pretendiam uma instrução superior deviam seguir para Coimbra, onde estava sediada a universidade do império. E o mesmo contraste se observa quanto ao desenvolvimento da imprensa, da editoração, que se inicia no México em 1535, no Peru em 1584, e no Brasil somente em 1808.

O fato de Espanha haver dado a suas colônias “uma organização de cultura tão completa como a que ela mesma possuía”, tendo chegado a criar no continente americano mais de vinte universidades e uma imprensa florescente, não poderia deixar de traduzir-se numa conservação mais interessada e consciente da norma linguística peninsular, disseminada, assim, extensa e intensamente.

Atualmente, a distância entre as duas variantes é tamanha que já há trabalhos na área de Estudos da Tradução tratando da tradução de textos do português de Portugal para o português brasileiro, como atesta o artigo “A tradução literária entre o Português europeu e o Português brasileiro: relação entre língua e cultura” de Michelle de Abreu Aio (2010, p. 99-100), no qual a pesquisadora constata que:

A tradução de textos escritos em línguas tidas como semelhantes, como a língua portuguesa falada em Portugal e no Brasil (doravante PE como português europeu e PB como português brasileiro), seria, à primeira vista, classificada como tradução intralingual, tendo em vista a crença – bastante difundida – de que falamos uma mesma língua, conceito no qual se apoia a tradição linguística no Brasil. Assim, os livros publicados em um país e outro poderiam receber, a título de tradução, algumas adaptações na ortografia e no uso de pronomes pessoais (para citar apenas alguns exemplos),

e depois serem publicados acreditando-se não haver maiores problemas de compreensão do público receptor.

Todavia, se analisadas com cuidado todas as características das duas línguas (PB e PE), suas construções sintáticas e morfológicas, expressões idiomáticas, além de seu léxico, percebe-se que essas diferenças ultrapassam as limitadas adaptações que esses textos sofrem, e exigem reconstrução textual – tipicamente chamada de tradução interlingual – para que sejam compreensíveis e que atinjam o público estrangeiro com a mesma intensidade linguística incitada na comunidade da LF [língua-fonte].

Mesmo sem o intuito de esgotar a questão nem de tomar posição quanto à divergência entre o que seriam apenas duas variantes ou o que seriam já duas línguas distintas, o português e o brasileiro, é certo que os tradutores de psicanálise, pela formação que têm, concordariam facilmente quanto à necessidade de haver traduções distintas de Lacan para as comunidades portuguesa e brasileira.

Uma segunda questão suscitada pelo artigo é a *posição subjetiva em relação à língua estrangeira e o contexto da tradução de Lacan no Brasil*. Angela Jesuíno aponta nas traduções de psicanálise uma posição colonizada cuja característica é a fidelidade absoluta à língua do mestre ou, ao contrário, uma posição devoradora representada pela tradução antropofágica. Preocupada com a transmissão da psicanálise e com o papel relevante que a tradução desempenha nesse processo, a autora se interroga sobre a necessidade do trabalho com os significantes e sobre as possibilidades de se chegar a uma outra posição. Ela se pergunta “se seríamos capazes de fazer diferente” e em que termos poderia se fundamentar uma aposta sobre a tradução de Lacan no Brasil.

Viviane Veras, em seu artigo “A tradução e sua relação com o inconsciente: transmitir a psicanálise” (2009), expõe, a partir do trabalho sobre os chistes, inquietações semelhantes, parecendo convergir para questionamentos e teorizações afins:

Na tradução para outra língua é possível reproduzir esse abalo produzido por uma alteridade que habita a língua em que ele se deu? Que tipo de equívoco pode ressoar numa tradução entre uma língua e outra? (p. 3)

Ou ainda:

Pode-se dizer que uma tradução que se impõe pode ser dessubjetivante, e que na passagem de uma língua para outra, *lalangue* se inventa e sofre transformações: condensações e deslocamentos que expõem a resiliência do material linguístico; formações, como o chiste, capazes de mostrar a inutilidade das ideologias da comunicação — o tradutor joga com as palavras e é jogado por elas, experimenta no corpo o efeito de interpretação próprio à tarefa da tradução [...]

[...] será que os escritos psicanalíticos, com todos os seus desvios, omissões e deformações podem ser dispensados? Uma tradução que se diz fiel à teoria, que deixa em segundo plano a participação subjetiva que Freud mesmo se vê obrigado a reconhecer em suas análises, está sendo fiel a quê? [...] (p. 10)

A questão da posição subjetiva do tradutor leva necessariamente à questão dos *modos de traduzir e suas implicações*. Angela Jesuíno participa do grupo de tradução criado por iniciativa do Cartel da América Latina da Association Lacanienne Internationale [Associação Lacaniana Internacional], que se constituiu a partir de setembro de 1995 para traduzir *Litturaterre* (Lacan, 1971), enfrentando os dilemas da tradução de psicanálise lacaniana. Ela sustenta que, para traduzir Lacan, é preciso passar do traduzir para o *tradouvir*. Em suas palavras:

Em nosso grupo de tradução (salientamos aqui que é impossível *tradouvir* sozinho), nos curvamos a esse imperativo e começamos a dizer, a ler o texto em voz alta. Dar voz ao texto, ceder algo da voz é o preço para que *tradouvir* seja possível. [...]

Para manter, portanto, a oralidade do texto, temos que nos curvar à lógica significante, mas também ao tropeço do real da letra que organiza a estrutura do texto, seu estilo, seu ritmo. O texto de Lacan demanda uma leitura no sentido forte do termo por ter um estilo, [...].

Mas se *tradouvir* nos obriga a manter a oralidade do texto, como fazer “ouvir” a letra? Não é isso que ouvimos na fala de nossos pacientes? [...]

Posição semelhante é defendida por Veras (2009, p. 11, itálicos da autora) no artigo supracitado:

É o estilo, tanto o de Freud quanto o de Lacan, quanto o de quem se dispõe a levar adiante o trabalho de transmissão, que exige do tradutor que encene em seu texto, com tato e escuta afinada, com seu estilo, uma nova maneira de fazer-se um tempo para transmitir. Valendo-se dos recursos de outra língua, o tradutor é instado a renunciar *voluntariamente* — como pressupõe o exercício da psicanálise — a uma posição de saber [...].

Partindo da afirmação de Henri Meschonnic, segundo a qual “toda tradução já é uma teoria da tradução”, a psicanalista faz o convite de *tradouvir* Lacan, fundando-se na própria teoria lacaniana da linguagem, para a qual há a primazia da letra e do jogo significante:

Trata-se de fazer uma tradução que leve em conta o real da letra como impossível. Trazer para a tradução do texto de Lacan o impossível como categoria lógica impõe ao tradutor a observação de que o lugar do impossível não se situa no mesmo local em cada língua. Isso o obriga, se necessário, a inventar algo, e nos afasta de uma certa corrente da tradução que, diante do real da letra, trabalha no luto e na impotência. *Tradouvir* não implica então nem uma tradução literária nem literal, mas a tradição da letra com aquilo que ela carrega de impossível e de invenção, *tradouvir* pressupõe uma invenção de escrita, evidentemente.

Esse convite feito ao tradutor encontra grande ressonância na obra de Maria Paula Frota, que se debruça sobre a escrita tradutória e suas singularidades, fundando-se no deslocamento do signo elaborado por Lacan e em sua teoria sobre a linguagem e o sujeito, levando a novas articulações entre estes:

Nela [na teoria lacaniana] vejo uma base teórica sólida na qual fundamentar a necessária inscrição do tradutor no texto que a escreve, a total impossibilidade tanto de uma escrita neutra, da qual ele não pudesse tomar parte, quanto de uma escrita livre, na qual ele pudesse decidir seja por sua isenção, seja por sua participação, esta vista apenas como um gesto de manipulação deliberado. Nela encontro uma base teórica para a legitimação da tradução naquilo em que esta implica a escrita de significantes que, porque singulares em seu uso interpretativo, não deixam de ser legítimos; não constituem erros, ainda que efetuem rupturas ou desvios em relação ao código, este materializado basicamente sob a forma de gramáticas e dicionários. (FROTA, 2000, p. 63)

Frota reitera ainda que

[...] para Lacan, a unidade do sistema de signos imaginado pela linguística deve ser pensada como suporte de cadeias de significantes que ao mesmo tempo constituem o sujeito e são dele feito; como suporte de um real equívoco, de um impossível de dizer, de um impossível de não dizer. Sem furtrar-se a estudar a linguagem e admitindo a necessidade da *langue* como uma construção imaginária, a psicanálise, ao trazer a noção de alíngua, ou seja, o desejo inconsciente, prevê a possibilidade de configurações singulares na estrutura. A possibilidade de singularidades que, no plano do sujeito, não se confundem todavia com criações resultantes de uma mestria subjetivista, na medida em que a psicanálise pensa a subjetividade como submetida a uma ordem inconsciente que comanda tais singularidades [...]. É nesse sentido que a psicanálise nega os dois modos dicotomizadores de pensar a relação do tradutor com as línguas e textos com que trabalha. Há um assujeitamento que não só não exclui o singular, mas que o implica. (2000, p. 64)

Em apoio à sua tese, Jesuíno cita Antoine Berman, que, no artigo intitulado “A tradução e seus discursos”, nos assinala também que “é enquanto trabalho sobre a letra que a tradução tem um papel ético, poético, cultural e até mesmo religioso na história” (2009, p. 348). É fundamental, contudo, fazer aqui uma ressalva no que diz respeito ao estatuto de letra para Berman.

A concepção de letra bermaniana é bastante diversa daquela da psicanálise. Como ressalta Maria Paula Frota no livro supracitado (p. 19, nota 6), quando Berman fala em tradução “da letra”, “letra” é compreendida como “jogo dos significantes”, cuja tradução “introduz na língua de chegada a *estranheiridade* do [...] original” (1985, p. 36-7, *itálicos do original*)

Veras, por sua vez, no artigo acima referido, enfatiza, com toda a pertinência, que, na concepção da psicanálise, “a letra não é traduzível”. Na tríade lacaniana, a letra é do campo do real, e o significante, do campo do simbólico. Sendo do campo do real, a letra é intangível; entretanto, ela faz incursão na cadeia discursiva, permitindo e incitando ao trabalho de tradução.

Assim sendo, que relações entre letra e jogo significante podem existir na tradução? Estamos, com efeito, diante de dois conceitos de letra, que o interesse de Berman pela psicanálise poderia deixar confundir. Não esqueçamos que em *A tradução e a letra ou o aubergue do longínquo* (1999), ao iniciar sua explanação sobre a tradução etnocêntrica e hipertextual e reconhecer o jogo de forças ao qual o tradutor se submete, ele reivindica “tudo o que uma psicanálise voltada para a língua pode trazer à tradutologia” (p. 50). Entretanto, seu conceito de letra se aproxima daquele de Henri Meschonnic quando este enfatiza que “a tradução como texto é um trabalho nas cadeias do significante” (1983, p. 355).

Nessa indagação sobre as possibilidades e limites da tradução dos significantes em psicanálise, Patrícia Chittoni

Ramos Reuillard, participante do Cartel de Tradução da América Latina da *Association Lacanienne Internationale* junto a Angela Jesuíno, investiga em sua Tese de doutorado, os *Neologismos lacanianos e equivalências tradutórias* (2007), a criação neológica de Lacan, a partir de um *corpus* formado por seus vinte e cinco Seminários. Além da classificação e análise desse procedimento, ela buscou critérios para o estabelecimento de princípios norteadores da tradução da obra lacaniana.

A pesquisadora (2007, p. 35) enfatiza a tarefa hercúlea de traduzir a obra de Lacan e suas dificuldades:

Essa prevalência dada ao significante, aliada a todas as demais características do texto lacaniano – o estilo “gongórico”, a extrema “manipulação sintática”, a concomitância de variados registros de língua, as inúmeras referências literárias e culturais, o empréstimo de conceitos de áreas distintas, as frases inconclusas, as inflexões, a pontuação duvidosa, posto que sujeita à interpretação de seus ouvintes, o “delírio do significante”, a abundância neológica – acarreta grandes dificuldades para o “estabelecimento” do texto na própria língua francesa, haja vista a variedade de versões dos *Seminários* e a inexistência, até nossos dias, de consenso em relação a inúmeros conceitos e termos. Essas dificuldades se acentuarão na tradução, que enfrentará, além do mais, outros tipos de problemas. Por exemplo, que solução dar a essa sintaxe ímpar ou a cada um dos neologismos criados, mimeses do inconsciente?

Os resultados de suas análises evidenciam, por um lado, que as criações neológicas de Lacan fundamentam-se em regularidades, com base nos processos de derivação e de composição em 70% das ocorrências, o que demonstra que não se trata de um procedimento arbitrário com o significante, nem de subversão da língua francesa. Por outro lado, o exame do tratamento dado pelos tradutores a esses neologismos atesta

o privilégio do procedimento de tradução literal, de criação lexical com explicitações. Uma outra observação decorrente desse cotejo é salientada por Reuillard (2007, p. 215):

Ainda que nossa intenção não fosse fazer uma avaliação da qualidade dessas traduções, percebemos, na maioria dos casos, uma indefinição de critérios. Em outras palavras, não parece ter havido, por parte de todos os tradutores, uma reflexão anterior à tradução dessas obras, com efeito, algumas vezes, na mesma obra, o tradutor dá um tratamento diferente a formações neológicas semelhantes, como se cada uma delas pertencesse a uma categoria única [...].

Com base em sua pesquisa, ela estabelece quatro princípios da neologia tradutória lacaniana que podem servir de embasamento e de norte para os tradutores de Lacan: 1) o significante tem importância igual à do significado; 2) a equivalência buscada ao nível do significante deve também conservar o(s) significado(s) do original; 3) as matrizes terminogênicas da psicanálise lacaniana devem ser respeitadas na tradução; e, por fim, 4) a sintaxe lacaniana merece um estudo aprofundado que ressalte suas regularidades.

A título de exemplo e na dinâmica do trabalho de traduzir os significantes, ressalto aqui dois momentos que suscitaram questões particulares para mim, ao traduzir o artigo “Lacan pode falar brasileiro?”. O primeiro, diz respeito à tradução de *tradouire*, palavra-valise que engloba *traduire* (traduzir) e *ouire* (ouvir), colocando em destaque a dimensão de oralidade na tradução. Para responder a esse jogo, propus outra palavra-valise *tradouvir*, amálgama de traduzir e ouvir. Antes de chegar a essa solução que me pareceu a mais pertinente, pensei em *tradizer*; *traudusson*; *traudição* (recusada por ter uma ressonância com *tradição*).

Outra dificuldade foi encontrar uma tradução adequada para o significante *avancer*, que aparece em alguns momentos

do artigo, em duas acepções, em língua francesa, a de *prosseguir*, *seguir em frente*, *avançar*; mas também a de *afirmar*, *alegar*, *enunciar*, considerando o fato de que os significantes formavam uma cadeia em diferentes momentos do texto.

Eis o cotejo, com grifos meus:

Cette démarche de Lacan nous invite-t-elle plutôt à travailler le concept lui-même comme signifiant dans sa littéralité? Les enjeux pour la transmission ne semblent pas être déléteres comme on pourrait le croire ou craindre. La pratique de la traduction pourrait se prêter à cet exercice d'**avancer avec les signifiants mais aussi bien d'avancer des signifiants**.

Esse procedimento de Lacan nos convidaria, assim, a trabalhar o próprio conceito como significante em sua literalidade? As consequências para a transmissão não parecem ser deletérias como se poderia crer ou temer. A prática da tradução poderia se prestar ao exercício de **caminhar com os significantes, mas também o de abrir caminhos para significantes novos**.

Abrindo mão de uma posição melancólica diante da impossibilidade de um único significante que cobrisse as duas acepções de *avancer* em francês, lancei-me ao jogo de encontrar outros significantes que dialogassem com o texto de partida, porém pagando o preço de que estes levariam necessariamente a outros e novos efeitos de sentido. Propus então introduzir a metáfora do *caminhar* e do *caminho*, que foi retomada na sequência:

Il faut qu'on **avance** aussi avec les signifiants de la langue et avec son savoir quitte à accuser **quelques pertes au passage** mais qui sont elles aussi de l'ordre de la structure du langage.

É preciso **prosseguir com o trabalho** dos significantes da língua e com seu saber, mesmo com o risco de encontrar **algumas perdas no caminho** que também fazem parte da ordem da estrutura da linguagem.

E ainda:

Nous touchons ici à une limite du traduisible, à une limite posée par la langue elle-même ce qui va nous permettre d'**avancer** sur le dernier point que je voulais vous soumettre aujourd'hui. Parce qu'au fond comment écrire dans cette phrase "la langue"? Faudrait-il l'écrire en deux mots ou en un seul mot: Lalangue?

Tocamos aqui no limite do traduzível, limite imposto pela própria língua, o que nos permitirá **encaminhar** o último ponto que gostaria de submeter a vocês. Pois, no fundo, como escrever nessa frase "a língua"? Deveria escrevê-la em duas palavras ou numa única: alíngua?

O que me pareceu interessante na solução encontrada foi a criação de uma cadeia significante *caminhar / caminho / encaminhar*, inexistente no texto de partida, que, ainda que passe despercebida ao leitor menos atento, por estar distribuída ao longo do texto, tem a faculdade de apontar para uma posição tradutória que procurou dar algo de si, burlando o impossível de traduzir, e recusando o luto e a melancolia que, no fundo, são movidos pela injunção de só poderem se comprazer com o mesmo, reiterando-o insistentemente e rejeitando tudo o que não seja seu espelho.

Nunca é demais lembrar com Silveira Jr. que

O impossível que o discurso psicanalítico coloca em seu ponto de partida não implica proibição, interdição, e muito menos nenhuma desistência "melancólica" de requisitá-lo insistentemente. Insistência que, se rigorosa, séria, fazendo série, não deixará de produzir não a eliminação do impossível, mas uma postura de evidenciação das armadilhas aprontadas pelo imaginário no que este é tomado como possibilidade de atingimento do sentido total. (1983, p. 58)

Essa breve reflexão se encerra aqui abrindo-se para o convite à leitura do instigante artigo traduzido que se segue, "Lacan pode falar brasileiro?", de Angela Jesuíno. Essas palavras

procuraram indicar e destacar que, entre a postura de sideração, a postura de devoração e a postura de melancolia, há inúmeras brechas de que o tradutor deve se apropriar, dando algo de seu, algo que, de sua subjetividade, ali também se escreva como condição necessária para que possa ocupar com todas as letras, e no exercício da letra, seu lugar no trabalho da tradução.

Referências bibliográficas

AIO, Michelle de Abreu. A tradução literária entre o português europeu e o português brasileiro: relação entre língua e cultura. *Babilônia: Revista de Línguas, Culturas e Tradução*, v. 8/9, p. 97-107, 2010.

BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre* ou l'auberge du lointain. Paris: Seuil, 1999.

_____. A tradução e seus discursos. Tradução de Marlova Aseff. *Alea*, v. 11, número 2, jul.-dez. de 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v11n2/v11n2a11.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2017.

CUNHA, Celso. *Língua portuguesa e Realidade brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1968.

FROTA, Maria Paula. A singularidade na escrita tradutora – linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise. Campinas/São Paulo: Pontes/FAPESP, 2000.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II*. Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction. Paris: Gallimard, 1973.

_____. *Éthique et politique du traduire*. Paris: Verdier, 2007.

SILVEIRA JR, Potiguara Mendes da. *A tradução: dados para uma abordagem psicanalítica*. Rio de Janeiro: Aoutra, 1983.

REUILLARD, Patrícia Chittoni Ramos. *Neologismos lacanianos e equivalências tradutórias*. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

VERAS, V. A tradução e sua relação com o inconsciente: transmitir a Psicanálise. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, n.7, p. 1-12, 2009. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acesso em: 06 jan. 2017.

LACAN PODE FALAR BRASILEIRO?¹

Por **Angela Jesuino**

Traduzido por Márcia Pietroluongo

Escolhi lhes falar sobre os empecilhos da tradução de Lacan em brasileiro, propondo um título um pouco provocador: Lacan pode falar brasileiro? Aliás, para ser honesta, deveria dizer: Lacan pode falar português? Pois nós brasileiros dizemos que falamos português. Tomei conhecimento de que falava brasileiro quando cheguei na Europa! Como veem, embarcamos de imediato numa problemática muito precisa quando se trata de levantar questões de língua nos países que foram colonizados.

Para uma melhor compreensão do alcance desse título que também é uma tirada, é necessário dizer algumas palavras sobre o contexto da tradução de Lacan no Brasil. Em geral, encontramos-nos – poderia dizer, ainda sob o efeito da colonização – num contexto em que as escolhas de tradução acabam se reduzindo seja a uma fidelidade absoluta à língua do mestre, seja a um estilo de tradução antropofágica. Como vocês já podem estar desconfiando, a tradução de Lacan não escapa desse impasse e a transmissão de seu ensino sofre igualmente as consequências.

Com efeito, como fazer com que a tradução possa desempenhar seu papel na transmissão se não aceitarmos trabalhar

¹ Uma primeira versão desse artigo foi publicada em *La Revue Lacanienne*, n. 11, p. 65-71, 2011. A versão aqui traduzida foi produzida para esta publicação e discutida com a autora (Nota da Tradutora).

os significantes de nossa língua? Como fazer para aceitar trair a língua do mestre sem necessariamente devorá-la?

Se é verdadeiro que a transmissão da psicanálise coloca em jogo a transmissão de um saber inconsciente, seria possível traduzir Lacan sem fazer valer o saber da língua? Caso contrário, vamos saturá-la de galicismos ou criar uma neolíngua: “o lacanês”, naquilo que pode haver de pior... Este é um pequeno panorama da polêmica e do contexto a partir dos quais essa tirada, essa provocação, demonstram seu interesse.

A questão reside então em saber se seríamos capazes de fazer diferente. Ousar perguntar – Lacan pode falar brasileiro? – já é operar uma certa mudança, mas implica também sustentar uma aposta sobre a tradução e a transmissão do ensino de Lacan, cujos termos gostaria de lhes expor.

As implicações da tradução na transmissão da psicanálise, desde Freud, deveriam nos incitar a escolher caminhos à altura do que está em jogo. O que ocorre quando começamos a traduzir Lacan? A traduzir textos como *Litüraterre*, *La Troisième* [A Terceira] ou ainda o seminário *Les non-dupes errent*? Há um efeito quase inevitável: somos obrigados a passar do traduzir para o *tradouvir*.

Mas se, como afirma Henri Meschonnic, toda tradução já é uma teoria da tradução, operando a passagem do traduzir para o *tradouvir*, somos igualmente obrigados a produzir a teoria que lhe seja pertinente. Sejam claros, o desafio para nós – tradutores improvisados da psicanálise – é o de levar em conta a própria teoria lacaniana da linguagem na tarefa de *tradouvir*.

Escrever, assim, a tarefa do tradutor dá a entender a necessidade de manter ao menos algo do sentido e do dizer. Digo “ao menos” porque um terceiro termo se impõe rapidamente: como seria possível fazê-lo na escrita? Lacan nos obriga a essa operação, a manter “a oralidade do texto”, para retomar aqui um termo de H. Meschonnic, a quem presto homenagem. Em

nosso grupo de tradução (salientamos aqui que é impossível *tradouvir* sozinho), nos curvamos a esse imperativo e começamos a dizer, a ler o texto em voz alta. Dar voz ao texto, ceder algo da voz é o preço para que *tradouvir* seja possível. Para *tradouvir*, é preciso, pois, começar por ceder alguma coisa: “pequeno a, que chamo objeto, mas que ao mesmo tempo é apenas uma letra”,² nos dizia Lacan em *Encore [Mais ainda]*.

Para manter, portanto, a oralidade do texto, temos que nos curvar à lógica significante, mas também ao tropeço do real da letra que organiza a estrutura do texto, seu estilo, seu ritmo. O texto de Lacan demanda uma leitura no sentido forte do termo por ter um estilo, “uma escrita que não poupa a fala, que joga mais incessantemente com o que se pronuncia do que com o que se lê” (WAHL, 2002, p. 281). Para Lacan, “a fala, o dizer primam sobre a escrita, ou mais exatamente a escrita é ela própria um dizer” (WAHL, 2002, p. 282).

Mas, se *tradouvir* nos obriga a manter a oralidade do texto, como fazer “ouvir” a letra? Não é isso que ouvimos na fala de nossos pacientes? Lacan nos lembra: “É evidente, contudo, que no discurso analítico só se trata disso, do que se lê. Do que se lê para além do que o sujeito foi incitado a dizer” (LACAN, 2009, p. 68). Deve-se lidar com isso para *tradouvir*.

“O paradoxo da tradução, nos diz ainda Meschonnic, não é, como se crê habitualmente, que ela deve traduzir, sendo assim radicalmente diferente do texto que só teria que ser inventado. O paradoxo é que ela deve ser uma invenção de discurso, se o que ela traduziu o foi. É a relação muito forte e ocultada entre escrever e traduzir” (1969, p. 459-460). Daí a responsabilidade do tradutor de Lacan, que não pode se contentar com a produção de um texto que seria uma hermenêutica do texto

² As traduções de todos os autores mencionados aqui são de minha responsabilidade (NT).

lacaniano numa outra língua, mas que deve fazer valer, em sua tradução, a prevalência da letra e do jogo significante, tendo que fazer discurso.

Se assumirmos essa responsabilidade, então *tradouvir* poderá se tornar um exercício de discurso. E isso muda tudo. Trata-se de fazer uma tradução que leve em conta o real da letra como impossível. Trazer para a tradução do texto de Lacan o impossível como categoria lógica impõe ao tradutor a observação de que o lugar do impossível não se situa no mesmo local em cada língua. Isso o obriga, se necessário, a inventar algo, e nos afasta de uma certa corrente da tradução que, diante do real da letra, trabalha no luto e na impotência. *Tradouvir* não implica, então, nem uma tradução literária nem literal, mas a tradição da letra com aquilo que ela carrega de impossível e de invenção, *tradouvir* pressupõe uma invenção de escrita, evidentemente. Isso é ainda mais notável na tradução do seminário *Les non-dupes errent*.

Nesse sentido, *tradouvir* é ouvir, mas também escrever. E esse é o paradoxo interessante. Nessa distância entre o dito e o escrito, a letra é a testemunha muda, vestígio, ponto de resistência. Não se pode prescindir de passar pela letra para *tradouvir* Lacan, seu texto, seu discurso.

Curiosamente, *tradouvir*, ouvir o texto, coloca em jogo a importância da letra e do real, o que pode determinar uma certa deontologia da relação com o texto que ultrapasse os desafios habituais da fidelidade. Por outro lado, esse papel central da letra não é também estranho ao gozo ligado a essa prática do traduzir no que ela implica, permita-me o termo, de uma certa “bolinagem” da letra em suas tentativas de estabelecer ou de inventar jogos de escrita para fazer ouvir algo.

Podemos continuar com uma questão que é importante para mim: *tradouvir* é transmitir? Em que condições? Como fazer para que uma tradução possa ter efeitos de transmissão e

não de resistência à psicanálise? E numa tradução do texto de Lacan *a fortiori*? É uma questão difícil.

Ao traduzirmos *La Troisième* nos pareceu que o que poderia ter efeitos de transmissão era dar ao texto um caráter de enunciação, evidentemente, mas também expor o leitor brasileiro à virulência significativa do texto de Lacan. Fabricar um texto no qual os vestígios do trabalho de Lacan com a língua não fossem apagados. Um texto que suscitasse no leitor brasileiro a mesma vacilação subjetiva que aquela vivida por um leitor francês. Em outras palavras, tentamos oferecer ao leitor brasileiro um texto infectado.

É um termo de que gosto particularmente e fiquei contente em encontrar num texto de Léon Tolstoï uma comparação sobre a beleza do original em grego e a bastardia da tradução: “Uma lembra a água de uma fonte límpida, que gela os dentes e que um imperceptível paladar limoso torna ainda mais fresca, a outra é apenas água fervida” (apud RANCÉ, 2010, p. 167).

Como fazer então para que o texto de Lacan em brasileiro não seja apenas água fervida e, portanto, estéril? Enquanto tradutora de textos psicanalíticos, insisto que devemos produzir textos infectados nos quais a tradução passe também por jogos de escrita que tornem audível a equivocidade. Em outras palavras, textos nos quais não sejam apagados os vestígios da operação poética que produz o efeito de sentido. Eis o tipo de tarefa impossível que nos cabe. Eis o tipo de relação com o real que de que nos incumbimos.

Em francês se diz “impossível não é francês”. Digo que também não é brasileiro, pois o impossível não é uma questão de língua, o impossível é uma questão de letra, logo, de efeito de discurso, questão que concerne à linguagem. É isso que o tradutor deverá saber se não quiser ficar colado ao imaginário de cada língua.

Uma vez que falamos de transmissão em psicanálise, uma outra questão é convidada ao debate: *tradouvir* encontra seu limite na tradução do conceito? Essa é uma objeção que vários colegas apresentaram: como fazer com os conceitos? E com os conceitos lacanianos mais ainda? Felizmente, Lacan propõe também escritos, matemas, o que torna tudo muito mais fácil!

Isso não impede uma objeção importante, pois a escolha do significante para dar conta do real tem consequências. Contudo, sabemos o tratamento que Lacan reservava ao conceito quando ele mesmo traduzia Freud. A ponta extrema de sua prática é a tradução em francês que ele propõe de *Unbewusst* por *l'une-bévue*: “O inconsciente não tem nada a ver com a inconsciência. Então por que não traduzir tranquilamente por *l'une-bévue*” (LACAN, 2005, p. 9). O que parece vertiginoso nesse exemplo de Lacan é que, em seu achado, ele conseguiu fazer valer a um só tempo a letra, o significante e o sentido.

Esse procedimento de Lacan nos convidaria, assim, a trabalhar o próprio conceito como significante em sua literalidade? As consequências para a transmissão não parecem ser deletérias como se poderia crer ou temer. A prática da tradução poderia se prestar ao exercício de caminhar com os significantes, mas também ao de abrir caminhos para significantes novos.

Vou dar um exemplo que talvez não seja o melhor: como traduzir *parlêtre* em brasileiro? Frequentemente propõe-se *falasser*. Prefiro escrever: *fala-ser*. Perde-se a letra inclusa no *ser/letra* (*l'être/lettre*) e o que se ganha? Ganha-se a morte, pois em português produz-se um equívoco com *falecer*. Ela deveria ser apagada? O *fala-ser*, em sua estrutura, não está ligado à morte? Em todo caso, sabemos que Lacan articula a pulsão de morte freudiana ao âmago do *fala-ser* pelo próprio fato de

sua captura no aparelho da linguagem. É preciso prosseguir com o trabalho dos significantes da língua e com seu saber, mesmo com o risco de encontrar algumas perdas no caminho que também fazem parte da ordem da estrutura da linguagem.

A tradução do conceito em psicanálise escaparia de uma poética? Transmissão e poética em psicanálise não deveriam se opor, e menos ainda com a intenção de tentar salvar algo da ordem do conceitual. Em todo caso, segundo minha experiência, esse elemento poético, essa prática da poesia talvez não seja suficiente, mas é seguramente necessária para que algo do inconsciente permaneça aberto, para que algo da ordem da transmissão possa operar.

Eu chegaria a dizer que se deve pensar a tradução do poema para pensar a tradução de Lacan. Acredito que não basta pensar a tradução da prosa. E por que afirmo isso? Porque o lugar da letra do texto na tradução da poesia – assim como na tradução de Lacan – é proeminente.

De toda maneira, se vocês leram o livro *O imaginário das línguas* de Edouard Glissant, devem ter observado a seguinte passagem: “Até aqui deixamos indevidamente as traduções unicamente aos tradutores. As traduções se tornarão parte importante das poéticas, o que não é o caso até agora” (2010, p. 27). Isso para enfatizar que o psicanalista deve também se improvisar em poeta se quiser saldar sua tarefa de tradutor. Sabemos que o inconsciente está ligado à letra e, portanto, forçosamente à poesia. Antoine Berman, num artigo intitulado “A tradução e seus discursos”, nos assinala também que “é enquanto trabalho sobre a letra que a tradução tem um papel ético, poético, cultural, e até mesmo religioso na história” (*apud* ANO, p. 348).

Nessa leitura que a tradução exige, trata-se de colocar à prova o escrito, a materialidade da letra em sua articulação com o real sem, contudo, esquecer que a letra, como sabemos,

é sempre, de alguma forma, letra de amor. Transferência incluída, portanto. Os diversos tipos de transferência em funcionamento na tarefa que nos cabe não devem ser escamoteados. “Não há meio de me seguir sem passar por meus significantes, mas passar por meus significantes comporta esse sentimento de alienação que os incita a buscar, segundo a fórmula de Freud, a pequena diferença. Infelizmente essa pequena diferença lhes faz perder o alcance da direção que lhes designei” (LACAN, 1973, p. 198). Passar pelos significantes dele sim, mas se utilizamos essa frase para paralisá-los ou devorá-los, o que se poderia dar a ouvir? e, sobretudo, em outra língua?

Temos a sorte agora de ter duas traduções do seminário *Encore* em brasileiro. Uma que traduz a versão da editora Seuil, outra que propõe uma tradução baseada em várias versões desse seminário. Ambas encalham no título: *Encore*. A tradução a partir da versão da Seuil propõe *Mais Ainda*, o que restitui apenas um dos sentidos da palavra em francês, o de um excesso de gozo, por exemplo. É uma tradução que dá sua interpretação da escolha significativa de Lacan. A outra tradução deixa o título, assim como todas as suas ocorrências, em francês: *Encore*. Ao fazê-lo, essa tradução, entretanto excelente, empreende o risco de congelar, petrificar o significante, tentando resolver a dificuldade com uma nota explicativa.

O que se pode propor? Pois não basta criticar os colegas... Eis o que proponho como tradução: *Ainda? Ainda!*, tentando dar conta dos dois sentidos da palavra em francês pela repetição da mesma palavra em português, mas com um artifício de pontuação.

Porém, essas três traduções, por mais diferentes que sejam quanto a suas escolhas éticas, pecam todas, inclusive a minha, pelo mesmo defeito: não conseguem recuperar, em suas malhas, o corpo: o *en-corps*. Todos aqueles que conhecem um pouco da cultura brasileira sabem que excluir o corpo no

Brasil não é tarefa simples! E, no entanto, o corpo se perdeu na tradução. Impossível recuperá-lo num jogo significativo ou num jogo de escrita!

Tocamos aqui no limite do traduzível, limite imposto pela própria língua, o que nos permitirá encaminhar o último ponto que gostaria de submeter a vocês. Pois, no fundo, como escrever nessa frase “a língua”? Deveria escrevê-la em duas palavras ou numa única: alíngua?

A tradução que está sendo feita do seminário *Les non-dupes errent* nos faz tocar com o dedo em sua dificuldade, e até mesmo em sua impossibilidade de tradução, a relação da letra com a língua. Há consonância! Há consonância todo o tempo nesse seminário! Mas como fazer com que ela também seja ouvida em português? Eis o problema. No que tange ao título, por exemplo, é quase impossível! Estamos ainda na etapa da bolinagem da letra com algumas pistas, mas, por enquanto, sem resultados conclusivos. Uma coisa é certa, é preciso encontrar uma solução diferente daquela que se encontra no mercado, *Os não-tolos erram*, e que joga às favas o nome do pai. Há do que se lamentar!

Lacan (2010, p. 10-11) nos anuncia a dificuldade desde a primeira lição de seu seminário:

Há consonância. E é isso a riqueza da língua. Eu chegaria mesmo a ir mais longe: é uma riqueza que nem todas as línguas têm, mas é justamente por isso que elas são várias [...]

Vou, inclusive, desde já afirmar algo: nesses dois termos colocados em palavras, *noms du père* e *non-dupes qui errent*, há o mesmo saber. Nos dois [...]. Então paramos num sentido, mas o sentido diante do qual devemos parar, nos dois casos, embora seja o mesmo saber, não é o mesmo sentido. O que é curioso e nos faz imediatamente tocar com o dedo o fato de que não é apenas por razões de ortografia que não é o mesmo sentido. O que nos deixa suspeitar algo cuja indicação vocês podem de fato ver no que eu marquei em alguns de meus seminários anteriores sobre as relações da escrita com a linguagem.

Mais tarde, em *La Troisième*, Lacan nos diz: “não há letra sem alíngua, é o mesmo problema, como a alíngua pode se precipitar na letra?” (LACAN, 2010, p. 272). Essa é uma questão espinhosa, de que não podemos nos poupar para traduzir não apenas esse seminário, mas também para assentarmos as premissas da tarefa do *tradouvir* e seus próprios limites. Isso se quisermos, de fato, levar em consideração a própria estrutura da linguagem tal como ensinada por Lacan.

Sabemos que o que cria dificuldades numa tradução é seu tropeço com o real: letra, impossível e invenção. Estamos diante de uma nova face do mesmo ponto de resistência, mas que, aqui, tem a virtude de se articular em torno da letra e da alíngua. Isso poderia abrir portas para o pensamento?

O que pode o *tradouvir* frente a isso? No melhor dos casos, pode-se tentar passar por jogos de escrita para fazer ouvir o equívoco e o trabalho da alíngua em jogo. E o que é preciso fazer ouvir é a alíngua da língua portuguesa. Ela não é a mesma! E não é fácil passar de uma alíngua para outra alíngua!

Um pequeno exemplo formidável do que a alíngua permite em português: em *falo/falo*, há consonância, ambos se escrevem da mesma forma, o substantivo e a conjugação do verbo *falar* na primeira pessoa! Isso não existe em francês assim como o corpo não existe em *ainda* em português!

Que Lacan possa falar brasileiro – não no sentido de uma língua nacional, mas no sentido de fazer valer o saber de uma língua, e até mesmo sua alíngua – seria uma das condições para que algo da transmissão da psicanálise entre em jogo na tradução?

Em todo caso, eis um pouco o tipo de dificuldade, o tipo de reflexão, mas também o tipo de paixão (por que fui tantas vezes criticada) com que nos deparamos quando decidimos *tradouvir* Lacan.

Tradouvir que, para terminar, vocês podem escrever como quiserem, pois no que me concerne eu ouço sempre da mesma forma, graças ou por causa de meu defeito de pronúncia em francês.

Referências bibliográficas

BERMAN, A. *A tradução e seus discursos*. Tradução de Marlova Assef. Alea: Estudos Neolatinos, vol 11., nº 2, julho-dezembro 2009, p.341-353, Rio de Janeiro, Editora 7 Letras.

GLISSANT, E. *L'Imaginaire des langues*. Paris, Gallimard, 2010.

LACAN, J. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1973.

_____. *L'insu que sait l'une-bévue s'aile à mourre* (leçon du 16 novembre 1976). Paris: ALI, 2005.

_____. *Encore* (leçon du 9 janvier 1973). Paris: ALI, 2009.

_____. *Les non-dupes errent* (leçon du 13 novembre 1973). Paris: ALI, 2010.

_____. La Troisième. In: *Les non-dupes errent*. Paris, ALI, 2010.

_____. *L'insu que sait l'une-bévue s'aile à mourre* (leçon du 16 novembre 1976). Paris: ALI, 2005.

MESCHONNIC, H. *Poétique du traduire*. Lagrasse: Éditions Verdier, 1999.

RANCÉ, C. *Léon Tolstoï, le pas de l'ogre*. Paris: Seuil, 2010.

WAHL, F. *La mise en page de la psychanalyse. La célibataire, n. 6*. Paris: EDK, 2002.