

Coleção Estudos
Dirigida por J. Guinzburg

Henri Meschonnic

HERBERT O. ROJAS

POÉTICA DO TRADUZIR

TRADUÇÃO:

JERUSA PIRES FERREIRA

SUELY FENERICH

Equipe de realização - Edição de Texto: Adriano Carvalho Araújo e Sousa; Revisão:
Marcio Honório de Godoy; Sobrecapa: Sérgio Korn; Produção: Ricardo W. Neves, Sérgio
Kon e Raquel Fernandes Abrantes.



Traduzir este livro implicou ainda num percurso por diferentes formas de expressão técnico-poéticas e no acompanhamento da poesia, no que ela tem de rito e de celebração,³ conforme nos indica o seu autor.

Jerusa Pires Ferreira

Professora do CIP/FEA-USP do COS/PUC-SP, tradutora, ensaísta e diretora do Centro de Estudos da Oralidade – PUC/SP

* * *

Agradecemos especialmente a Régine Blaig, a J. Guinsburg, a Adriano Carvalho Araújo e Souza e Marcio Honorio de Godoy.

Introdução

COMEÇANDO PELOS PRINCÍPIOS

Reuni alguns elementos para uma poética da tradução, e uma experiência. A *teoria* é apenas o acompanhamento reflexivo. Ambos intermináveis. A experiência vem primeiro. Ela parte das traduções bíblicas, ainda fragmentárias, cuja coleção principal é *Os Cinco Rolos*¹, com *Jonas* e o *Significante Errante*². Depois, um primeiro esclarecimento: a segunda parte de *Para a Poética II*, “Poética da Tradução”³, e a seção “Traduzir. Situar” em *Para a Poética V*⁴.

Em vinte anos, os trabalhos sobre tradução têm sido numerosos. No entanto, nada mudou realmente no que diz respeito ao lugar da poética, ou de sua utopia no pensamento da

1 *Les Cinq Rouleaux: Le Chant des chants, Ruth, Gomme ou les Lamentations, Paroles du Sage, Esther*, traduzidos do hebraico. Paris: Gallimard, 1970; 3. ed., 1995.

2 *Jonas et le signifiant errant*. Paris: Gallimard, 1981; 2. ed., 1996.

3 *Épistémologie de l'écriture: Poétique de la traduction. Pour la poétique II*. Paris: Gallimard, 1973; 2. ed., 1986; com, em particular, trinta e seis “Propositions pour une poétique de la traduction”, p. 305-318, sobre as quais eu reflico.

4 *Poésie sans réponse. Pour la Poétique V*. Paris: Gallimard, 1978.

3 Cf. Meschonnic, *Calibration de la poésie*, Paris: Verdier, 2001.

1. Poética do Traduzir, não Tradutologia

Eu digo "poética", para a tradução, e não "tradutologia" – que significa *ciência* da tradução – por três razões, que se seguem.

A primeira razão é que a poética implica a literatura, e por isto impede este vício maior das teorias linguísticas contemporâneas, de trabalhar com a linguagem, separando-a da literatura, isto é, compartimentando-a, de onde os empirismos descritivistas regionais e dogmáticos sem teoria da linguagem. Ao contrário, a poética só se desenvolve em procedimento de descoberta se ela se liga ao conjunto da teoria, da literatura e da linguagem. Se ela própria torna-se a teoria da linguagem. Aqui, a poética na tradução desempenha um papel maior como poética experimental. Então, a poética não é mais do que um homônimo daquilo que o pós-estruturalismo designa com este mesmo nome em sua descrição das estruturas narrativas. Assim a poética tem um papel e um efeito críticos. Críticos, quer dizer de reconhecimento das estratégias e de estratégia contra a manutenção da ordem constituída pelos dogmatismos fenomenológicos ou semióticos, estes produtores de ignorância para circulação unicamente interna.

A segunda razão é que a poética, incluindo aí a tradução na teoria da literatura, não só permite distinguir claramente os

problemas filológicos (o saber da língua) dos problemas propriamente poéticos, que supõem o estudo prévio da poética de um texto, mas também permite situar sobretudo a tradução em uma teoria de conjunto do sujeito e do social, que supõe e envolve a literatura, e que pertence à poética de reconhecer. Para que a poética, estudo das obras literárias, torne-se, por isto mesmo, permanecendo ou tornando-se o que ela é, uma poética do sujeito, uma poética da sociedade. Uma solidriedade do poema, da ética e da história. A poética da tradução constrói aí o estudo do traduzir, em sua história, como exercício da alteridade, e coloca à prova da lógica da identidade. Reconhecimento de que a identidade só acontece pela alteridade. Assim, a etnologia contemporânea aparece cada vez mais como uma etnologia de si própria depois de ter sido uma etnologia do outro. Aqui, as noções e as práticas se agitam, os elementos normativos se desmascaram, as resistências aparecem pelo que elas são, ligadas aos mitos da língua que são também os mitos políticos e xenófobos: o mito do gênio das línguas (como o da clareza francesa). Assim, a tradução é inseparável da transformação das relações interculturais. De sua lógica. Ela é a melhor testemunha da implicação recíproca entre a historicidade e a especificidade das formas de linguagem como formas de vida. Com sua ética e sua política.

Há ainda uma terceira razão para falar de poética do traduzir. A primeira se prendia ao papel de revelador que desempenha a literatura para a teoria da linguagem, a segunda dava à tradução sua situação e sua importância máxima na teoria da sociedade, a terceira é um efeito epistemológico: precaver-se contra o cientificismo estruturalista-semiótico, agravado pela frouxidão fenomenológica perpetuamente interessada em separar uma essência e uma história, para seu proveito, pela operação da pureza. A poética do traduzir não é uma ciência, primeiro porque há impostura em falar-se aqui de ciência. A menos que não se diga exatamente que sentido se dá a este termo. Que se diga claramente que se lhe atribui um sentido no século XVIII, na *Enciclopédia*, e filosófico (hegeliano), além, de *Wissenschaft* (Conhecimento). Mas mesmo esta precisão não eliminaria confusões complacentes com o sentido moderno de ciência (no sentido das ciências experimentais

ou das ciências exatas), o subentendido de uma continuidade possível, senão já em curso, com este sentido. Há nisso uma germinação ideológica do termo, quer dizer, um filosofismo atrás de sua inocente boa vontade que testemunha, pelo menos, um confucionismo filosófico¹, e uma confiança ingênua na linguagem (confiança sempre punida) e pior, um imperialismo que a geografia universitária internacional confirma.

A poética do traduzir não é, pois, uma ciência em nenhum dos sentidos da palavra ciência. Porque precisamente ela é uma teoria crítica, crítica da ciência cada vez que aquela se identifica com o saber, aquilo que Horkheimer chamava a teoria tradicional, mantenedora da sociedade tal como ela é, e eu acrescento: da teoria tal como ela é. Aqui, trata-se da teoria do signo e de seu paradigma dualista não somente linguístico, mas filosófico, teológico, social e político. A poética é uma teoria crítica no sentido em que ela se encontra como teoria de conjunto da linguagem, da história, do sujeito e da sociedade, e recusa as regionalizações tradicionais, mas também no sentido em que ela se funda como teoria da historicidade radical da linguagem. A tradução desempenha aí um papel maior.

Por isso, o empírico é o próprio terreno da luta contra o empirismo, porque este último, com seu liberalismo aparente, sua honestidade aparente (as noções de fidelidade, de transparência do tradutor), mascara o dogmatismo da referência somente à língua, no desconhecimento do discurso; o dogmatismo da não historicidade, no desconhecimento da historicidade do traduzir, e do texto.

A armadilha tradicional da teoria tradicional é identificar esta poética do texto com o literalismo, assim como ela confunde a poesia com a versificação. Não se trata aqui de opor a significância (esta produção de sentido rítmico e prosódico) por todos os sentidos aí compreendidos ultrapassando o signo) à significação e ao sentido como a teoria tradicional opõe a forma ao sentido e a letra ao espírito. Trata-se de mostrar que o

¹ Desviar-se da poética leva inevitavelmente à hermenêutica e a Heidegger, como ele aparecia claramente em Antoine Berman. *Pour une critique des traductions*. John Donne, Paris: Gallimard, 1995, p. 14-15. Posição fraca e debilitante. A das ideias embaralhadas. Ainda um teste do não crítico contemporâneo. Não é impune que se desconhece a necessidade da poética.

discurso não se pensa com os conceitos da língua. A tradução de um texto como discurso (e não língua) deve, em consequência, aceitar outros riscos e não mais se limitar a respeitar as autoridades da língua e do saber que são ao mesmo tempo a ignorância da poética. A ignorância do ritmo.

O conjunto apresentado aqui tenta mostrar ao mesmo tempo a inseparabilidade da teoria e da prática e, através da especificidade de algumas ligações culturais e linguísticas a identidade nele próprio, do signo e das traduções segundo o signo, ao tempo em que se dá a possibilidade de renovar a tradução por um novo programa teórico: o programa do ritmo como organização da historicidade do texto. Assim, traduzir não é mais difícil, mas diferente. A tradução também será diferente. E se ela não confunde retórica e poética, métrica e ritmo, sentido e significância, rebatendo a alteridade na identidade, sim, a tradução será melhor, simplesmente porque, em ligação com um texto, ela funcionará como um texto. Ela não será simplesmente conduzida por uma interpretação, mas será, por sua vez, portadora. Terá alcançado sua própria literalidade.

A poética do traduzir é o caminho desta literalidade. O trabalho em curso de uma poética da sociedade.

2. Os Tradutológicos

Há uma permanência, uma remanescência ou até uma eternidade, mais do que a atualização de um velho combate entre apresentações do ato e da atividade do traduzir que se misturam todas num certo número de duelos rituais, entre um sentido metafórico abstrato e um sentido empírico concreto, entre teóricos e práticos, entre a teoria e a sua rejeição, entre compreensões diversas do que se pode chamar *teoria*. E teóricos com ou sem teoria. Em tudo isto, é sempre do sentido da linguagem que se trata. E do sentido da coisa literária. Seguida do velho ditado sobre os gramáticos batalhadores.

Na velha história da interpretação, a tradução tem sempre sido um signo que mata ou que dá vida aos textos, o *shibboleth* das passagens de literatura em literatura. Os modernos não fazem, como os antigos, mais do que navegar entre o desnudar dos mecanismos e o seu desconhecimento. Os meios mudaram. Não necessariamente as estratégias e os desafios. Isto basta à aventura. Para se situar.

Neste inventário, o surpreendente é que os práticos empiristas tanto quanto os mantenedores de uma tradutologia, uns como os outros isolam o traduzir. Os práticos fazem assim a tradutologia sem o saber.

Todo balanço perecível tem lugar antes de ilustrar os pontos de vista mais característicos, seja qual for a data. Assim *Literatura e Tradução* de Leuven¹ situava os problemas da tradução na semiótica, numa "retórica geral". O formalismo ali mantinha a tradução como ligação entre duas línguas, não entre discursos, na variante hjelmsleviana do estruturalismo, a oposição entre expressão e conteúdo, o estilo como diferença. O efeito da pragmática aparecia em *Fatores numa Teoria da Tradução Poética* de Robert de Beaugrande². Aplicação à tradução da "linguística textual". A unidade não era mais a palavra, a frase, mas o texto. O hermenêutico ali colocava o sentido na compreensão e no interpretante. Recorrendo, sempre criticando Chomsky, à noção de competência. O louvável cuidado de não esquecer o leitor levando ao vago da "competência poética", que tinha tão pouco valor quanto a competência linguística, com a diferença, o "desvio", a surpresa, a "intenção do autor"³. A teoria da informação e a estilística ali mantiveram a língua⁴, com suas categorias tradicionais, o léxico, a morfologia, a sintaxe, tantas gavetas para abrir e fechar sucessivamente. Rejeitando a forma em proveito do sentido-resposta behaviorista, esta teoria visava uma "tradução objetiva"⁵. O cientificismo e o vago no lugar da pragmática. Opondo a forma que é o erro ao sentido que é a verdade.

Tradução generalizada, a teoria de George Steiner mudava de nome em tradução francesa⁶. O subtítulo inglês era feito ao molde chomskiano de *Aspects of the Theory of Syntax* (Aspectos da Teoria da Sintaxe), e em francês sob a evocação de *Précis de la Traduction (Para a Poética II)*, ao qual se acrescentava o caráter fenomenológico. Com efeito, Steiner põe no mesmo nível a poética e uma "metafísica da tradução", do mesmo modo que, em plena ambivalência, tanto prende-se a Heidegger

1 James S. Holmes; José Lambert; Raymond Van der Broeck (orgs.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Leuven: Acco, 1978, cum, 1978.

2 Idem, p. 47.

3 Idem, p. 99.

4 Idem, p. 88.

6 Après Babel: une poétique du dire et de la traduction, Paris: Albin Michel, 1978. Tradução de A. G. B. de Almeida, com prefácio de A. G. B. de Almeida, 1980. V. p. p. 1.

quanto a Walter Benjamin. Enquanto homem de cultura de que fala Maurice Blanchot, que tudo quer ter, Marx e Heidegger juntos. Mas ele sabe que não se pode apresentar uma teoria da tradução que não seja ao mesmo tempo um pensamento de toda a linguagem, de toda a literatura. Impossibilidade do regional. O conflito entre as teorias da tradução leva sempre também a outra coisa além da tradução.

Do lado da história, *O Interpretador Verdadeiro*, de Louis G. Kelly⁷, continua sendo ainda a melhor história da tradução que conheço, dando conta das histórias misturadas da linguística com a tradução. Não é o livro de uma doutrina, como os de Beaugrande e de Holmes, com seus anilhos para a informação. Estes dogmatismos autísticos que são ensinamentos da ignorância. Ele não cai na armadilha escolar da *língua* e da *palavra*: a tradução é um "ato tão social quanto a linguagem, e também individual"⁸. O mito da "fidelidade" aí é frustrado, já que ela leva igualmente bem à tradução pragmática, voltada em direção à "resposta do leitor"⁹ com Catford e Nida, no esforço para manter "a relação original entre a matéria e a forma". Não a forma, mas a relação. A tradução aí é constantemente referida a um conjunto histórico e cultural, não no vago de uma pragmática que de fato conjuga uma psicologia e uma sociologia abstratas com um pouco de filosofia anglo-saxônica, de estruturalismo e de gramática gerativa.

Para os práticos antiteoria, Georges Mounin continua sempre com seus *Problemas Teóricos da Tradução*¹⁰, "no mais quase a referência exclusiva"¹¹, segundo um procedimento autorreferencial que faz de sua ignorância uma condição de

7 *The True Interpreter: a History of Translation, Theory and Practice in the West*, Oxford: Basil Blackwell, 1979. Depois, essencialmente, foram publicadas: Robert Larose, *Théories contemporaines de la traduction*, Montréal: Presses de l'Université du Québec, 1989; Henri Van Hoof, *Histoire de la traduction en Occident, France, Grande-Bretagne, Russie, Pays-Bas, Louvain-la-Neuve: Duclot*, 1991; e Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin: traducteurs, traduction, réflexions*, Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992. Não confundir o recente com o novo.

8 L. G. Kelly, op. cit., p. 227.

9 Idem, p. 205.

10 *Les Problèmes théoriques de la traduction*, préface de Dominique Aury, Paris: Gallimard, 1963.

11 *Le Français moderne*, out. 1980, p. 292.

sua identificação com "a tentativa mais original e mais profundamente produzida na França"¹². Funcionamento e ideologia de grupo de que não é o único exemplo.

Este é o motivo inútil dos práticos contra a teoria. Serge Fauchereau notava que "as teorias sobre a tradução são geralmente produzidas por aqueles que a praticaram pouco"¹³. Não se pode melhor expor o mal-entendido ao qual nos presenciamos, quando queremos uma noção de *teoria*: ela é compreendida como uma abstração, no sentido pejorativo e vulgar, daquilo que não tem ligação com as realidades (*esta é a teoria!*), mas ao mesmo tempo normativa. Os *Problemas Teóricos da Tradução* de Mounin, precisamente. Livre de linguística que expunha o estado do problema da tradução nas diferentes teorias linguísticas, estabelecendo uma linguística descritiva, e, mesmo antes, uma descrição das linguísticas. É por isso que os universais têm aí um lugar tão grande. Nada sobre o que se passa quando se traduz, ainda menos como é preciso traduzir. Um mal-entendido análogo opõe, ao menos depois de Hugo, a crítica literária e a criação: esta suspeita "quanto à utilidade das teorias desde que se pratique muito alguma coisa"¹⁴, acrescentava Serge Fauchereau. Com a segurança de um prático.

Um outro exemplo de autismo, mas apresentando um muito vivo interesse teórico, é o da relação entre a teoria abstrata do ritmo, de Lussan e Roubaud¹⁵, e a teoria da tradução. Não sem confundir a teoria com o efeito de grupo, o pensamento com o poder, a epistemologia com o *marketing* intelectual, segundo uma autorreferência única. Já Dante, em *O Convívio*, condenava as traduções que negligenciavam o ritmo. A teoria da tradução encontra a teoria do ritmo, desde que ela leve em conta os textos. É a contradição em que se encontram Lussan e Robel¹⁶. Pela sua teoria do ritmo abstrato. Pois eles somente

¹² Idem, *ibidem*.

¹³ Traduire en collaboration, *Encreages: Poésie / Traduction anglais-français / français-anglais*, Paris: Université de Paris VIII, Dep. de Estudos dos países Anglofônicos, n. 4-5, primavera/verão 1980, p. 35.

¹⁴ Idem, *ibidem*.

¹⁵ Eu encaminho, para a discussão detalhada, à *Critique du rythme: Anthropogéographie historique du langage*, Paris: Verdier, 1982.

¹⁶ Pierre Lussan; Léon Robel, *Traduction générale et traduction rythmique: vers la théorie*, *Encreages*, n. 4-5, p. 30-34. O artigo encunha a teoria do ritmo de Lussan e Roubaud.

se referiam à língua, não ao discurso. Aventurando-se imprudentemente a emitir teses sobre a tradução, impedindo-se de fazer "jamais apelo às considerações semânticas" para evitar as "implícitas de ordem filosófica e linguística" - que eles não faziam mais que agravar.

A busca de rigor estava colocada no "calculável". Na única tomada de marcação binária, a oposição do mesmo e do diferente, que reduz o ritmo ao metro. O sentido não é calculável. Mesmo o descontinuo do sentido não é "discreto". A rejeição do semântico supõe uma rejeição do discurso em vantagem da língua, do valor em vantagem da forma. Quanto ao contínuo, este cientificismo não sabe o que ele é.

Segundo este formalismo, um texto seria "o conjunto das traduções significativamente diferentes". Mas isto é linguística e poeticamente impossível. Tendo uma tradução uma historicidade específica, um ato de linguagem específico. Um texto e suas traduções estão nas histórias e linguas diferentes e sobretudo nas estratégias e propostas diferentes. Não há unidade cultural de um texto com suas traduções. *Dom Quixote* não é o conjunto de suas traduções. A de Florian não faz parte do texto, mas de um conjunto cultural datado, como a tradução do *Inferno* por Rivarol. É um outro objeto, linguístico e cultural. Suas histórias podem não mais coincidir: é o caso de Béranger, em russo. Assim nesta "Tese" ao enunciado intimidatório, a historicidade era e continua sendo escamoteada em proveito das estruturas, como o sujeito-discurso é escamoteado pela língua. A poesia "memória e exploração da língua" era uma história sem sujeito. A extensão máxima arrasta a compreensão mínima: é o que acontece com a definição abstrata do ritmo ("o calculável da estruturação dos objetos"), refazendo o sonho leibniziano do calculável achatado sobre a linguagem.

A linguagem, o ritmo, a tradução só podem recusar a aplicação ingênua da epistemologia científica sobre o discurso, seus efeitos de significância e de sujeito. A "tradução rítmica" de Lussan e Robel só retém um "esqueleto rítmico", só visa um "homomorfismo métrico". Em que se declara a identificação do ritmo ao metro. Além disto, a teoria normativa tende às "indicações". É, paradoxal, só ela pode fugir para o sentido no próprio sentido. É o seu fraco teórico.

Não há teoria da atividade teórica sem tensão. É o problema da noção de "tradutologia", como teoria autônoma, que defende Jean-René Ladmiral a partir de *Traduzir: Teoremas para a Tradução*¹⁷. Problema teórico, não simples questão de palavra. A especificidade do campo de estudos não está em causa. Mas a autonomia suposta. Seu sonho de ciência. À moda alemã. Não me parece que haja um lugar para falar a seu propósito de uma "linguística de intervenção", como "ajuda teórica ao trabalho do tradutor 'no campo'". Nada de específico. Todo pensamento interfere sempre. O ensino é a própria intervenção. A ignorância e as ideias feitas interferem ao menos tanto quanto o saber.

A objeção vem da teoria crítica, em Horkheimer e Adorno: uma teoria que toca o social – o que é o caso da linguagem, literatura, tradução – não pode ser uma doutrina parcial, regional, mas implica numa teoria da sociedade. A implicação recíproca da história, do social, da língua, da arte, opõe-se à constituição de uma tradutologia regional. Dirigida para ser, segundo estes termos, uma teoria tradicional.

Há, sem dúvida, um número indefinido de relações entre a teoria e a prática. Que as unem e as separam. Ainda é preciso definir os termos. Por *teoria* (da linguagem), entendo a atividade teórica (não tal ou tal "teoria"), como pesquisa dos funcionamentos, das estratégias, dos propósitos, das noções implícitas sobre a linguagem que mostram e encobrem ao mesmo tempo as práticas. Não o saber, mas a procura do que não se sabe na linguagem. Deste ponto de vista, sustento que não se sabe aquilo que se faz, se é colocado que "convém lembrar que se deve separar bem teoria e prática quando se trata de traduzir"¹⁸. Consequência: o espaço excessivo conferido a Mounin, o espaço dado à questão do intraduzível. Signo do estatuto essencialista da teoria da tradução.

Apesar do estatuto teórico afixado ao termo "teorema", esta tradutologia tornou-se realidade para o lado da pragmá-

¹⁷ *Traduire: théorie pour la traduction*, Paris: Payot, 1979. (Petite Bibliothèque de la philosophie). E em numerosos artigos. Como *Philosophie de la traduction et linguistique d'intervention*, *Lectures*, n. 4-5, *Traduzione, tradizione*, Dedalo Libri, Instituto di Lingua e letteratura francese, Facoltà di Lingue Università di Bari, agosto 1980, p. 11-42.

¹⁸ *Traduire*, p. 184.

tica, contra "as belas palavras de uma teoria"¹⁹. É o discurso de um prático antiteoria. À argumentação linguística de Mounin sobre o intraduzível, nenhuma resposta teórica, mas somente uma resposta pragmática. O problema da sinonímia²⁰ permanece bem perto: dizer que cavalo, pangaré, corcel são "três maneiras de dizer 'a mesma coisa'"²¹ confunde o signo e o referente. O dualismo, recusado por sua fraqueza teórica²², volta na oposição entre sentido e estilo, que subentende a oposição entre denotação e conotação²³. Assim é mantida a estilística, que pertencia inteiramente à teoria tradicional, pelo seu pressuposto da distância, da língua. A conotação, criticada teoricamente, é mantida pragmaticamente. Por isso numa frouxidão epistemológica. Não se está longe da bricolagem dos práticos. No entanto trata-se sempre de teoria, pela distinção entre conotação semântica e conotação semiótica²⁴.

A pragmática dispõe juntas a estilística e a poética²⁵, por que ela não vê que elas divergem radicalmente. A estilística só conhece, na melhor das hipóteses, estruturas. Ela pode ser estruturalista. A poética supõe o sistema, que não tem nada a ver com a estrutura.

Prática e teoria, a tradução coloca um problema epistemológico, o da sua teoria da linguagem. E o problema das relações inevitáveis com o que a teoria da linguagem arranca da filosofia da linguagem. Nenhuma destas relações é inocente. Nenhuma se estabelece impunemente para as práticas. Por isso não seria bom, nem para a teoria, nem para a prática, recorrer à linguística de Hjelmslev²⁶. Pedimos para ver a poética produzível por toda linguística. Reciprocamente, a teoria da linguagem que implica uma poética.

Não há uma poética somente para a literatura e a poesia, e a teoria da comunicação algures. É preciso procurar uma poética da filosofia, e de cada texto filosófico: *Angst* é só um signifi-

¹⁹ *Idem*, p. 111.

²⁰ *Idem*, p. 171.

²¹ *Idem*, p. 120.

²² *Idem*, p. 113.

²³ *Idem*, p. 119.

²⁴ *Idem*, p. 197.

²⁵ *Idem*, p. 173.

²⁶ *Idem*, p. 196.

ficante em Freud. Traduzi-lo tanto por "angústia" quanto por "medo" o modula em significados. É preciso ler poeticamente a psicanálise, e escutar os significantes. É pelo menos o que ela nos ensinou. Atribuir a tradução à hermenêutica, particularmente para os textos filosóficos, é permanecer no dualismo que dissocia os significantes dos significados. Também é muito ou muito pouco dizer que há uma "dimensão hermenêutica [...] inerente a toda tradução"²⁷. Se tratamos de dizer que é questão do sentido, é um truismo inútil. Tratando-se aí de uma inserção na fenomenologia, em que o texto é colocado no compreender, e no interpretante, no "querer dizer" fenomenológico e suas intenções, essas coisas são *velharias semânticas*, como Rimbaud falava das "velharias poéticas". Sem dúvida, também existem as velharias filosóficas.

Esta inserção na fenomenologia situa sua profissão de fé no incompatível "ao mesmo tempo adorniano e heideggeriano"²⁸. Como a volta à ideologia do prático pragmático, a da *modéstia*, da *transparência*: "ser e saber desaparecer"²⁹. O tradutor que desaparece se faz justiça. São Jerônimo e Lutero não desapareceram. A teoria clássica cava a sepultura dos modestos transparentes.

²⁷ *Idem*, *ibidem*.

²⁸ *Idem*, p. 234, nota 67.

²⁹ *Idem*, p. 247.

3. A Poética é a Política do Traduzir

Há uma política do traduzir. E é a poética. Como há uma ética da linguagem, e é a poética. Ou antes, o inverso é forte: o ético só é verdadeiramente ético quando pratica a poética. Tenta colocar em relação estes termos, porque me parece que se pode mostrar que eles não são separáveis. Eles têm a ver com o modo pelo qual a poética e a política se unem.

Não se trata da política imediata da tradução, se bem que aí haja uma, a dos editores. Tenta colocar em relação a noção de identidade e de alteridade, mostrar que os seus conflitos e a distinção entre alteridade e diferença importam ao ato linguístico e poético da tradução. E que nesta relação entre poética e política, a passagem à oralidade, o reconhecimento muito recente de que a oralidade é um acontecimento que ocorre ao mesmo tempo na história da tradução e na historicidade atual da tradução.

No século XX, a transformação em curso das relações interculturais e do pensamento da linguagem desempenha aqui um grande papel. A história da tradução não pode ser isolada da história destas transformações. Em nossa época – e talvez apenas a tradução como campo de prática e de reflexão possa mostrá-lo – começa-se (não sem regressões, como o mostra

o neotribalismo que é o multiculturalismo) a passar de uma oposição entre identidade e alteridade ao reconhecimento de uma interação entre identidade e alteridade, de maneira que a identidade aparecesse apenas pela alteridade, por uma pluralização na lógica das relações interculturais. Traduzir contém uma poética e uma política do pensamento. Onde o estatuto do sujeito é capital.

O pensamento da linguagem no século xx se prende à passagem da língua ao discurso. A noção de língua é venerável, tem ao menos 2,5 mil anos de capital de pensamento. A noção de discurso é muito recente, data dos anos de 1930. Ela é frágil, instável. Logística na pragmática. No entanto, esta noção de discurso é a invenção maior do século xx, no pensamento da linguagem. Ela tem um efeito de teoria na tradução. A passagem das categorias da língua às categorias do discurso se faz acompanhar de um perigo: acreditar que se pensa o discurso, isto é, que se pensa ainda e ainda o discurso nas noções da língua. O discurso supõe o sujeito, inscrito prosódica e ritmicamente na linguagem, sua oralidade, sua física. No século xx, uma redescoberta da física da linguagem teve início com Jousse. A passagem da identidade a uma outra relação com a alteridade e a passagem da língua ao discurso encontram-se e agem uma sobre a outra na tradução.

O paradoxo é que a literatura é a realização máxima do discurso, e da oralidade. A prova máxima da teoria da linguagem. É, pois, exatamente a partir da literatura que a teoria da tradução pode ter um papel crítico, contra as resistências que tendem a manter o saber tradicional, por exemplo, a separação entre filologia e poética. Ou fenomenologia.

A fenomenologia da tradução é o principal adversário teórico. Sua essencialização do sentido, em Heidegger, não é separável da fenomenologia do compreender. Heidegger explicou-o em diversas passagens. Em *Parmênides* "compreender já é traduzir", há "um traduzir original" na própria relação que constrói o sentido. Toda esta passagem de Heidegger se apoia num jogo de palavras, o deslocamento de acento entre *über-setzen* e *über-setzen*, entre a tradução e o transporte. Esta

1 *Gesamtausgabe*, t. 54, p. 17-18.

metáfora do transporte, enunciada treze vezes, tem por efeito renovar a noção linguística empírica, banal da tradução, da passagem de uma língua a uma outra, numa noção do sentido tal que se o "compreender" é um "já traduzir", ele é o operador, o justificador por excelência da hermenêutica. Traduzir é, pois, diluído analogicamente na história da interpretação. O que tem por efeito instalar esta banalidade especiosa ou ao menos insuficiente de que para compreender é preciso interpretar e para traduzir é preciso antes de tudo ter compreendido. Logo, a tradução é necessariamente uma interpretação. Há que sacudir esta verdade muito bem estabelecida, não para esperar fazê-la cair, mas ao menos fazê-la entregar o que ela contém e não mostra.

Tudo isto se mantém, em Heidegger, na essencialização generalizada do sentido, por todos os procedimentos que se conhece na parafilologia heideggeriana. Que assegura o primado fenomenológico da língua. Está excluído que haja um sistema do discurso. Todo o trajeto filosófico de Heidegger, que incluía *Rede* (discurso) em *Sein und Zeit* (Ser e Tempo) resultou na eliminação da *Rede* do discurso em *Unterwegs zur Sprache* (A Caminho da Linguagem) em 1959.

Este conflito da língua e do discurso, da essencialização e do empírico, é o que escondem os tradutores franceses de Heidegger para o caso emblemático da palavra *Sprache*.

A tradução desta palavra nas três versões francesas de *Ser e Tempo* - a de Alphonse de Waelhens publicada em 1964 pela Gallimard, a de Emmanuel Martineau em 1985, e a de François Vezin em 1986 pela Gallimard - e em *Acheinement vers la parole* (Encaminhamentos para a Palavra), adaptação de François Fédier a partir de *A Caminho da Linguagem*, é um belo problema pela contradição em que os tradutores se colocaram em relação aos filósofos comentadores de Heidegger.

Pois estes cronistas filosóficos têm claramente uma palavra-mestra, a palavra de seu mestre, que domina seu vocabulário, que é a palavra *língua*, segundo um estatuto que não é linguístico, nem saussuriano. E que mantém na famosa frase que serve aqui de modelo, em *A Caminho da Linguagem*, "die

2 Mostrei em detalhe a inconsistência desta representação em *Le Langage Heidegger*, Paris: PUF, 1990, p. 282-287.

Sprache spricht" (a língua fala), e o homem fala na medida em que responde, e corresponde à língua.

Ora, pela ligação a este desaparecimento do discurso, de *Ser e Tempo* à *A Caminho da Linguagem*, os tradutores franceses escamoteiam sistematicamente a palavra *lingua* e se entregam a variações diversas: em Waelhens, uma concordância é apresentada, mas não é mantida; Martineau, que criticava tão vigorosamente, não tem nenhuma concordância, quanto ou cinco traduções diferentes, segundo os lugares, para *Sprache*. Nenhum deles tem o rigor conceitual implicado em Heidegger. O mesmo para *linguagem*, *palavra* ou *lingua*. A alternância, aí onde ela tem lugar (em Vezin) é suficiente para confundir tudo. Tudo se passa como se os tradutores franceses de Heidegger não pudessem conservar a *lingua* aí onde há *Sprache* em Heidegger. Para eles, traduzir mostra o que eles não querem ver.

Derrida diz que *Sprache* pode ter todos os valores em alemão. Certamente, em alemão. É, banalmente, uma palavra para muitos conceitos, que variam segundo as expressões, principalmente *linguagem* e *lingua* no sentido de um idioma nacional, em valores numerosos que o artigo do dicionário de Grimm (t. 16, col. 1905) analisa com uma grande clareza e finura, onde predomina nitidamente a noção de *lingua*.

Mas não é com os filósofos que se vai aprender mais do que uma palavra do dicionário, quando ela entra num sistema de pensamento, tornando-se aquilo que dela faz este sistema de pensamento. Não é mais, portanto, uma palavra da língua.

Os empregos que dela faz Heidegger não são separáveis de sua concepção da linguagem. Não se trata mais do alemão em geral, mas da teoria da linguagem, e do encaminhamento de Heidegger neste campo teórico, que condiciona o "analítico do *Dasein*"³, com o estatuto da *Rede* (discurso) e do *Gerêde* (dito), e seu vínculo com a cotidianeidade. É a lógica interna deste encaminhamento que elimina a *Rede*, apaga a palavra no sentido de Saussure, o discurso no sentido de Benveniste.

Ora, os tradutores, por lapso, ou melhor, sintoma, remeteram à palavra para aí onde só existe a língua. Daí esta con-

tradição picante que ninguém mais senão os adoradores da *lingua*, no sentido de Heidegger, falam da *palavra*, num sentido mal determinado, mas que sinaliza para a autenticidade, até mesmo para um valor místico.

É o próprio rigor de Heidegger que desaparece. Justamente entre os heideggerianos. A obra-prima da denegação sendo (com o argumento ilusório de guardar a aproximação entre o nome e seu verbo, *sprechen*, "falar") a tradução de Fédier *Acheminement vers la parole*, com o grotesco "é a palavra que fala" em lugar de *Acheminement* (ou *En chemin*) *vers la langue* (A Caminho da Linguagem). A obra-prima: apagar o sujeito, e apagar o apagamento do sujeito que teve lugar em Heidegger. O cúmulo: apagar a *palavra* justamente empregando o vocábulo *palavra*. Flagrante delito de uma política do traduzir e de uma política no pensamento da linguagem.

Como se poderia supor, hipótese fraca, que os tradutores não sabem o que fazem, por ignorância, eles são hipersábios ao contrário, mas é verdade que sua situação filosófica induz a uma ignorância secundária das questões da linguagem, resta-lhe, *lectio difficilior* (a mais difícil lição) e a hipótese mais interessante, que é precisamente sua situação filosófica que os compromete com este lapso revelador.

Na medida em que Heidegger, desde seu livro de 1914, *Tratado do Julgamento no Psicologismo*, não parou de querer fugir do psicologismo, o paradoxo heideggeriano é de fazer psicologismo sem o saber: ele rejeita o sujeito psicológico, mas não conhece outro além dele. Permanece nesta recusa. E o super-sujeito acaba sendo a língua.

A medida em que é preciso tentar pensar uma por uma a literatura e a linguagem, como uma política do sujeito, para assim compreender outra coisa além de esquemas, é no discurso que isto se dá. É, pois, necessário defender antes este diluir da tradução na interpretação que leva a uma caracterização psicológica tal que, mesmo para a hermenêutica, o compreender posto no compreendendo, acaba-se, em lugar de conceitos do traduzir, em uma classificação dos estados de alma do tradutor, como em George Steiner.

Incluir a tradução na interpretação é o mesmo que incluir o poema no sentido e na hermenêutica. O que declara

3. *Sein und Zeit*, p. 163.

Derrida em *Schibboleth pour Paul Celan* (Chibolet para Paul Celan)⁴: "o poema ele mesmo é já um tal acontecimento hermenêutico, sua escritura torna a se levantar do *hermeneuten*", e Derrida acrescenta: "ela emana disto". E ainda: "a poesia está no coração da filosofia, o poema é um filosofema"⁵. Se tentarmos manter juntas a poesia e a reflexão sobre a poesia, na sua especificidade, pode-se apenas reagir diante da agressão que constitui para a poesia sua inclusão na filosofia. O filósofo não pode dizer melhor do seu abuso de poder sobre o poema.

Este gesto esconde um desconhecimento da alteridade. Ele instala um obstáculo ao saber e à ética do poema. Visto sob o prisma da poética, é um ardil da razão, um efeito do signo que consiste em "pré-filosofar" o poema, como se diz, "ministrar a pré-medicação" a um paciente, antes da operação. Trata-se de convertê-lo antecipadamente em enunciado. É tornar-se incapaz de compreender o poema como um irracional da interpretação. O contínuo saindo indefinidamente da tomada do descontinuo. Que não pode ser a da interpretação. Eis porque também traduzir deve extravar a interpretação. Falando do poema, falo também da tradução, já que é na enunciação do sujeito do poema que se faz a historicidade de um texto. O problema da tradução é de aí se afrontar.

Aqui se situa a ideologia que pretende que o traduzir esteja por todos os lados, e que tudo é traduzir. Ao contrário da tradutologia, que isola o traduzir, a analógica o vê por todos os lados. É neste sentido frágil e analógico que Derrida toma a tradução, quando diz, comentando Schelling e a "semelhança" que ele via entre as matemáticas e a filosofia: "Esta permite a tradução de uma na outra, pois ambas se fundem na identidade do geral e do particular"⁶, e quando ele fala da "intertradutibilidade do racional e do fantástico"⁷. Ele constata, no entanto, o paradoxo que esta "tradutibilidade fundamental se liga poeticamente a uma língua natural e resiste à tradução"⁸. Mas seu discurso mantém, voluntariamente ou não, uma

4 Paris: Galilée, 1986, p. 88.
5 *Théologie de la traduction*, em *Du droit à la philosophie*, Paris: Galilée, 1990, p. 337.

6 *Idem*, p. 376.
7 *Idem*, p. 377-378.

8 *Idem*, p. 378.

ambiguidade, quando evoca uma "retórica ou uma tradutologia generalizada"⁹; não se sabe mais com certeza se este é ainda o comentário de Schelling ou um discurso dirigido por sua própria conta nesta "panretórica da tradução"¹⁰. É nesta indeterminação, nesta argúcia do discurso de comentarista filosófico, que termina o propósito de Derrida, ao colocar a tradução ao mesmo tempo como um suplemento e um complemento à "manifestação do próprio Deus", e "é também o que se chama o destino da universidade"¹¹. Eis-nos numa teo-lógica da tradução. Os caminhos da filosofia são impenetráveis.

Mas se a defesa da alteridade se identifica à do literalismo, à das origens, é de novo uma figura bem conhecida. É a teoria de Nida: a equivalência dinâmica contra a equivalência formal. Nenhuma outra além do signo, a forma, o sentido, a não ser em Nida, a equivalência dinâmica identifica o sentido com a resposta e, na relação estímulo/resposta, situa a teoria da tradução numa psicologia.

Tudo isto mostra que se tem constantemente que fazer na teoria da linguagem, quer dizer, no signo, à onipotência do signo, a forma, o sentido. E no contínuo, que o ultrapassa. Colocar a poesia, e, pois, a tradução, no sentido, é produzir o mistério, o intraduzível. O intraduzível não é um dado empírico, é um efeito de teoria.

Se empiricamente só existe o discurso, o significante torna-se significância, e com o ritmo é a historicidade de um texto que se percebe, sua especificidade. Isto quer dizer que mudamos de teoria da linguagem. Este não é mais o reino do descontinuo, que é o modo dominante do pensamento da linguagem, é a redescoberta do contínuo. Mas nós estamos numa civilização que, no que diz respeito ao pensamento da linguagem, a partir de Platão, quase exclusivamente privilegiou o descontinuo. O pensamento do contínuo, que aparece em Humboldt, concerne imediatamente ao traduzir.

Neste sentido, do ponto de vista de sua eficácia prática e teórica, a fenomenologia da tradução reside no signo, como a

9 *Idem*, p. 390.

10 *Idem*, p. 391.

11 *Idem*, p. 394.

linguística da tradução. Na política do signo. Há espaço para pensar uma política do ritmo.

Outro aspecto da situação, o corte entre a filologia e a Poética. Ela não é própria apenas à tradução. É bom situar a tradução no conjunto do campo das práticas de linguagem. Eu só tomaria um exemplo, o da pontuação na edição dos textos. Já que o critério que funda a crítica é o do ritmo e da significância, devia despertar um sentido histórico e um sentido poético, ambos solidários, adormecidos, para lançar, enfim, a seu século XIX, a modernização da pontuação na maior parte – salvo raras exceções – das edições francesas do século XVI de Mallarmé e Proust. Esta modernização constitui um verdadeiro desconhecimento da relação interna necessária entre filologia e poética. Até aí onde subsiste um fetichismo da ortografia, pode-se mostrar que a pontuação e a tipografia (as letras maiúsculas) modernizadas destroem a poética de um texto, visual e auditivamente. Em Descartes tanto quanto entre os poetas. A filologia, na edição de textos, mostra sua arrogância, sua ignorância, seu arcaísmo. Outras devastações além do domínio da tradução.

Aqui atinge-se a distinção entre as noções de alteridade e de diferença. Não é porque as línguas são diferentes entre elas que as traduções mudam. Mesmo sendo, sem dúvida, improprio dizer exatamente em que a língua alemã e a língua francesa mudaram a partir de uns cinquenta anos, não é sua diferença que causa problemas às traduções de Kafka, e a insatisfação que se experimenta hoje com as traduções de Vialatte datadas do pós-guerra. Alguma outra coisa mudou. E se não é a diferença entre o alemão e o francês o que mudou, é mais porque a diferença entre as traduções não guarda a diferença entre as línguas. Ela tem a ver com o que chamo a "alteridade". O que situa uma tradução é a maneira pela qual ela marca sua situação na teoria da linguagem, quer dizer, no conjunto das ideias do tradutor sobre a linguagem, a literatura, aquilo que ele julga possível ou impossível. Uma relação entre uma ideologia literária, uma ideologia linguística e os saberes do tempo. O que Althusser chamava de a "filosofia espontânea dos sábios". Há sem dúvida uma filosofia espontânea da linguagem e da literatura no tradutor. O problema do discurso

o problema da transformação da identidade pela alteridade é sem dúvida de voltar as costas à grade do signo. Seria necessário quase dizer: voltar as costas à época. Pedir o impossível. Quase.

É preciso, pois, transformar o traduzir através da alteridade, e pelo discurso. Em *Jonas*, há duas maneiras de exprimir *dizer a* (*dire à*). Quando um personagem fala a um outro, é *dizer a*, mas quando Deus fala ao profeta para enviá-lo em *direção a* (*vers*) um certo lugar, dá-lhe uma missão, *ele* empreca uma outra preposição, não a preposição abstrata o mas a preposição concreta *el*, que quer dizer *em direção a*. E que é ainda uma palavra-valor da profecia, da missão. Nesse caso, traduzi por *dizer em direção a* (*dire vers*), não *dizer a*. Evidentemente, isto não é "francês". É o risco do discurso. Além disso, *vauidade das vaidades* (*vanité des vanités*) tem mil e quinhentos anos de páina, enquanto *barrela de barrêla* (*buée de buée*) não existe, mas talvez seja a chance de uma decapagem do texto, para achar o concreto de sua força.

Na concepção comum de linguagem, a poesia é ainda a figura privilegiada da oralidade: tudo se passa como se ela fosse "a outra" da prosa. É um efeito do signo: a poesia, colocada ao lado do irracional, da emoção, e da prosa, ao lado da razão. Tudo isto é solidário a um padrão ideológico que quer que o francês não tenha ritmo, seja a língua da razão, uma língua não poética, enquanto outras línguas seriam poéticas. Dificilmente podemos separar os saberes e as ideologias da língua. No entanto, é preciso fazê-lo se queremos traduzir um texto como um texto. E saber, também, o que é uma língua. A língua. Francesa. A estética é mais política do que quer parecer.

4. Traduzir a Literatura

A literatura é a prova da tradução. A tradução é um prolongamento inevitável da literatura. Assim a literatura pede contas à tradução. Ela é o que importa mais para a experiência e a transformação do traduzir. Não porque a literatura seria o que mais ocupa a tradução, ou há mais tempo. Nem porque traduzir a literatura seria mais prestigioso ou mais difícil do que a tradução técnica ou científica, e resultaria em outros princípios. Não que traduzir seja diferente para uma receita de caldo em pó, um artigo de física nuclear, um poema, um romance. É a receita, o artigo, o poema, o romance que não se encontram na linguagem da mesma maneira.

A tradução técnica é sem dúvida a mais antiga e a mais divulgada, a partir dos textos administrativos do Oriente-Próximo Antigo. Depois vieram os textos sagrados. Os primeiros por motivo de nomenclatura, os outros por serem sagrados impuseram uma linguística da palavra. Quer dizer, um lexicalismo que ao mesmo tempo reduz a linguagem à unidade da palavra, em séries sucessivas e, neste isolamento do sentido, identifica frequentemente o sentido à sua origem, tomando a etimologia pelo "verdadeiro sentido" (o que diz a etimologia da palavra "etimologia", discurso verdadeiro) da unidade primeira. Esta

concepção, a mais antiga, está longe de ser um arcaísmo, uma espécie extinta. Na linguagem, como na arte, não mais do que nos costumes, não há sem dúvida progresso de um estado dito primitivo a um estado dito evoluído. Há uma história não linear, do acesso a uma linguística da frase e do enunciado. Daí, menos ainda e com resistências, uma linguística do discurso. Começa uma poética do ritmo. O que, em parte, a tradição acrescentaria ao enunciado sob o nome de estilo. As comissões bíblicas associam a seus especialistas de língua e teólogos, um estilista. Ele acrescenta o estilo.

Não existe uma definição da tradução para a literatura, uma outra para os textos científicos e técnicos. Mas, independente disto, o caráter dos textos faz a diferença, essencialmente terminológica para a técnica e a ciência; admite-se que estas requerem para traduzi-las uma competência na matéria de que se trata, no referente. Um químico para traduzir a química. Mas para a literatura, o critério é somente filológico: conhecer as duas línguas, de partida e de chegada. Estranha contradição, que em nossa sociedade, ao mesmo tempo, sacraliza a literatura e a trata simplesmente como a língua, colocando uma questão fundamental à tradução literária, sobre a relação que ela pressupõe da literatura com a língua. Se aplicássemos aí o mesmo critério de competência, que evocamos sem jamais realizar, seria necessário que um tradutor de romances fosse romancista, e poeta para os poemas. O que já reclamava Du Bellay. De fato, as melhores traduções de poemas são as de poetas. Quem não concordaria que a tradução de um poema deva ser um poema? Pois ela deve substituir o original, transformar em função aquilo que se supõe fora de acesso, sem o que a tradução seria inútil. Se aceitamos que o poema seja substituído somente pelo enunciado do que ele diz, ao qual ele não se reduz, é porque os critérios da tradução literária são então mais frouxos que os da tradução técnico-científica.

A tradução literária está num modo da linguagem não terminológica. Quer dizer que, contrariamente à ideia divulgada que opõe literatura e poesia à linguagem comum, não estão justamente na linguagem comum. Um discurso ^{com} a língua. O discurso científico se identifica ao máximo ^{com} a língua. O essencial é o referente, que é preciso conhecer.

na literatura e diversidade das obras, existe antes o primado empírico do discurso sobre a língua. Este primado passa pela da rítmica, da prosódia, da polissemia, banal na linguagem comum e, de maneira nenhuma definitório da coisa literária, como acreditam alguns atrasados que creem fazer diferir o sentido, mas excluem a poética – os desconstrucionistas. A literatura, à diferença do que não é literário, constrói e inclui sua situação e seu referente.

Se reconduzimos o discurso à língua, como a isto convivia a história do pensamento da linguagem na tradução, a tradução é linguística, mais que literária. Romance ou poema, quais sejam os caracteres do discurso, eles são concebidos como enunciados de uma língua a fazer passar em uma outra. É a língua que se traduz, não os textos. Privilegiam-se normalmente os hábitos e as aparências da língua de chegada. Da forma do sentido em tal língua à sintaxe parafática se transpõe para sintaxe de subordinação, como se passa legitimamente de uma ordem não marcada verbo-sujeito numa língua de partida para uma ordem não marcada sujeito-verbo em francês. É o estado linguístico corrente da tradução. O próprio bom senso.

O paradoxo é que, diante da literatura, não é a literatura que visa então a tradução, mas a língua. Também a escala do traduzir não ultrapassa aí a frase. Ainda sua noção linguística da redundância (as frequências e os hábitos da língua de chegada) conduz a um protocolo de permutações em que o objetivo do natural conclui os quatro tipos de modificações de órgãos da teratologia. A polivalência da linguagem e sua rítmica são temidas como um mal. São tratadas através da redução: redução do discurso à língua, da rítmica ao sentido, da polissemia à monossemia.

O paradoxo da tradução literária é o de visar apenas o signo linguístico, onde a tradução técnico-científica é confrontada com o referente. A linguística espontânea e implícita dos tradutores, inscrevendo-se no pragmatismo instrumentalista do signo, dela não guarda mais do que o significado. Ora, a literatura opera uma transformação do esquema aristotélico do signo. Integrando o referente, a situação e, sobretudo, o sujeito no discurso, ela faz da linguagem um significante generalizado. O signo extravasou. A literatura, diferentemente segundo

1. Mas, do apeto nítido de poder

cada obra, requer uma modificação do semiótico, e do semiótico. Rumo apenas ao semiótico.

Se não há, segundo cada obra, uma modificação correlativa no traduzir, há isto que se pode definir como a má tradução. A boa tradução é aquela que segue o que constrói o texto, não apenas em sua função social de representação (a literatura), mas em seu funcionamento semiótico e semiântico. Assim os critérios de bom e de mau não são mais os critérios simplesmente filológicos definidos pelo bom conhecimento da língua: Amyot e Baudelaire cometeram erros, mas sua tradução é boa. Uma tradução sem erro pode ser má. Os critérios não são mais os critérios subjetivos, estéticos, o cumprimento de um programa ideológico, os gostos de um indivíduo, de um grupo, de um momento. São os critérios pragmáticos da conquista histórica, quer dizer, a duração, que não é outra senão um funcionamento textual, uma atividade discursiva de rele. Os exemplos disto não são tão raros. As traduções ruins são, por certo, mais numerosas, como os livros maus são mais numerosos que os bons. Mas as boas são exemplares nisto que, contrariamente ao caráter perecível dado como inerente à tradução – como se a tradução fosse em sua essência identificada com a má tradução – que a tradução bem sucedida não se refaz. Item a historicidade das obras originais. Permanece um texto apesar do seu envelhecimento. As traduções são então obras – uma escritura – e fazem parte das obras. Que se possa falar do Poe de Baudelaire e do de Mallarmé mostra que a tradução bem sucedida é uma escritura, não uma transparência anônima, o apagamento e a modéstia do tradutor que o ensinamento dos profissionais preconiza.

A confrontação do traduzir com a literatura é, pois, a confrontação permanente da língua ao discurso, das ideologias da língua e da literatura ao funcionamento histórico da literatura. É nisto que a literatura é uma prova de fogo do traduzir, das ideologias do tradutor, de sua passagem ou não de uma linguística espontânea implícita a um questionamento de suas práticas. Esta prova de fogo define a historicidade do traduzir, sua situação, que se inscreve na sua tradução. A tradução literária mostra e oculta ao mesmo tempo, por sua própria escritura, a interação da teoria da linguagem e da teoria da literatura

que pertencem à obra no discurso do tradutor. Queira ou não o prático, a teoria da tradução é inevitável. Quanto mais ele recusa a ideia de que há uma teoria da tradução, mais ele a reforça, por sua própria recusa, a necessidade de um exame das razões que o impelem a esta recusa, do como, do porquê e da historicidade do traduzir. *A rejeição da teoria faz parte da teoria.*

Os problemas da tradução podem se colocar em termos universais e em termos históricos. Em termos universais, eles são colocados na língua, o sentido oposto à forma, e como eles confrontam uma língua com a outra, cada uma em sua interioridade formal de sentido, a questão da tradução neste caso é essencialmente a argumentação tradicional, a partir de Santo Agostinho, sobre a impossibilidade de traduzir. Este argumento antiempírico não se separa de sua filosofia da linguagem: todas as traduções são más, do mesmo jeito que a linguagem é enganosa, insuficiente e confusa, porque é metafórica, polissêmica, genérica. Mas nos termos de uma historicidade radical da linguagem e dos discursos, a tradução não está na língua, mas no discurso. No empírico. Por isto a história do traduzir é a história do retraduzir.

Para a maior parte dos tradutores, que não estão somente no empírico e na história, mas que são também empiristas, a prática da tradução já é toda sua teoria, é o seu tratamento do sentido, seu conflito com o valor (no sentido saussuriano) que circunscreve sua situação, seus meios. Traduzir é uma atividade empírica, como toda atividade de linguagem. Mas a especificidade da literatura, e da relação da tradução com a literatura, impõe duplamente uma reflexão que entra em conflito com o empirismo tradicional, tomado pelo empírico. No entanto, a partir de Cícero, os tradutores escrevem sobre sua prática. Como os pintores escrevem sobre a pintura. Linguagem de uma prática, que não se limita a anedotas.

Neste caso em que a literatura é invenção permanente, em e contra as tradições, e só é reconhecida como tal, sob pena de não ser nada, esta coisa de epigonal do mercado dos livros, a tradução é um domínio da atividade em que a tradição é não somente mais forte do que a invenção, mas dada pela própria condição do exercício e do êxito. Em literatura, não existem evidências. Na tradução, certas evidências fazem a lei. A autoridade

inegável da evidência leva a que a tradução funcione na língua de chegada, logo, sem recurso atribuído à língua de partida. Na língua de chegada, quer dizer só com os meios da língua de chegada, não daqueles da língua de partida, nem as interferências de um entre dois monstrosos, porque ele transgrediria o código da língua de chegada. Mas o que fazia diferença a *Vulgata* de São Jerônimo? A correção é o objetivo obsessivo do transmissor. A linguagem de chegada, em consequência, é uma linguagem adquirida, conhecida, passiva, já transmitida. É sua maior contradição com a obra literária, que é transformadora. Transformadora de obras precedentes, de modos de relação com o mundo e os sujeitos entre eles e neles próprios.

A primeira e última traição que a tradução pode cometer contra a literatura é a de lhe roubar aquilo que a faz literária – sua escritura – pelo próprio ato que a transmite. O adágio *traduttore traditore* indica há séculos que a tradução é o lugar de um conflito definido por dois paradigmas irredutíveis um ao outro. A tradução está no binário que opõe o autor original ao tradutor assim como a invenção à reprodução, o autêntico ao edulcorado, a língua de partida à língua de chegada como dois mundos que não podem se sobrepor, a indissociável e misteriosa associação da forma e do sentido no original da mísera dissociação dos dois, para não reter mais que o sentido, na tradução. Esta situação, longe de ser tomada como um efeito das concepções da linguagem, foi e é ainda dada por um caráter. Que o bom sentido consiste em reconhecer e aceitar. Se bem que diante da escolha entre mostrar a tradução por aquilo que ela é, uma tradução, e esconder esta vergonha, o tradutor foi levado a apagar tudo o que mostra que se trata de uma tradução. O tradutor procura o natural.

O natural da língua de chegada, que deve normalmente atingir o bom tradutor, supõe uma atitude pragmática quanto à comunicação, que parece mesmo o bom sentido. O paradoxo é que ela cumpre e perpetua assim e sem o saber, o mito de Babel. Pois o natural procura suprimir a diferença das línguas. Cada disso uma coisa a esconder, e esta diferença ocultada mantém a diversidade das línguas como o mal, mítico da linguagem. Cada língua de chegada é assim ao mesmo tempo a ordem

e a transcendência das particularidades. O que ingenuamente mostrava para o francês, no tempo de seu reinado europeu, a gramática de Port-Royal, e em nossos dias a gramática gerativa para o inglês, estrutura profunda de todas as línguas, e acompanhamento teórico de sua hegemonia cultural.

Temos de distinguir entre o desperdício e a traição, e a transformação. A forma do sentido permanece em sua língua, como sua fonologia. É um desperdício, não uma traição. Ainda o que passa, longe de depender da natureza das coisas, será diferente segundo a concepção que se tem ao mesmo tempo do sentido, e do modo de passagem. Muda-se necessariamente de fonologia mudando de língua. Mas se um discurso fez de sua fonologia valores de discurso e não apenas valores da língua, o resultado será outro, à medida que se considere aqui apenas os valores da língua, perdidos de antemão, ou os valores que o discurso de chegada pode produzir por sua vez, com seus próprios meios. Por transformação. Série prosódica para série prosódica, uma outra. Uma metáfora do original. Aplicação do princípio: traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado. No plano fraseológico, pode-se, no entanto, ser levado a privilegiar o marcado. Privilegiando o discurso. Assim, para o circuito bíblico "montanha de Deus", a tradução suposta equivalente em valor de língua, pelo adjetivo, "montanha divina", desconhece a alteração que ela faz do sentido. O sentido está ligado à forma do sentido. A tradução que transpõe faz mais do que traduzir, que é produzir um equivalente de sentido, de valor, de função, e de funcionamento. Ela substitui traduzir por adaptar. Na Bíblia, tomar uma parataxe por uma subordinação transforma um movimento semítico, oral, num procedimento indo-europeu escrito. A tradução transforma o outro no mesmo. A tradução é, então, aquilo que ela é muitas vezes, o etnocentrismo e a logica da identidade – o apagamento da alteridade. Nisso ela só faz realizar um programa que a deixa para trás.

Também é preciso examinar a noção de fidelidade, que é tida como sendo o critério das boas ou das más traduções. Se a fidelidade é exatidão na equivalência, supõe-se que ela tenha acesso ao funcionamento do texto. Mas esqueçamos então que nem o leitor nem o tradutor têm um acesso direto ao texto.

Esquecemos que ninguém tem acesso direto à linguagem; mas sempre através das ideias que se tem dela, e que são situadas. Pois o texto só funciona através da leitura, e esta comporta um elemento que lhe é invisível, mas que não é transparente, que é de ordem histórica: a ideia que se tem do funcionamento da linguagem, e do texto. E que não se pode deixar de ter. Assim a *Bíblia* pode ser alcançada não somente através das traduções que escrevem a história do olhar ocidental sobre a *Bíblia*, mas o próprio texto hebraico não está acessível fora deste olhar e de sua história. O que ilustra a invenção do paralelismo. Não há, não há nunca acesso direto ao texto.

Há, portanto, lugar de reconhecer, e de analisar, para cada texto, a história e a natureza do olhar. É do texto que passa, mas também a grade do tradutor que aí se incorpora, tudo o que ele acredita que se pode ou não pode dizer, seu sentido de ilegível ou do que se pode dizer em tal língua, mas não em francês; todas as ideias sobre o gênio das línguas, e o pseudo-cartesianismo vulgar, a clareza francesa, tudo passa e se inscreve na sua tradução.

No dualismo que constrói a pragmática corrente do sentido, através da fidelidade atribuída ao texto – fidelidade que tem sua própria historicidade, pois as épocas em que se corrigiam os erros do autor eles não a partilhavam –, a fidelidade do tradutor é antes ao dualismo da forma e do sentido, com os efeitos de mito, o primado político da língua, no instrumentalismo do signo, e o estilo concebido como uma distância da linguagem costumeira. À revelia das melhores intenções, na moralização que as acompanha, e que tem mais na conta de uma honestidade admitida de convenção do que das condições reais e variáveis de pressa ou de incompetência, a fidelidade permite com toda boa fé deixar cair o ritmo e a prosódia de um discurso, colocar sobre o único e mesmo plano da língua a pluralidade dos modos de significar, desconhecer as relações específicas entre cada discurso e sua língua. No quadro da língua, e do primado do sentido, a fidelidade é um efeito do dualismo, um efeito especificamente ideológico. Longe da objetividade que ela acredita ser, a fidelidade é uma historicidade que não se reconhece como tal. O que mostra que ela é um mito. Quero dizer aqui: uma impostura.

A importância da tradução para a literatura é um aspecto da importância primeira da tradução na história das culturas e das trocas. De onde a importância da reflexão sobre as noções e as práticas que governam o traduzir. Esta reflexão tem sua história, que acompanha a da tradução. A questão sobre o que é uma boa tradução não depende da aplicação de uma doutrina normativa, nem mesmo de um conjunto empirista de receitas. É uma questão situada cada vez por e para um observador ele mesmo situado, e que faz parte daquilo que ele observa. Não se trata somente de que cada tradução seja de seu tempo e de seu lugar, mas de que as questões, na tradução, vêm depois de feita. É o deslocamento histórico dos discursos, é a historicidade que faz a crítica. A própria mediocridade e a caducidade das traduções o testemunham.

A história ocidental da tradução apresenta alternâncias, conflitos que valorizam em parte os tipos de textos e funções da tradução. O Targum aramaico da *Bíblia* mistura tradução e comentário. A Idade Média, diante dos textos sagrados foi, sobretudo, literalista – garantia única da ortodoxia contra as heresias, diante de uma linguagem objetivamente vinda de Deus. Daí os empréstimos e decalques. Mesmo nas traduções de Aristóteles a partir do latim no século XIV. A tradução era então oposta à interpretação. Ainda no século XVIII, o termo cópia não era pejorativo. A tradução dos textos profanos levava, a partir da Renascença, a mais liberdade. Port-Royal, dividindo a sintaxe em uma sintaxe de conveniência, universal, e uma sintaxe de regime, particular a cada língua, identificava a ordem natural à do francês. O estilo era do particular, como o particular das línguas. Esta oposição faria, no século XVIII, do espírito do povo, o *Volksgeist*, o paradigma de oposição do racional ao afetivo desenvolvido pelo positivismo. Ela comanda ainda o gênio das línguas, assim o alemão motivado e o francês arbitrário para Charles Bally, em 1932, em *Linguística Geral e Linguística Francesa*.

O francês "ordem natural", ordem da razão, e a primazia europeia da língua francesa, no duplo século clássico, são os elementos que serviram a "bela infiel". Le Maistre de Sacy dizia que o maior crime era uma "submissão que degenera em servidão". O artigo "Tradução" da *Encyclopédie*, por Marmontel, opõe a

versão "mais literal, mais presa aos procedimentos próprios da língua original", à *tradução*, "mais ocupada com a base dos pensamentos, mais atenta em apresentá-los sob a forma que poderia lhes ser conveniente na língua nova". Mas desde que uma obra "profundamente pensada é escrita com energia", a diferença "se prende mais à imaginação do escritor do que ao caráter da língua", e, "para imitar o colorido da poesia, é preciso participar do talento do poeta". Donde uma relação ativa e não passiva com a língua: "é preciso ter o dom de enriquecer a si mesmo, criando, quando necessário, torneios e expressões novas". Nos afrcesamos nesta época, do mesmo jeito como nos anglicizamos, ou germanizamos. Os tradutores querem um Virgílio francês, um Homero inglês. O afrancesar que submete os ingleses, Shakespeare por exemplo, é a operação que consiste em afastar as belezas de seu filão. Depois do fim do século muda: quer-se enfim perceber o original através da tradução, começa-se a rejeitar o hábito à francesa que reveste tudo o que se traduz.

O romantismo alemão mostra que as mudanças na concepção do traduzir são a historicidade e a política do traduzir. Especificidade literária, cultural e nacional estão ligadas. Goethe, como eu o lembrei no começo, distingue três tipos de tradução: a que informa, a que reescreve e a que recria a especificidade do original. É uma tradução afirm, cujo exemplo poderia ser o *Paraíso Perdido* de Milton traduzido por Chateaubriand. Movimentos diversos, a matizar, pelo literalismo. Hugo disse de uma tradução, numa nota de *As Orientais*: "Ela é literal e, por consequência, segundo nós, excelente". Deste romantismo da tradução nasceram duas ideias, ainda atuais em suas transformações: a primeira é que a tradução enriquece a língua - Hugo ilustra-o, a propósito do Shakespeare de seu filho; a outra é a de uma continuidade entre o original e suas traduções, continuidade de vida segundo o organicismo linguístico do século XIX.

O positivismo tinha dividido a tradução em duas, uma técnica e mesmo uma ciência, de um lado, considerando apenas os meios, e, para tudo o mais, uma arte. A aliança do século XX entre o estruturalismo linguístico e o formalismo literário aproximou os dois numa conciliação à maneira hegeliana

que tem sua formulação-tipo na frase de Georges Mounin, em 1963: "a tradução continua a ser uma arte - mas uma arte fundamentada numa ciência". Hoje, depois do triunfalismo estruturalista, mais que nunca deve-se situar historicamente a tradução, mas não mais no binário do signo, e seus efeitos - a ciência, do lado dos significados e da língua; a arte, do lado dos significantes e do estilo - do que numa lógica da conciliação. O discurso, organização subjetiva e historicidade, é o que permite manter em tensão o sentido e o valor, os meios e a visada, a escritura e a tradução. Pois a relação entre literatura e tradução implica tanto uma teoria quanto uma historicidade.

A história do traduzir é só um aspecto da história das teorias e das práticas da linguagem. Conforme a linguagem seja reduzida à informação, ou a um estímulo-resposta, a teoria e a prática do traduzir serão diferentes. O estilo visto como uma escolha, um desvio em relação à norma, determina uma teoria da tradução, em que prima a linguística contrastiva. O primado e o isolamento do sentido legitimam a tradução de traduções, por meio de alternâncias, não pelo original. É o caso da *Bíblia* traduzida em francês a partir do latim da *Vulgata*. Esta separação entre língua e texto, sentido e estilo permite a prática frequente, em poetas contemporâneos, de traduzir de uma língua que não se conhece, e que alguns pretendem que seja melhor mesmo não conhecer, ou através de um informante. Isto é ainda tradução? Ou uma imitação do traduzir, do semelhante? É preciso muita indiferença pelo significante para admitir este relaxamento. Malgrado a aparência, pois que os poetas se abandonam a ela, é aos meus olhos uma antipoiética.

Anexa à retórica e à crítica literária, à "estilística comparada", ou linguística aplicada, está sempre o corte entre a linguagem comum e a literatura, é deste dualismo que deve sair a relação entre o traduzir e a literatura.

O efeito de uma concepção geral da linguagem sobre a tradução aparece plenamente na fenomenologia que põe a linguagem no compreender de um interpretante, de onde *traduzir*, *interpretar*, *compreender* são equivalentes, e toda relação interpessoal, intercultural, toda troca de pensamento é tradução. A especificidade da linguagem, e das línguas, dilui-se numa pansemiótica vaga, analógica.

A única coisa clara é que o sentido aí é um abstrato transcendendo as línguas. O mito leibniziano de uma característica universal é revelador de uma atitude forte a-histórica e a-chel Serres e de George Steiner.

Ver a linguagem como uma realidade escondida, uma atividade revelando uma presença divina, uma verdade a desvelar, e o trabalho da motivação, a metafísica da origem e da natureza vão agir ao mesmo tempo na língua e na relação de tradução entre as línguas. O que fazem os tradutores franceses de Heidegger. O que fazem também estas proposições que reencontram o gênio das línguas de Mme. Staël, em Yves Bonnefoy, quando ele coloca que a palavra inglesa seria "abertura" e a palavra francesa "fechamento".

Reduzam a língua à informação – aos esquemas da teoria da informação – a um instrumento de comunicação, e percam o significante, o sujeito, a enunciação. A tradução não seria mais a mesma. Nada acrescenta ao o behaviorismo: o sentido é uma resposta de comportamento. De onde sua oposição entre a tradução como equivalência dinâmica e como equivalência formal. A equivalência dinâmica é o que permite uma resposta do receptor suposto como equivalente à reação do receptor inicial (de que não se sabe nada) apagando as diferenças linguísticas, culturais e históricas. O beijo sagrado se transforma num aperto de mão. A equivalência formal é uma correspondência entre unidades linguísticas sem levar em conta o conteúdo ou o efeito. A teorização do bibliista americano não é separável do modelo arcaico (em inglês, da *King James Version*, ingenuamente tomada pela origem e o exemplo da incompreensão consagrada própria da equivalência formal, por seu arcaísmo. O efeito a obter sendo a evangelização atual dos selvagens, pelas traduções indiretas (a partir do inglês), a eficácia legítima a prática. Para os letrados, se restabelecerá o estilo.

O esquema da comunicação pode variar segundo as teorias. Mas ele permanece um esquema da comunicação, não da tradução. Se você toma este esquema para simbolizar o funcionamento da tradução, perde a especificidade da situação, as relações universais, de coordenação, de subordinação

e de seleção são tomadas, como em Mounin, para categorias da tradução.

A hermenêutica da tradução por George Steiner distingue quatro tempos sucessivos: a confiança, a agressão, a incorporação, a restituição. Esta descrição fenomenológica não descreve o funcionamento linguístico e literário de uma tradução, mas as etapas psicológicas do tradutor-interpretante, no ato de traduzir. Ela confunde o ato com a atividade. Ela é para a tradução o que a crítica das intenções é para a obra. Mas há que se fazer uma história e uma crítica da confiança. Este estado de alma inclui o bom-senso e o gosto, com o vago e os não-me-toques dos subjetivismos de época. Na Idade Clássica o tradutor desculpava e corrigia os erros do autor. A confiança muda pelos meados do século XVIII. A noção de agressão hegelianiza a tradução: ela a transforma numa síntese da oposição entre a língua de partida e a de chegada. Outros veem nisso uma relação de amor, de amizade, de troca. Categorias cuja própria indefinição vaga mostra-se incapaz de especificar a tradução. A incorporação descreve ingenuamente a anexação, a adaptação, o poder da mesma. A restituição se dirige a compensar o que foi perdido, chegando até a melhorar o original, tomando aquilo que se deveria deixar escapar.

A fenomenologia do ato de traduzir, tanto como a do ato poético, não diz nada da atividade, do funcionamento da tradução, e muito menos da atividade do poema. É a tradução, é a literatura que estão para se analisar, eventualmente até para situar os estados de alma do tradutor. Mas eles não dizem nada dos efeitos reais da linguagem, de sua historicidade. Da relação com o leitor. As traduções mostram que nem a linguística nem a hermenêutica têm os conceitos necessários para os analisar em sua poética.

Já que as traduções não traduzem nem as palavras, nem as frases, mas obras, discursos, elas são o lugar de interação entre linguagem e literatura que só os conceitos resultados das práticas poderão reconhecer e analisar, não como enunciados, mas como enunciações. De que nem as receitas da "estilística comparada" das línguas, nem as descrições psicológicas dão conta.

A história e o funcionamento das traduções de literatura são tensionadas, conforme os momentos, as situações, entre

A única coisa clara é que o sentido aí é um abstrato transcendendo às línguas. O mito leibniziano de uma característica universal é revelador de uma atitude forte a-histórica e a-chel Serres e de George Steiner.

Ver a linguagem como uma realidade escondida, uma atividade revelando uma presença divina, uma verdade a desvelar, e o trabalho da motivação, a metafísica da origem e da natureza vão agir ao mesmo tempo na língua e na relação de tradução entre as línguas. O que fazem os tradutores franceses de Heidegger. O que fazem também estas proposições que reencontram o gênio das línguas de Mme. Staël, em Yves Bonnefoy, quando ele coloca que a palavra inglesa seria "abertura", e a palavra francesa "fechamento".

Reduzam a língua à informação – aos esquemas da teoria da informação – a um instrumento de comunicação, e percam o significante, o sujeito, a enunciação. A tradução não será mais a mesma. Nada acrescenta aí o behaviorismo: o sentido é uma resposta de comportamento. De onde sua oposição entre a tradução como equivalência dinâmica e como equivalência formal. A equivalência dinâmica é o que permite uma resposta do receptor suposto como equivalente à reação do receptor inicial (de que não se sabe nada) apagando as diferenças linguísticas, culturais e históricas. O beijo sagrado se transforma num aperto de mão. A equivalência formal é uma correspondência entre unidades linguísticas sem levar em conta o conteúdo ou o efeito. A teorização do bibliista americano não é separável do modelo arcaico (em inglês, da *King James Version*, ingenuamente tomada pela origem e o exemplo da incompreensão considerada própria da equivalência formal, por seu arcaísmo. O efeito a obter sendo a evangelização atual dos selvagens, pelas traduções indiretas (a partir do inglês), a eficácia legítima a prática. Para os letrados, se restabelecerá o estilo.

O esquema da comunicação pode variar segundo as teorias. Mas ele permanece um esquema da comunicação, não da tradução. Se você toma este esquema para simbolizar o funcionamento da tradução, perde a especificidade do que estava por se definir. O que ocorre se as categorias da sintaxe, as relações universais, de coordenação, de subordinação

e de seleção são tomadas, como em Mounin, para categorias da tradução.

A hermenêutica da tradução por George Steiner distingue quatro tempos sucessivos: a confiança, a agressão, a incorporação, a restituição. Esta descrição fenomenológica não descreve o funcionamento linguístico e literário de uma tradução, mas as etapas psicológicas do tradutor-interpretante, no ato de traduzir. Ela confunde o ato com a atividade. Ela e para a tradução o que a crítica das intenções é para a obra. Mas há que se fazer uma história e uma crítica da confiança. Este estado de alma inclui o bom-senso e o gosto, com o vago e os não-me-toques dos subjetivismos de época. Na Idade Clássica o tradutor desculpava e corrigia os erros do autor. A confiança muda pelos meados do século XVIII. A noção de agressão hegelianiza a tradução: ela a transforma numa síntese da oposição entre a língua de partida e a de chegada. Outros veem nisso uma relação de amor, de amizade, de troca. Categorias cuja própria indefinição vaga mostra-se incapaz de especificar a tradução. A incorporação descreve ingenuamente a anexação, a adaptação, o poder da mesma. A restituição se dirige a compensar o que foi perdido, chegando até a melhorar o original, tomando aquilo que se deveria deixar escapar.

A fenomenologia do ato de traduzir, tanto como a do ato poético, não diz nada da atividade, do funcionamento da tradução, e muito menos da atividade do poema. É a tradução, é a literatura que estão para se analisar, eventualmente até para situar os estados de alma do tradutor. Mas eles não dizem nada dos efeitos reais da linguagem, de sua historicidade. Da relação com o leitor. As traduções mostram que nem a linguística nem a hermenêutica têm os conceitos necessários para os analisar em sua poética.

Já que as traduções não traduzem nem as palavras, nem as frases, mas obras, discursos, elas são o lugar de interação entre linguagem e literatura que só os conceitos resultantes das práticas poderão reconhecer e analisar, não como enunciados, mas como enunciações. De que nem as receitas da "estilística comparada" das línguas, nem as descrições psicológicas dão conta.

A história e o funcionamento das traduções de literatura são tensionadas, conforme os momentos, as situações, entre

relação e transporte. O transporte rumo à língua de partida é o decalque, do léxico ao sintático. O transporte para a língua de chegada é adaptação em que o natural é uma das formas de ilusão. Tudo como decalque. A relação mostra a tradução como tal. Assim, as práticas e as teorias do teatro fizeram o papel do natural, pois, ao contrário, mostraram assim a convenção. É que a relação é dupla: com uma obra, que é um discurso, com o que o discurso na língua de partida faz desta língua, recebe dela constrangimentos, mas também lhe inventa limitações que pertencem somente a ele, e que o fazem conhecido. O transporte só visa as línguas. A relação é um discurso quando considera discursos. É o que prima no discurso é a subjetivação generalizada das unidades do contínuo. Dai que o ritmo, com a prosódia, seja o significante maior. Assim a literatura alcança uma antropologia da linguagem, em que ela não se opõe mais à linguagem comum, como o fazem ainda a pragmática e as ciências da linguagem.

A tradução não faz mais do que colocar as literaturas em contato. Ela não coloca as línguas em contato, quando é questão de literatura. É o trabalho das obras nas línguas e das línguas nas obras, que a tradução traduz quando ela se inventa enquanto relação.

A relação permite situar a tradução como anexação, ou como descenramento. Então são as traduções, ao mesmo tempo, portadoras e transportadas, numa história das relações de identidade e de alteridade que as ultrapassa. A resistência ao descenramento continua a oposição de Santo Agostinho a São Jerônimo; Jerônimo procurava uma hebraica veritas; Agostinho voltou-se apenas para o público receptor. Por sua vez, Jerônimo procurava incluir na tradução o modo de significar. Mas também Valéry Larbaud tomou São Jerônimo como patrono dos tradutores, e Santo Agostinho continua o patrono da impossibilidade de traduzir - este pseudouniversal da linguagem, o patrono da recusa aos descenramentos. A recusa do discurso e do ritmo é agostiniana sem o saber.

A permanência e a atualidade da interação entre escritura e tradução se faz marcar na relação que a poética estabelece entre a teoria do ritmo e a teoria da tradução. O discurso, o ritmo, o assunto do poema, a tradução como relação e descenramento

definem uma solidariedade das propostas e estratégias, a nos mostrar que nada do que alcança a linguagem aí intervém impunemente, pois toca-se nas lógicas do social, e o social passa por todo sujeito, onde o mais subjetivo, o mais passional, nas práticas e experiências de linguagem, é ao mesmo tempo o mais político.

relato
anexação
descenramento
multiplicidade
hebraica veritas
hipótese
agostiniana / pseudouniversal

5. Ritmo e Tradução

No estado atual da teoria da linguagem e da literatura, confrontar os dois termos, ritmo e tradução, não consiste mais em lembrar, banal e estilisticamente, que há ritmo num texto e que a tradução deve levá-lo em conta. Seria permanecer no sentido tradicional do *ritmo*, e da teoria tradicional. O ritmo põe em questão a regência do signo, o primado do sentido. O ritmo transforma toda a teoria da linguagem. Há que tirar disto consequências para a teoria e a prática da tradução. O que de fato não se fez, até aqui. E que aciona as resistências. No que o traduzir aparece como o revelador das teorias, e uma prática que impõe teorizar. Trata-se de mostrar que o ritmo, como dado imediato e fundamental da linguagem, e não mais em sua limitação formal e tradicional, renova a tradução e constitui um critério para a historicidade das traduções, seu valor. Sua poética e sua poeticidade¹.

É enquanto tradutor que eu teorizo. Isso contra a negação da teoria que separa supostamente os tradutores e os teóricos.

1 As proposições sobre o ritmo, que eu enuncio aqui de maneira implícita e rápida, são desenvolvidas em *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris: Verdier, 1982. Aqui só posso repercutir.

Pois só há teoria através da prática. A menos que se tome a *in* abstração por teoria.

É na poesia e para a poesia que eu trabalho a poética da tradução. Na tradução da literatura, a poética é necessariamente pressuposta: daí aparece cruelmente a ausência de uma poética, em certos tradutores, que acreditam resolver os problemas, geralmente, só pela filologia, ou por uma linguística da tradução, que faz apenas uma aplicação didática e dogmática do dualismo tradicional (o sentido e a forma), conformando-o segundo os modos linguísticos, a gerativa ou a pragmática.

Enfim, é como linguista que proponho manter uma por outra teoria da tradução, a teoria da literatura e a teoria da linguagem. Pois, paradoxalmente, a literatura é um critério estratético das teorias da linguagem. Para encontrar o ponto fraco de uma teoria linguística, procure o que ela faz com a poesia. Veja o que se tornam então a glossemática, a gramática gerativa, a semiótica, a pragmática. Elas não param de separar a literatura da língua comum, de reproduzir o signo. Elas se proíbem de descrever o funcionamento empírico da linguagem. Ora, a tradução é primeiro uma questão empírica.

O paradoxo é que a língua não é acessível diretamente. Um texto a traduzir, não mais. Nem à teoria, nem à prática. Ela só é acessível através das maneiras de falar da língua: as ideias, do tradutor ou de quem quer que seja, sobre a língua. E estas ideias são sempre históricas. Elas constituem uma grande, à qual não se pode escapar. A primeira ilusão que esta grade produz é fazer crer que ela não existe. Todo modelo linguístico participa disto. Sendo invisível, passa pela natureza das coisas. É o que ocorre com o modelo dualista do signo, nesse caso.

É, pois, tanto em suas próprias ideias da linguagem quanto no texto que deve trabalhar o tradutor. Ele as inscreve em sua tradução tanto ou mais do que sua compreensão do texto. São elas, através de sua tradução, que vemos primeiro. Quanto mais ele as esconde ou recusa vê-las, mais ele as mostra. Elas constituem um meio metaliterário e metalinguístico que se interpõe entre o texto e a tradução. Este meio composto, mal

² É o que eu buscava fazer em *Le Signe et le poème*, Paris: Gallimard, 1975.

conhecido, mal dominado, é o gosto, a cultura, a situação do tradutor. Todos os clichês sobre o fundo e a forma, a prosa e a poesia, o escrito e o oral, o *gênio das línguas*, formam a matéria ideológica deste magma, os mitos da linguagem que alguns tomam por uma transparência. Mitos políticos: a *clareza* francesa. Então eles são uma parte necessária da historicidade e da relação. Mas também um obstáculo teórico e prático, para aceder ao funcionamento dos textos.

De onde a insuficiência da linguística da frase, do enunciado, da língua – portanto, da “estilística comparada” das línguas – diante dos problemas do discurso, e da enunciação, que são os dos textos. Onde a tradução está em dificuldade, pois ela é geralmente pensada com os conceitos da língua, do enunciado, do signo.

O ritmo faz a crítica destas categorias. Como o discurso faz a crítica da língua. Do mesmo modo que ele refaz a teoria da linguagem, segundo sua estratégia própria e para o propósito do sujeito, ele refaz a história da tradução. Nada põe melhor em evidência o quanto a teoria e a maneira de escrever história de uma prática estão ligadas, por uma mesma estratégia e um mesmo desafio. Até aqui a história da tradução foi escrita pelo primado da língua e o dualismo do signo. Resultado: as más traduções (traduções-língua) fazem o tipo do traduzir. Não as traduções-texto. Caso único talvez em que o modelo é dado não pelo êxito, mas pelo fracasso. O primado do discurso, e do ritmo no discurso, organiza de outra maneira a visada sobre as práticas, assim como a própria prática.

Eu não considero mais o ritmo uma alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos. Na pista de Benveniste, que não transformou a noção, mas que mostrou, pela história da noção, que o ritmo era em De mórito a organização do movimento, entendo o ritmo como a organização e a própria operação do sentido no discurso. A organização (da prosódia à entonação) da subjetividade e da especificidade de um discurso: sua historicidade. Não mais um oposto do sentido, mas a significação generalizada de um discurso. O que se impõe imediatamente como o objetivo da tradução. O objetivo da tradução não é mais o sentido, mas bem mais que o sentido, e que o inclui: o modo de significar.

Nesta prova de força, teórica e prática, entre a teoria tradicional e a teoria crítica da tradução, ligada à teoria crítica do ritmo, a *Bíblia* desempenha um papel exemplar, fundamental. Não somente porque ela constitui o mais velho e mais vasto terreno para a tradução em nossa cultura. Mas porque ela apresenta uma organização única, que eu saiba, do discurso pelo ritmo. E que sua oralidade neutraliza a oposição dual própria ao reino do signo, entre o escrito e o falado. Leva, pois, a distinguir o oral do falado, o oral como primado do ritmo no discurso. Onde uma organização que não entre mais na repartição binária entre prosa e poesia, segundo a qual a poesia e o ritmo estão de fato incluídos na métrica. É precisamente por isso que o Ocidente teológico-semiótico tem ininterruptamente ensaiado integrar o mundo bíblico da linguagem, concebendo o versículo bíblico primeiro enquanto métrica, depois como uma retórica, pela redução ao paralelismo. Ora, a *Bíblia* não tem métrica. Pois não conhece a distinção entre a prosa e o verso. Mas ela é de parte a parte uma codificação do ritmo, corporal-oral, versículo por versículo. Até contrariar a sintaxe.

Nossa época pode reconhecer melhor que antes este primado do ritmo. Assim o reconhecemos na pontuação de teatro do in-fólio de Shakespeare, mas também em seus sonetos.

Não se trata somente da diferença de sentido que traz uma diferença de ritmo, ou de pontuação. Coisa banal, em todas as línguas: uma vírgula que muda o sentido, se a deslocamos. O exemplo mais ilustre e o mais significativo é talvez a passagem de *Isaías* (40, 3) traduzido muito tempo com uma pausa depois de "deserto" em "ouviu-se a voz daquele que clama no deserto /: Preparai o caminho do Senhor"³. Pois que o hebraico *kol koré* (uma voz que fala) tem um acento maior sobre *koré*, e em seguida o grupo *bamidbar* // *pánu derekh ladonai* (no deserto / abri um caminho a Adonai);

qol qoré// bamidbar // pánu/ derekh ihvh /// iaschru
une voix parle // dans le désert // ouvrez / un chemin à Adonai
/// faites droit (uma voz fala // no deserto // abri / um caminho a Adonai /// segui)

3 Tradução de Le Maistre de Sacy, que traduziu a *Vulgata*: *vox clamantis in deserto parate viam Domini*.

*baaravá // mesilá / leloheinu**
dans la plaine // une route / pour notre dieu (na planície // uma via / para nosso deus)

O hebraico em seu ritmo (o acento depois de *bamidbar* é secundário em relação aquele que o precede) tem um sentido histórico e terrestre, situado pelo exílio de Babilônia: ele chama de volta a Jerusalém através do deserto. Mas, cortado depois de *deserto*, tal como a passagem foi compreendida e citada a partir do grego da *Septuaginta*, em *Marcos* (1, 3), *Matheus* (3, 3) e *João* (1, 23), o apelo tomava um sentido messiânico, impedindo o povo de seu retorno à terra, em direção à sua terra. Outra teologia, outra teopolítica.

A *King James Version* ia ao assunto francamente: "The voice of him that crieth in the wilderness, Prepare ye the way of the LORD, make straight in the desert a high-way for our God!". As traduções modernas corrigem tudo. A *New English Bible*:

There is a voice that cries:
Prepare a road for the LORD through the wilderness, clear a high-way across the desert for our God.

A Bíblia de Jerusalém:

Une voix crie: "Préparez dans le désert
une route pour Yahvé.

Tracez droit dans la steppe
un chemin pour notre Dieu.

(Uma voz clama: "No deserto, abri
um caminho para lahvé;

na estepe, aplainai
uma vereda para o nosso Deus")**.

E a TEB (Tradução Ecumênica da Bíblia):

Une voix proclame:
"Dans le désert degagez

* A transliteração das palavras hebraicas seguiu a norma fonética que a editora Perspectiva tem adotado a fim de facilitar a leitura e pronúncia para o leitor de língua portuguesa, sem atender, portanto, normas de outra ordem para a transliteração dos étimos de origem hebraica (N. da E.).

** As citações remetem à edição brasileira da *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002 (N. da E.).

un chemin pour le SEIGNEUR
 nivelez dans la steppe
 une chaussée pour notre Dieu
 (Uma voz proclama:
 "No deserto separe
 um caminho para o SENHOR
 nivelai na estepe
 uma calçada para nosso Deus).

Este não é o único exemplo, mesmo se o jogo não é sempre uma teologia. A diferença de sentido é capital. Mas esta é apenas uma diferença de sentido. Se o ritmo determinasse somente diferenças de sentido na *Bíblia*, não haveria aí nada de específico, nem de alegórico.

Mais do que o sentido, e mesmo aí onde o sentido das palavras aparentemente não é modificado, o ritmo transforma o modo de significar. O que é dito muda completamente, conforme levamos em conta este ritmo ou não, a significância ou não. A situação das traduções encontra aí seus critérios específicos: texto por texto, ou não texto por texto. E isto não vale somente para os poemas. *Um texto filosófico tem também sua poética*. Onde aparece tanto mais do que a redução ao sentido é próprio de uma filosofia pobre, que se impõe só pelo dogmatismo e inércia do *establishment* universitário. Um culto pedante e falso da ciência. Em que se impõe tanto mais a crítica, e o papel estratégico do traduzir.

Podemos apenas cada vez esboçar a demonstração. Mas todos os exemplos deste livro contribuem para isto. Era já o caso de *Jonas* (2, 9) para o poder transformador do ritmo na tradução, ou seja, a transformação da tradução pelo ritmo. Retenho aqui o exemplo do *Deuterônomo* (11, 30) para o ritmo como modo de dizer, e o que se passa em um verso de Homero, na *Iliada* (VIII, 64-65) para o ritmo não como expressividade, mas como significância; um detalhe enfim em *Hamlet* (I, 1, 114) para o ritmo como transformação da língua pelo discurso.

A Transformação da Tradução pelo Ritmo

Mencionei o versículo de *Jonas* para lembrar, pois eu já o analisei⁴. A confrontação das traduções mostra que a tradução é transformada se o ritmo entrar em seu programa, no lugar em que considerar apenas o "sentido" seria desconhecer o funcionamento do texto, e finalmente seu "sentido" mesmo. Não se pode dizer que a tradução com e para o ritmo seja mais "difícil". O que mudou foi somente porque uma poética se ativou na tradução, enquanto que as traduções do sentido se fazem numa ausência de poética. Traduzir a poética não é mais difícil. É somente uma relação com a linguagem que não se limita à filologia, à língua. Ela não se opõe ao saber. Ela impõe um outro saber. Ela mostra que não basta o saber da língua. As traduções fazem somente o que sua teoria da linguagem lhes diz para fazer. Vale mais evitar ser um senhor Jourdain da tradução.

O exemplo do *Deuterônomo* (11, 30) é pouco espetacular. Não há mudança do sentido como em *Isaías* (10, 3), ou de construção prosódica como em *Jonas* (2, 9). Mas opera-se, no entanto, uma transformação mais forte na medida em que ela possa parecer imperceptível, e não tocar no sentido. Escolhi este versículo, aparentemente simples indicação topográfica, anódina, porque Rashi aí comenta explicitamente a importância dos acentos, e que o tom aí deixa filtrar o sublime: a proximidade do divino nas palavras de Moisés. É que no versículo precedente a bênção divina pesa sobre o monte Garizim, e a maldição sobre o monte Ebal. Mas Dhorme nota: "Parênteses para situar os montes Garizim e Ebal pela ligação com a Transjordânia". Como se fosse o guia Michelin:

halo-heniá / beever há-iarden / aharei / dèrekh / mevo há-she-mesch //

palavra a palavra:

4 H. Meschonnic, [1981], *Jonas et le signifiant errant*, 2. ed., Paris: Gallimard, 1996, p. 72-76: *meschurim / hanell-schav // hasdam / haavov / guards / vapores / unidos-vaidade // sua piedade / abandonário*, por exemplo, na *Bíblia de Jerusalém*, "Aqueles que servem as vaidades, e por sua graça que abandonam", tornam-se: "Aqueles que veneram vaidades mentirosas / abandonam o seu amor".

ne sont-elles pas / au-delà le Jourdain / derrière / chemin
entrée le soleil //
não são elas / além do Jordão / atrás / caminho / entrada do
sol //
be-éretz / hakenani // haïoschev / baaravá /// mul / hug[ulj].
gal //
dans-pays / le cananéen // qui habite / dans la Arava /// en
face
de / le Guilgal //
em país / o cananeu // que habita / na Arava /// de frente a / o
Guilgal //
étzel / elonei-moré ////
près de / chènes de Moré ////
(perto de / carvalhos de Moré ////)

Marquei o fim de versículo por quatro barras obliquas; o acento *atná* (que significa “repouso” e que é a principal cesura do versículo), por três barras; o acento disjuntivo importante, *zaquef katan*, por duas barras; os outros acentos disjuntivos, por uma barra. Rashi comenta em particular o acento *paschta* – cujo nome evoca a mão estendida para dirigir a leitura e significar uma pausa – sobre *aharei*, “atrás”, preposição que comanda a palavra *dérek*, “caminho”. Marquei os acentos conjuntivos por um traço de união. É notável, neste versículo, que as três preposições de lugar (*aharei*, *mul*, *etzel* – atrás, de frente de, perto de) sejam todas marcadas por um acento disjuntivo que as separa de seu substantivo. Acrescenta-se a isto três acentos disjuntivos à contrassintaxe: sobre *dérek*, no interior do grupo nominal *dérek* *mevo há-schemesch*, literalmente “o caminho da entrada / do sul”; sobre *eretz*, no interior do grupo nominal *be-eretz hakenani*, “na terra / do cananeu”; sobre *haïoschev*, “o habitante de”, separa esta forma nominal do verbo, o particípio presente, de seu complemento de lugar. Assim, a multiplicação das disjunções estabelece um modo partido, hiper-separado, marcado pela relação com o ritmo sintático, no sentido da sintaxe.

Se um grupo rítmico é um grupo de sentido, as separações instalam um conflito entre grupo sintático e grupo de sentido. O “sentido” oscila entre a sintaxe e o ritmo. Mas o ritmo *primário* porque ele separa, contra a sintaxe que liga as preposições a seu substantivo, e os elementos entre eles de um sintagma nominal

Ora, o ritmo não muda nada no sentido lexical. Se ele muda alguma coisa, e muda necessariamente alguma coisa, já que tudo o que chega ao discurso modifica o discurso, isto só pode ser no modo de significar. Pois estas indicações de lugar não têm nada de trivial. Elas não pertencem a um guia turístico. Sua importância liga-se à enunciação, não ao enunciado. As próprias condições da enunciação transformam a significação (não o sentido) do enunciado. É tudo isto que deve se passar na tradução se ela quer levar em conta a enunciação.

Vê-se logo que as traduções correntes da *Bíblia* (eu me limito mais ou menos às traduções francesas) traduzem o enunciado, não a enunciação; a língua, não o discurso; o sentido, cortado pelo ritmo, no lugar de tomar a *linguagem* com seu efeito global, onde tudo faz sentido, ritmo e prosódia tanto quanto léxico e sintaxe. É o dualismo inscrito na tradução. A tradução, em seu estado habitual, dogmatizada pelos teóricos do signo, traduz primeiro o dualismo antes de traduzir o texto. E tem-se o trivial de um guia turístico, no lugar do divino.

Assim a tradução do *Rabinuto* (1899) apaga as particularidades do texto: ela acrescenta as “montanhas”, para explicar (empréstimo ao contexto do versículo precedente: os montes Garzim e Ebal); transforma o torneio enfático interrogativo-negativo em afirmativa (subtração); moderniza para adaptar (“direção”, “provincia”); não leva em conta o ritmo dos acentos, e deste modo “para trás” é tratado adverbialmente, mas este isolamento é gramaticalmente inexacto. O que deveria ser a mais hebraizante das traduções traduz primeiro o estado do judaísmo francês fim de século: ele se assimila, e ela se assimila de saída ao significado, mais voltada para o significado que a tradução protestante de Segond, que leva mais em conta o significante. Eis o *Rabinuto*: “Ces montagnes sont au-delà du Jourdain, en arrière, dans la province des cananéens habitants de la plaine, vis-à-vis de Guilgal, près des chènes de Moré” (Estas montanhas estão além do Jordão, atrás, na direção do poente, na provincia dos cananeus habitantes da planície, de-frente a Guilgal, perto dos carvalhos de Moré).

Aqui, duas famílias de traduções. Uma guarda a construção sintática do começo, interrogativa-negativa, a outra o inverso em afirmativa. Simplifica. Guarda o significado. E

ne sont-elles pas / au-delà le Jourdain / derrière / chemin
 entre le soleil //
 não são elas / além do Jordão / atrás / caminho / entrada do
 sol //
he-éretz / hakenauani // haïoschev / baaravá /// mul / hagil//il.
 gal //
 dans-pays / le cananéen // qui habite / dans la Arava /// en
 face
 de / le Guilgal //
 em país / o cananeu // que habita / na Arava /// de frente a / o
 Guilgal //
étzel / elonei-moré ////
 près de / chènes de Moré ////
 (perto de / carvalhos de Moré ////)

Marquei o fim de versículo por quatro barras obliquas; o acento *atná* (que significa "repouso" e que é a principal cesura do versículo), por três barras; o acento disjuntivo importante, *zaquef katan*, por duas barras; os outros acentos disjuntivos, por uma barra. Rashi comenta em particular o acento *paschta* - cujo nome evoca a mão estendida para dirigir a leitura e significar uma pausa - sobre *aharei*, "atrás", preposição que comanda a palavra *dérek*, "caminho". Marquei os acentos conjuntivos por um traço de união. É notável, neste versículo, que as três preposições de lugar (*aharei*, *mul*, *etzel* - atrás, de frente de, perto de) sejam todas marcadas por um acento disjuntivo que as separa de seu substantivo. Acrescenta-se a isto três acentos disjuntivos à contrassintaxe: sobre *dérek*, no interior do grupo nominal *dérek mevo há-schemesch*, literalmente "o caminho da entrada / do sol"; sobre *eret*, no interior do grupo nominal *be-eret hakenani*, "na terra / do cananeu"; sobre *haïoschev*, "o habitante" que separa esta forma nominal do verbo, o participio presente, de seu complemento de lugar. Assim, a multiplicação das disjunções estabelece um modo partido, hiper-separado, marcado pela relação com o ritmo sintático, no sentido da sintaxe.

Se um grupo rítmico é um grupo de sentido, as separações instalam um conflito entre grupo sintático e grupo de sentido. O "sentido" oscila entre a sintaxe e o ritmo. Mas o ritmo *primário* porque ele separa, contra a sintaxe que liga as preposições a seu substantivo, e os elementos entre eles de um sintagma nominal

Ora, o ritmo não muda nada no sentido lexical. Se ele muda alguma coisa, e muda necessariamente alguma coisa, já que tudo o que chega ao discurso modifica o discurso, isto só pode ser no modo de significar. Pois estas indicações de lugar não têm nada de trivial. Elas não pertencem a um guia turístico. Sua importância liga-se à enunciação, não ao enunciado. As próprias condições da enunciação transformam a significação (não o sentido) do enunciado. É tudo isto que deve se passar na tradução se ela quer levar em conta a enunciação.

Vê-se logo que as traduções correntes da *Bíblia* (eu me limito mais ou menos às traduções francesas) traduzem o enunciado, não a enunciação; a língua, não o discurso; o sentido, cortado pelo ritmo, no lugar de tomar a *linguagem* com seu efeito global, onde tudo faz sentido, ritmo e prosódia tanto quanto léxico e sintaxe. É o dualismo inscrito na tradução. A tradução, em seu estado habitual, dogmatizada pelos teóricos do signo, traduz primeiro o dualismo antes de traduzir o texto. E tem-se o trivial de um guia turístico, no lugar do divino.

Assim a tradução do *Rabinato* (1899) apaga as particularidades do texto: ela acrescenta as "montanhas", para explicar (empréstimo ao contexto do versículo precedente: os montes Garizim e Ebal); transforma o torneio enfático interrogativo-negativo em afirmativa (subtradução); moderniza para adaptar ("direção", "provincia"); não leva em conta o ritmo dos acentos, e deste modo "para trás" é tratado adverbialmente, mas este isolamento é gramaticalmente inexistente. O que deveria ser a mais hebraizante das traduções traduz primeiro o estado do judaísmo francês fim de século: ele se assimila, e ela se assimila de saída ao significado, mais voltada para o significado que a tradução protestante de Segond, que leva mais em conta o significante. Eis o *Rabinato*: "Ces montagnes sont au-delà du Jourdain, en arrière, dans la province des cananéens habitants de la plaine, vis-à-vis de Gilgal, près des chènes de Moré" (Estas montanhas estão além do Jordão, atrás, na direção do poente, na provincia dos cananeus habitantes da planície, de-frente a Gilgal, perto dos carvalhos de Moré).

Aqui, duas famílias de traduções. Uma guarda a construção sintática do começo, interrogativa-negativa, a outra o inverso em afirmativa. Simplifica. Guarda o significado. E

começa com Jerônimo: "Qui sunt trans Jordanem post viam quae vergit ad solis occubitus / in terra chanaanei qui habitant in campestribus / contra Galgalam quae est iuxta vallem tendentem et intrantem procul". *Galgala* tanto quanto este final muito aproximativo se encontram em Le Maistre de Sacy: "Qui sont au-delà du Jourdain, à côté du chemin qui mène vers l'occident, dans les terres des chanaéens, qui habitent dans les plaines vis-à-vis de Galgala, près d'une vallée qui s'étend et s'avance fort loin" (Que estão além do Jordão, ao lado do caminho que leva ao ocidente, nas terras dos cananeus, que habitam as planícies defronte ao Galgala, perto de um vale que se estende e avança até muito longe).

A *Bíblia de Jerusalém* (1955) se inscreve no modo familiarizante, inserindo-se um *como se sabe*, como equivalente ao "dinâmico" da construção hebraica inicial: "Ces monts, on le sait, se trouvent au-delà du Jourdain, sur la route du couchant, dans le pays des cananéens qui habitent la Plaine, vis-à-vis de Gilgal, auprès du Chêne de Moré" (Estes montes, como se sabe, estão no outro lado do Jordão, a caminho do poente, na terra dos cananeus que habitam na Arábia, diante do Guilgal, perto do carvalho de Moré). A *TEB* atribui à planície um nome próprio, acentuando o tom guia turístico, visando a eficácia da linguagem comum: "C'est au-delà du Jourdain, au bout de la route du couchant dans le pays du cananéen qui habite dans la Araba, en face de Guilgal, à côté des chênes de Moré" (Está além do Jordão, na beira da estrada do poente no país do cananeu que habita a Arábia, diante de Guilgal, ao lado dos carvalhos de Moré).

Era o que fazia Lutero, o que fazia a *New English Bible*, que coloca no meio o grupo final, reduz a pontuação, acrescenta uma explicação (*mountains*) e reduz o significante ao significado (*west*): "(These mountains are on the other side of the Jordan, close to Gilgal beside the terebinth of Moreh, beyond the road to the west which lies in the territory of the canaanites of the Arabah)".

A outra família segue o significante hebraico do começo. É o que fazia a *King James Version*: "Are they not..." E Buber-Rozenzweig: "Sind die nicht..." Assim é Ostervald, tradução protestante do século XVIII (sigo com o texto de 1904): "Ne

sont-ils pas au-delà du Jourdain, vers le chemin du soleil couchant, au pays des cananéens qui demeurent dans la campagne, vis-à-vis de Guilgal, près des chênes de Moré?" (Eles não estão além do Jordão, pelo caminho do pôr-do-sol, no país dos cananeus que permanecem no campo, defronte ao Guilgal, perto dos carvalhos de Moré?). E Segond, versão protestante (1874; 1910): "Ces montagnes ne sont-elles pas l'autre côté du Jourdain, derrière le chemin de l'occident, au pays des Cananéens qui habitent dans la plaine vis-à-vis de Guilgal, près des chênes de Moré?" (Essas montanhas não estão do outro lado do Jordão, atrás do caminho do ocidente, no país dos cananeus, que habitam na planície em frente de Guilgal, perto dos carvalhos de Moré?). Duas, três variantes lexicais. Praticamente a mesma coisa.

Dhorme⁵, como a *NEB*, acrescenta tipograficamente o parêntese: "(Ne sont-ils pas au-delà du Jourdain, derrière la route du couchant, au pays du cananéen qui habite dans la Arabah, face au Guilgal, à côté des chênes de Moré?)" (Eles não estão além do Jordão, atrás da estrada do poente, no país do cananeu que habita a Arabah, frente ao Guilgal, ao lado dos carvalhos de Moré?).

Chouraqui (1974-1979, revisto em 1985) não faz nada de novo senão que, como Leconte de Lisle com os nomes em Homero, ele os torna selvagens devolvendo-lhes a forma original. Mais a *esteppe*, deslocada. Tom e geografia ao mesmo tempo. E a apresentação versificada, duplamente enganosa porque versifica, e porque falseia os verdadeiros grupos rítmicos: "Ne sont-ils pas, au passage du lardén, / derrière la route du déclin du soleil, / en terre du Kenaani qui habite la steppe, / devant Guilgal, pres des chênes de Moré?" (Eles não estão, na passagem do lardén, / atrás da estrada do declínio do sol / em terra de cananeu que habita a esteppe, / diante de Guilgal, perto dos carvalhos de Moré?). Ele foi aliás precedido nisto por Samuel Cahen (1830; 1994): "Ne sont-elles pas au-delà du lardène, sur le chemin qui tire vers le soleil couchant au pays du kenaanéen qui demeure dans la plaine, vis-à-vis de Guilgal, pres des chênes de Moré?" (Elas não estão além do lardène, no caminho que

5 Paris: Gallimard, 1956.

leva ao pôr-do-sol na terra do cananeu que fica na planície, em frente ao Gilgal, perto dos carvalhos de Morè?).

A fraca variação em tudo isto é apenas semântica, em alguns termos. Nenhuma destas traduções guardou o ritmo original, nem o *ouvritu*. Ora, é só ele que instala aqui outra coisa além do sentido, pelo acréscimo das divisões, alguma coisa do estranho e do terrível – o discurso do divino, ou sobre o divino, o teo-lógico.

Propondo uma divisão exata dos grupos rítmicos, não faço mais do que manter a relação do texto com o ritmo e o sentido. Esta posição recusa o dilema de Nida, equivalência funcional ou equivalência formal (naquela parte do arcaísmo mostra como a *King James Version* é o vicário do original). Pois este é apenas um outro nome, o nome behaviorista, do dualismo tradicional – a letra e o espírito. Mas o ritmo é muito o funcionamento global da significância para se deixar colocar ao lado da forma: só haveria o ritmo do sentido tradicional, incluído no dualismo do signo. Traduzo, pois, com os vazios tipográficos já justificados em *Os Cinco Rolos*⁶:

Ne sont-elles pas	au-delà du Jourdain	derrière	le che-
min	où va le soleil	au pays du Cananéen	qui habite
la Arava			
Face	au Gilgal	pres	des chênes de Morè
Elas não estão	além do Jordão	atrás	do caminho
onde vai o sol	para o país do cananeu	que mora	
na Arava			
De frente	ao Gilgal	perto	dos carvalhos de Morè

O Ritmo como Significância

Brevemente, um exemplo reencontrado em a *Iliada* (vii, 64-65) pode mostrar que o ritmo constitui paradigmas de significância que desbordam o sentido lexical. Aqui uma equivalência

6. *Les Cinq Rouleaux: Le Chant des chants, Ruth, Comme ou les Lamentations: Paroles du Sage, Esther*, traduzidos do hebraico, Paris: Gallimard, 1970; 3. ed., 1995.

morfológica e rítmica instala uma equivalência entre duas palavras de sentido praticamente oposto. Em

— υ υ | — | — υ υ υ | — | — υ υ | — —
 ένθα δ' ἄμ' οἰκωγῇ τε καὶ εὐχολῇ πέλει ἀνδράων
 — | — υ υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ
 ὀλλύτων τε καὶ ὀλλυμένων, πέε δ' αἵματι γαῖα

— na tradução de Paul Mazon⁷: "gémissements et clameurs de triomphe montent à la fois. Les uns tuent, les autres sont tués; des flots de sang couvrent la terre" (gemidos e clamores de triunfo elevam-se ao mesmo tempo. Uns matam, outros são mortos; ondas de sangue cobrem a terra) — *oimogé* e *eukholé* têm o mesmo esquema rítmico: três sílabas longas. Tanto são semântica e sintaticamente (*te kai*) opostas, e motivadas, o primeiro por seu elemento *oi* (que retoma e arremeda a onomatopeia do gemido *oi*), o segundo pelo prefixo *eu* que evoca a satisfação, quanto as duas palavras são equivalentes em ritmo, o que valoriza seu ambiente (três vezes duas breves, antes, entre elas e depois) e a cesura penúltimo depois *oimogé*. Mas os "tuers" (matadores, — —) e os "tués" (mortos, — —), eles, não têm o mesmo ritmo.

Esta equivalência rítmica não é uma expressividade, uma pintura pelos sons, como frequentemente, e a partir da Antiguidade, os comentadores anotaram, a propósito de efeitos de esquemas rítmicos, e em particular da acumulação de longas (espondeus). Assim para o "grito terrível", cinco longas (*Iliada* I, 49):

— — | — — | — υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ
 Δειὺ δὲ κλαγγῇ γένετ' ἀργυρέοιο βίοιο

"un son terrible jaillit de l'arc d'argent" (um som terrível brota do arco de prata, [Paul Mazon]) ou "et l'arc d'argent rendit un cri terrible" (e o arco de prata produziu um grito terrível, [Louis Bardollet])⁸.

7. Paris: Belles-Lettres.

8. Paris: R. Laffont, 1955.

54

— — — — —
— — — — —

σαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν
vant un roc (de)

O que Leconte de Lisle traduzia por “poussant un immense rocher avec ses deux mains” (empurrando um imenso rochedo com suas duas mãos), Victor Bérard: “ses deux bras soutenaient la pierre gigantesque” (seus dois braços sustentavam a pedra gigantesca, [Les Belles-Lettres]), Philippe Jaccottet: “soulavant des deux mains un énorme rocher” (erguendo com as duas mãos um enorme rochedo)⁹ e Louis Bardollet: “il soulevait une pierre énorme des deux mains” (ele sopessava uma pedra enorme com as duas mãos).

Com a diferença desta expressividade física, o que é notável no caso presente, é que um efeito de significância, de saporcebido da métrica, se afasta em relação à antropologia homérica: uma semântica prosódica, rítmica; um efeito segundo, incoativo, nem léxico nem contextual, que iguala os gritos dos assassinos e dos mortos, iguala os assassinos e os mortos a um nível metaguerra, além da visada imediata do combate. O que Simone Weil teve como intuição, em *La Source grecque* (A Origem Grega): "O mesmo desespero então imple a morrer e a matar"¹⁰. "Vencedores e vencidos são igualmente próximos, são a título disso os semelhantes do poeta e do ouvinte"¹¹. "A fria brutalidade dos feitos de guerra não é disfarçada por nada, porque nem vencedores, nem vencidos são admirados"¹². O que as intuições de Simone Weil, ou as pesquisas da antropologia contemporânea¹³ encontram, com seu desvio próprio, o ritmo do verso de Homero não o diz: é

9 Paris: Maspero/ La Découverte, 1982.

10 Paris: Gallimard, 1953, p. 30

¹¹ *Idem*, p. 31.

12 Idem, p. 37

13 "O herói épico vai para a morte porque a vida é tudo para ele". Niccolò Machiavelli, *Discorsi*, 1513, p. 131.
Muir, devant Troie, tomber pour Athènes: de la gloire du héros à l'humilité, em Gherardo Gnoli; Jean-Pierre Vernant, (org.), *La Mort, les mythes et les sociétés antiques*, New York: Cambridge University Press, Paris: Les Éditions de la Sorbonne, 1987, p. 33.

o mostra, ele o faz. Ao bom entendedor, a poesia, salve. Nem tudo o que assistimos sabemos. Mas uma vez tendo reconhecido, sabemos o que ouvimos.

Desde que haja um efeito poético, há um problema poético de tradução, o problema de uma poética da tradução. Mas não se preocupou com isto: “gémissements” (gemidos) e “clameurs de triomphe” (clamores de triunfo) deixaram toda forma do sentido a seu grego de partida. Um conteúdo é trazido. Ainda podemos nos perguntar por que o singular (gênérico?) do texto – *oimogé, eukholé* – se tornou um plural; por que “em vez” (*am*) é deslocado do começo para o fim da primeira frase; por que o imperfeito homérico (*pélen*) passa para o presente; por que, sobretudo, o sujeito e o agente da última frase são invertidos (“ondas de sangue cobrem a terra”), o que banaliza um forte efeito de sentido.

Eu proponho, pelo desatino do texto, para o hexâmetro dactílico, um verso de quatorze sílabas (sobretudo não o alexandrino), uma prosódia não métrica (das finais vocálicas-consonânticas), e para as duas espécies de gritos, tão opostas e tão iguais, a aproximação *infelicidade-clamor* (*clameur*) contém, e inverte, infelicidade [*malheur*], fonicamente):

Ensemble montaient le cri de malheur et la clameur
des tueurs et des tués et la terre coulait de sang
(Juntos se elevavam o grito de infelicidade e o clamor
dos assassinos e dos mortos e a terra vertia sangue)

A Transformação do Discurso pelo Ritmo

Depois um exemplo, escabroso designio, a própria provocação que o discurso não pára de fazer à língua, o oral ao escrito, e a criação da linguagem às autoridades instaladas da gramática. Este exemplo é de uma simplicidade extrema. Por isso que ele leva justamente ao limite da experiência em vias de se fazer a aplicação dos valores recebidos. Em *Hamlet* (t. 1, v. 14), a sentinela de guarda diz, como ouve chegar "that rivals of my watch": "I think I hear them". Dificuldade para um principiante. Quem não sabe que o *that* pode aqui ser omitido em inglês?

Ou para os trabalhos de Sisifo (*Odisséia* xi, 594) "souple".
²⁰ Levantando uma pedra), cinco longas:

— — — — —

λάν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν

O que Leconte de Lisle traduzia por “poussant un immense rocher avec ses deux mains” (empurrando um imenso rochedo com suas duas mãos), Victor Bérard: “ses deux bras soutenaient la pierre gigantesque” (seus dois braços sustentavam a pedra gigantesca, [Les Belles-Lettres]), Philippe Jaccottet: “soulèvant des deux mains un énorme rocher” (erguendo com as duas mãos um enorme rochedo)⁹ e Louis Bardollet: “il soulevait une pierre énorme des deux mains” (ele sopejava uma pedra enorme com as duas mãos).

Com a diferença desta expressividade física, o que é notável no caso presente, é que um efeito de significância, despercebido da métrica, se afasta em relação à antropologia homérica: uma semântica prosódica, rítmica; um efeito segundo, incoativo, nem léxico nem contextual, que iguala os gritos dos assassinos e dos mortos, iguala os assassinos e os mortos a um nível metaguerreiro, além da visada imediata do combate. O que Simone Weil teve como intuição, em *La Source grecque* (A Origem Grega): "O mesmo desespero então impeli a morrer e a matar"¹⁰. "Vencedores e vencidos são igualmente próximos, são a título disso os semelhantes do poeta e do ovuinte"¹¹. "A fria brutalidade dos feitos de guerra não é disfarçada por nada, porque nem vencedores, nem vencidos são admirados"¹². O que as intuições de Simone Weil, ou as pesquisas da antropologia contemporânea¹³ encontram, com seu desvio próprio, o ritmo do verso de Homero não o *êiz*, e

2 Paris: Maspero/ La Découverte, 1982.

10 Paris: Gallimard, 1953, p. 30

11 Idem, p. 31.

12 Idem, p. 37.

¹³ "O héros épico vai para a morte porque a vida é tudo para ele," Nicole Loraux, *Mourir devant Troie*, t. 1, p. 57.

o *mostra*, ele o faz. Ao bom entendedor, a poesia, salve. Nem tudo o que assistimos sabemos. Mas uma vez tendo reconhecido, sabemos o que ouvimos.

Desde que haja um efeito poético, há um problema poético de tradução, o problema de uma poética da tradução. Mas não se preocupou com isto: "gémissements" (gemidos) e "clameurs de triomphe" (clamores de triunfo) deixaram toda forma do sentido a seu grego de partida. Um conteúdo é trazido. Ainda podemos nos perguntar por que o singular (gênérico?) do texto – *oimogé, eukholé* – se tornou um plural; por que "em vez" (*an*) é deslocado do começo para o fim da primeira frase; por que o imperfeito homérico (*pélen*) passa para o presente; por que, sobretudo, o sujeito e o agente da última frase são invertidos ("ondas de sangue cobrem a terra"), o que banaliza um forte efeito de sentido.

Eu proponho, pelo desaho do texto, para o hexâmetro dactílico, um verso de quatorze sílabas (sobretudo não o alexandrino), uma prosódia não métrica (das finais vocálicas-consonânticas), e para as duas espécies de gritos, tão opostas e tão iguais, a aproximação *infelicidade-clamor* (*clameur*) contém, e inverte, infelicidade [*malheur*], fonicamente);

Ensemble montaient le cri de malheur et la clameur
des tueurs et des tués et la terre coulait de sang
(Juntos se elevavam o grito de infelicidade e o clamor
dos assassinos e dos mortos e a terra vertia sangue)

A Transformação do Discurso pelo Ritmo

Depois um exemplo, escabroso designio, a própria provocação que o discurso não para de fazer à língua, o oral ao escrito, e a criação da linguagem às autoridades instaladas da gramática. Este exemplo é de uma simplicidade extrema. Por isso que ele leva justamente ao limite da experiência em vias de se fazer a aplicação dos valores recebidos. Em *Hamlet* (I, v. 14), a sentinela de guarda diz, como ouve chegar "that rivals of my watch"; "I think I hear them". Dificuldade para um principiante. Quem não sabe que o *that* pode aqui ser omitido em inglês?

Problema de *língua*, pois. Para a "estilística comparada". Do tipo *he swam across the river*, ele atravessou o rio a nado. E François-Victor Hugo traduz: "Je crois que je les entends" (Creio que os ouço). Corretamente. Yves Bonnefoy acrescenta a isto um pouco: "Je crois bien que je les entends" (Creio bem que os ouço). Mas Raymond Lepoutre, para a versão encenada no Théâtre de Chaillot e levada à cena em 1983 por Antoine Vitez, traduziu: "Je crois, je les entends" (Acredito, eu os ouço). Ele substituiu o *que* por uma vírgula, a sintaxe pelo ritmo – uma pausa, um suspense. Esta não é mais a língua. É o discurso. O tradutor criou um problema novo. Note-se, antes de condenar o barbarismo segundo o francês escrito, que é uma sintaxe de teatro, de oralidade: a sintaxe está aí, mas sob uma outra forma. Oral. Quanto mais o critério de julgamento de valor estiver seguro de sua escrita, mais ele es-correja com o oral. Diz-se: cada um fica livre a seu gosto. Mas a historicidade dos discursos é caso de gosto? Não é ela, pelo contrário, o que indefinidamente desloca o gosto, o passado passivo do já recebido?

Aos maus entendedores dogmáticos do dualismo, que continuam a restringir os problemas da tradução a uma concepção do sentido que a significância devolve a todo momento à sua pobreza teórica, cabe contrapor que o valor do sentido de Saussure, no discurso só flui por conta do ritmo. O ritmo mostra que o primado caduco do sentido se faz substituir por uma noção mais possante, mais sutil também, já que ela pode se realizar no imperceptível, por seus efeitos de escuta e de tradução: o modo de significar. No que a aventura da tradução e a do ritmo são solidárias.

6. Pensar o Contínuo, Traduzir o Contínuo

A implicação recíproca dos problemas da literatura, dos problemas da língua e da sociedade constrói o que eu chamo, e o que se tornou, para mim, a poética. Contra a autonomia destes problemas, em termos de disciplinas tradicionais, separadas. E sua força crítica. Crítica no sentido da teoria crítica de Horkheimer e de Adorno, como exigência de uma teoria de conjunto. Eu acrescento a isto a procura das estratégias e das historicidades. E nem Horkheimer, nem Adorno o encaninharam, como tento fazê-lo, por e em direção à teoria da linguagem.

A poética se define então não apenas por sua própria história – a história dos conceitos com os quais se pensou e se pensa a literatura –, mas também por sua lógica interna, através dos conceitos da relação entre a literatura e a linguagem, dos conceitos da relação entre a linguagem e o sujeito que se expõe e que se inventa na linguagem, dos conceitos do sujeito e de sua relação com a sociedade, dos conceitos da inter-relação entre a história e a linguagem. Já que a história, como a linguagem, é uma representação do sentido. A exploração desta lógica múltipla faz com que a poética não se defina somente por sua história, mas também por seu futuro. Por seus limites, mas ainda por sua própria falta de limites.

A teoria da linguagem, ou seja, a reflexão sobre os conceitos com os quais se pensa a linguagem, desempenha nisso um papel central. Do ponto de vista da poética. Do que eu entendo por isto. Quando digo *a poética*, não há mais do que uma hominímia com aquilo que o mesmo termo designa em outra parte: a poética de Aristóteles, ou a dos formalistas russos, ou uma neorretórica das figuras ornadas pela noção de gênero. Esta diferenciação é assunto de estratégia. Explico-o claramente. Esta mudança de sentido é um acontecimento banal na história das noções.

O revelador do funcionamento da linguagem, a prova de sua teoria, pela união específica entre literatura e linguagem, é o funcionamento da literatura.

O paradoxo da poética, no panorama contemporâneo do saber, em relação ao lugar e ao papel da linguagem no estudo dos funcionamentos sociais do sentido, e mesmo do papel central que se parece conferir à teoria da linguagem as sociologias de Habermas na Alemanha e de Bourdieu na França, é ser uma utopia. Isto é, ao mesmo tempo, a expressão de uma necessidade e daquilo que não encontra lugar no mundo. Ela não encontra aí o seu lugar. Um pensamento deslocado. Utopia, ela o é três vezes, enquanto teoria crítica, reconhecimento do papel central da teoria da linguagem e crítica do signo pela crítica do ritmo.

Na medida em que a poética se funda como uma crítica do signo, esta crítica começa saindo do modelo indo-europeu das línguas, tal como o faz Wilhelm von Humboldt. O pensamento da diversidade das línguas e o da especificidade são solidários de uma pesquisa do contínuo entre língua e literatura, língua e sociedade, língua e sujeito em Humboldt. É o que faz dele, contra todo o século XIX dos dicionários e das gramáticas – o que ele chamava o “esqueleto morto da linguagem” –, uma parábola da utopia como teoria da linguagem. Um pensamento que tem mais de futuro do que de passado. Através e apesar de sua decadência, aquela ao menos se engajou a uma psicologia dos povos e das línguas. É aqui o lugar de uma das guerras da linguagem, mesmo quando Humboldt é lido rebatendo-o em Kant ou através de Hegel, cada vez que, em Sapir e Whorf como em Benveniste, é colocada em questão a relação entre categorias da

língua e do pensamento. Onde se exercem a crítica, como procura das historicidades, e a polémica, como estratégia de dominação. Aí incluída no travestimento, pelos adversários, desta busca de uma relação entre uma causalidade direta e mecânica. Um determinismo. Pois os partidários da teoria tradicional aí têm interesse de salvar a transcendência do pensamento, sem ver que ela mesma é solidária com o signo. A reputação ritual de dificuldade vinculada a Humboldt é característica da procura do contínuo visto a partir da norma e do hábito do descontínuo. Que é o signo.

O ponto de vista da poética me parece o único a ter simultaneamente o sistema, o valor, o funcionamento e o radicalmente arbitrário de Saussure (segundo uma estratégia da solidariedade e não da disjunção entre a língua e a palavra – iniciativa individual, falada ou escrita), o caráter histórico – conjunto com a sincronia e a diacronia, o caráter plural das relações associativas e do plano sintagmático. Daí substituir as “subdivisões tradicionais”, em que o estruturalismo permaneceu como também o pós-estruturalismo – léxico, morfologia, sintaxe –, categorias da língua como nomenclatura, por uma conceitualidade capaz de pensar “o rio da língua”, esta metáfora de Saussure a meu ver nunca posta em destaque pelos estruturalistas, que tanto citaram a comparação com o jogo de xadrez, e que foram fragados, como no conto do tocador de flauta de Hamelin, todos seguindo a última frase apócrifa do *Curso de Linguística Geral*, sobre a língua *nela mesma e por ela mesma*. Mas a indiferenciação entre sistema e estrutura continua a ser a opinião reinante. A diferenciação ou a indiferenciação entre estes dois termos é um revelador de estratégia, do papel crítico ou não da teoria da linguagem, e da poética, na teoria da sociedade.

Ver o signo como um modelo cultural supõe um ponto de vista que lhe seja exterior, e que torna possível a crítica. É o ritmo. A crítica que o ritmo faz do signo implica em uma mudança radical de atitude, e aciona a transformação de um certo número de conceitos. E como todo conjunto conceitual tem sua sistematicidade, esta transformação só pode desestabilizar o mundo do signo, levar a um outro mundo do sentido, a outros modos de análise.

A aposta é na historicidade do sujeito e dos valores. Entendo o valor num duplo sentido. A hipótese de trabalho é que os dois sentidos se realizam, e são o efeito um do outro: o sentido, em Saussure, de um diferencial interno em um sistema, a língua – mas para a poética, um discurso como sistema, o sentido que se chama tradicionalmente estético, o de uma qualidade especificamente literária. A continuidade de um ao outro faz do valor um efeito da escritura. Não se trata do gesto, de um ponto de vista individual ou social, mas da transformação da literatura pela literatura, do critério não do que faz com que um discurso seja literário ou não, mas do que faz com que, como dizia Aragon em 1928, em *Tratado do Estilo*, ele “não tenha duplo emprego”. O valor, por isso, não é mais uma noção da estética, mas da poética. Deste ponto de vista, a estética de Adorno resulta mais da teoria tradicional do que da teoria crítica.

O paradoxo do signo é que ele constitui um modelo da linguagem do qual a linguagem empírica não pára de escapar, o qual o sujeito linguístico não pára de ultrapassar. Pelo corpo, pela voz. E o assunto do poema pelo poema. É um modelo que se poderia dizer cientificamente ineficaz, bom para colocar num museu, se o estudo da linguagem fosse uma ciência no sentido das ciências experimentais ou das ciências exatas. Por mais que as doutrinas linguísticas se façam de limites, e do que está fora, para se comportar como as ciências, elas não o conseguem. Elas preferiram deixar de lado tanto o próprio sentido, quanto o discurso e a literatura, elas só conseguiram aceitar os seus limites pelas condições da ciência. Falar de ciência da linguagem, e, melhor ainda, de ciência da literatura, ou de ciência da tradução (tradutologia), não é mais do que um jogo de linguagem, sobre a palavra ciência. Como já o evocou No signio, o modelo binário, totalizante, expõe sua fraqueza. O próprio modelo do signo, com seus derivados, sendo o principal a noção de sentido, é um obstáculo à teoria da linguagem. O signo reina porque é um modelo inseparável e pragmático, filosoficamente linguístico, antropológico, filosófico, teológico, social e político. Seu esquema binário aí se reproduz e se reforça de cada um destes paradigmas: o som e o sentido; a voz viva e a escrita morta; a palavra e a coisa; a origem e a convenção.

teologia da prefiguração que leva a relação do Antigo ao Novo Testamento, em que o Antigo desempenha o papel do significante, e o Novo, o papel do significado; do mesmo modo a minoridade e a maioridade no contrato social; o indivíduo e a sociedade.

Este esquema múltiplo repete tantas vezes o apagamento e a manutenção em conjunto do significante em proveito do significado, que é, às vezes, uma parte do signo e empiricamente o essencial, senão o todo. Este cuja menor tradução fornece a prova. O esquema inclui o observador da linguagem na própria linguagem tantas vezes quanto isso ocorrer. Esta condição da observação, que faz da linguagem o sujeito e o objeto juntos da antropologia, torna impossível uma objetivação racional da linguagem, ou, por exemplo, sua colocação entre parenteses (*épokhé*) na fenomenologia. Esta condição faz de toda descrição da linguagem, de toda reflexão sobre a linguagem, um ato cultural e histórico. Em completa contradição com o conceito do signo enquanto forma de relação entre a linguagem e o mundo, e como constituição intrínseca.

O ritmo faz uma crítica desta taxinomia. Benveniste mostrou que a noção comum que se tem disto, que mistura o grego periódico do mesmo e do diferente e a estrutura da relação entre simetria e dissimetria, foi obra de Platão, trazendo as noções de ordem (*táxis*), de proporção matemática (*harmonia*), de mensurabilidade e unidade de medida (*metron*), à noção, própria da filosofia jônica, de organização do movimento¹. Platão transformou assim o contínuo em descontínuo, criou o círculo vicioso do ritmo e do metro. Como diz Baudelaire, ele criou uma banalidade. Onde temos as confusões entre a poesia e o verso, a prosa e a linguagem falada. O universal do ritmo foi perfeito para a música e os ritmos biológicos. O que mais sofreu com isto foi a linguagem.

Voltando à noção heraclitiana de ritmo – o que não faz Benveniste, que se prende a seu trabalho filológico – tentei mostrar, em *Crítica do Ritmo*, pela primeira vez desde Platão, que o ritmo na linguagem pode aparecer como a organização do movimento na palavra, a organização de um discurso por

¹ La Notion de "rythme" dans son expression linguistique (1951), *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard, 1966.

um sujeito e de um sujeito por seu discurso. Não mais o som, não mais a forma, mas o sujeito. Uma historicidade.

Todos os paradigmas do signo são então deslocados. Eles aparecem pelo que são, com seus limites. Até então, não tinham limites. Vale dizer que são conceitos pertinentes nos limites em que a linguagem só é considerada como da língua e do descontinuo. Nada mais. Uma representação.

Se o ritmo volta, ou antes, é reconhecido (empiricamente, ele não deixou nunca de o ser), a organização do contínuo na linguagem, o binário do signo não tem mais nenhuma pertinência quanto aos limites do discurso. Não há mais o som e o sentido, *não há mais a dupla articulação da linguagem*, só há os significantes. E o termo significante muda de sentido, pois ele não se opõe mais a um significado. O discurso se realiza numa semântica rítmica e prosódica. Uma física da linguagem. Sem esquecer a continuidade com a voz e o corpo no falado. Esta semântica não se faz segundo as unidades descontinuas do sentido. Ela determina um modo novo de análise.

A partir do ritmo como organização subjetiva de uma historicidade, pode-se distinguir o falado e o oral. Não há, pois, mais o modelo binário do signo, o oral e o escrito, no padrão da voz e na escritura. Mas um modelo triplo, o falado, o escrito e o oral. O oral é compreendido como um primado do ritmo e da prosódia na enunciação. Ele compõe uma semântica particular – Apollinaire falava de “prosódias pessoais”, e Gerárd Manley Hopkins do “record of speech in writing”. O oral é então uma propriedade possível tanto do escrito como do falado. A imitação do falado não é mais necessariamente oral. É o caso de Céline, na França. Que é uma fabricação escrita, até ao pseudofalado. A identificação tradicional do falado ao oral levava a tomar – é um dos clichês contemporâneos – Céline como modelo da oralidade, oposto então a Proust, o próprio exemplo de um estilo escrito, sem oralidade pois. A poética anula esta falsa oposição: na sua longa frase, Proust tem sua própria oralidade, que é a subjetividade de seu ritmo. Mallarmé adivinhava que na subjetivação a língua se tornava discurso, escrevendo a Verlaine: “O senhor tem realmente sua sintaxe”. Já Montaigne, com seu “quero poder fazer aí qualquer coisa de meu”. Por isso – paradoxo somente para o signo – de

Rabelais a James Joyce, de Gógol a Kafka, a literatura é a realização máxima da oralidade. Ela o é cada vez que se realiza como uma subjetivação máxima do discurso. Escrita ou não, quando ela se cumpre plenamente. A oralidade é a literatura. É seu papel social.

Neste sentido, a oralidade não é uma arqueologia perdida, por oposição ao seu desaparecimento pretendido no mundo moderno, conforme a representação de Walter Ong, por exemplo, em *Orality and Literacy* (Oralidade e Cultura Escrita)². Ideia dominante em nossos dias. A expansão desta representação é perfeitamente coerente com aquela do efeito Heidegger. Ela reúne a deploração consagrada, através de Mircea Eliade, numa ideologia da história das religiões, e Emmanuel Lévinas, no plano da ética única: os lamentos sobre a perda do religioso, do arcaico e dos valores comunitários. Todas estas representações se reforçam uma a outra, parecendo se confirmar mutuamente. Mas esta representação da oralidade (perdida, como a união das palavras e das coisas) supõe uma linearidade orientada: do oral como ausência de escritura, acompanhamento presumido das sociedades arcaicas onde tudo ia bem, para a escrita das sociedades civilizadas onde tudo vai mal. É um esquema ideológico grosseiro e simplista, em que a nostalgia toma lugar de informação antropológica, de rigor histórico e de poética. Um pensamento fraco.

Ao contrário, a história do traduzir em suas transformações recentes mostra que as traduções, e não somente aquelas de obras teatrais, se fazem de mais a mais em função de uma ritmicidade e da prosódia dos textos. Por isso a tradução aparece, e Ezra Pound foi um dos primeiros a ver, como um laboratório da literatura da mesma maneira que as obras ditas originais. Reconhece-se melhor a oralidade.

O ponto de partida, para mim, da transformação da noção tradicional de ritmo, bem antes de conhecer o artigo de Benveniste, é precisamente a experiência da tradução, e o reconhecimento do funcionamento do ritmo nos textos bibliocócos. Trabalho em curso.

2 W. Ong, [1982]. *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*, 5. ed., London/ New York: Methuen, 1988.

A *Bíblia* trouxe o ritmo a um sistema de organização do versículo que é único e irredutível ao modelo do signo, que é o modelo grego. Não se deixou, a partir de Flavius Josephus, desde que a *Bíblia* entrou em contato com o mundo grego, de tentar pensar a linguagem bíblica nos termos de uma oposição entre uma prosa e uma poesia³. Mas a pan-rítmica do versículo torna impensável, formalmente, uma tal oposição.

É por aí que a *Bíblia*, no meu entender, por sua organização do ritmo, é a alavanca despercebida até agora pela hermenêutica judaica que só vê aí um dos modos do sentido, uma transformação generalizada da teoria da linguagem. O que eu tentei mostrar ao mesmo tempo que traduzi certos textos, conforme sua rítmica própria. Está aí um novo papel do texto bíblico, que não é mais o do "Grande Código". Um futuro des-te passado. Ao mesmo tempo, a oralidade aparece como uma sociabilidade, uma física do sentido, que contribui fortemente para mostrar o fracasso do signo. Seu destino como um universal. Um golpe de *Bíblia* na filosofia.

Há um futuro do ritmo, até na necessária tecnicidade de seu estudo, onde o contínuo deve substituir o binário da métrica por uma rítmica do discurso. Este futuro está numa es-cuta mais apurada da linguagem. As surpresas são as provas impreviáveis de que não há teoria do discurso sem o ritmo e a prosódia, a menos que voltem para trás à revelia os conceitos da língua, quando se acredita pensar o discurso.

A poética não seria crítica se ela não fosse o teste permanente da teoria, um processo de descoberta, e a transformação empírica dos conceitos e das práticas. Uma transformação do traduzir.

Transformar o Traduzir

Mas transformar por que, como, quando e para quem? Não se faz o que se quer do traduzir, e ainda menos do escrever. Nós nos confundimos com uma historicidade que nos faz,

3 Como o mostrou James L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and its History*, New Haven: Yale University Press, 1981. Que retomei ao criticar algumas conclusões de James Kugel, em *Crítica do Ritmo*.

nos constrói quando a exercemos. Mas a historicidade não é voluntarista. E nem terrorista. Ela é o exercício de um reconhecimento, empírico e teórico. Se traduzir é fundado em historicidade, traduzir é o exercício da crítica. Senão, traduzir é puramente documental: um documento sobre um gosto, uma época, e sua maneira de tratar a língua e a literatura. Não uma metáfora da obra, nem a poética experimental de que tem necessidade a literatura.

Mas por que transformar o traduzir, quando de toda maneira a tradução muda, não pára de mudar? Transformar o traduzir é antes reconhecer o que muda, quando e por quê. E no mesmo movimento trabalhar para fazer a tradução, como se diz de uma obra feita em seu tempo: trabalhar para o reconhecimento da interação entre as práticas da linguagem e o pensamento destas práticas, sob o efeito de um pensamento do contínuo sobre a regência do descontinuo que conduz o signo, ou seja, as representações da linguagem; e para reconhecer como as práticas ensinadas e comumente seguidas do traduzir, e mesmo honradas por prêmios, desnaturam grosseiramente a menor página de literatura. Hoje. A tradução muda, mas não para todo o mundo. Importa à prática e ao pensamento da literatura reconhecer estas práticas duplamente invisíveis: identificar-se com os hábitos que se dão por naturais, dar-se para o texto que eles pretendem traduzir sem que o leitor, para a imensa e normal maioria, possa ele mesmo verificar, confrontar, protestar. Uma vez que a tradução está aí para que ele leia o que ele só pode, na maior parte, ler somente em tradução. A tradução apagadora é uma prisão.

O traduzir muda. Não se pode impedi-lo de mudar. Nem todos os tradutores, nem todas as traduções. Onde se encontra este paradoxo da tradução, que tudo o que se ensina só tende a definir e programar a má tradução, e corresponde à prática do maior número de traduções, no lugar em que a definição e o ensinamento se fundamentam nas muito mais raras traduções, que não fizeram de tudo como dizem fazer, mas que têm-se saído bem, maravilhosamente bem: significa que elas são obras, envelhecem como as obras. Invertendo o propósito banal, que quer que as traduções envelheçam, uma vez que elas são periodicamente refeitas, enquanto as obras não

envelhecem. É o inverso que é verdadeiro. As obras verdadeiras envelhecem, no sentido que seu estado de língua não as encerra em um passado que não se lê mais. E as traduções, obras fazem disto tanto quanto. O que não se lê mais, é o que não envelhece; as obras ditas originais bem como as traduções. O descarte da época.

Imediatamente se coloca a questão: como reconhecer esta transformação do traduzir, este traduzir que transforma? Na relação com as traduções que não transformam nada. O que não é, de modo nenhum, mais perfeitamente a questão que consiste, estilisticamente, em distinguir uma tradução boa de uma ruim. Pois o sentido mesmo de *boa* e de *ruim* muda com a mudança da questão.

A questão impõe a necessidade de uma crítica, de um pensamento do valor, de critérios de valor, de uma crítica dos critérios.

Vê-se que é a mesma questão que se coloca a cada instante à literatura, à poesia. A do valor, que todo o tecnicismo estruturalista impediu de pensar; a necessidade eludida por muitos fatores (aí compreendidos os efeitos de poder, distritais ou de moda), mas que no entanto se impõem cedo ou tarde para ter os meios de reconhecer, eu não distinguiria mais um bom poema de um mau, eu distingo um poema disto que faz tudo para parecer um poema porque parece poesia. Aquilo que ele sabe da poesia. A diferença de um poema que não sabe ou antes que não sabe mais o que é a poesia, porque no lugar de tê-la atrás dele, ele a inventa para si mesmo, no momento em que se enuncia.

E se esta questão parece com o Terror – no sentido de Paulhan –, sim, a transformação é sempre terrível. Por aquilo que ela ignora. Uma vez tranquilos, tudo passa desapercibido, a escala das mudanças da linguagem não é sempre perceptível para uma experiência individual. E nada iguala a segurança dos que têm a seu favor as autoridades da língua.

Existem épocas do traduzir. Sabe-se. No mundo ocidental, desde os tempos mais remotos, quando há tradução, a unidade é a palavra, porque a palavra é o nome, do mesmo modo que a lista vem primeiro, na administração do mundo e no sagrado. Quando Cícero diz que não é preciso traduzir palavra

por palavra, é justamente porque ele se opõe a um procedimento admitido. O sagrado, fixador dos textos, é também um fixador da unidade-palavra. E do traduzir.

A unidade-palavra prevalece, a *grosso modo*, até o momento em que a tradução dos textos profanos faz passar a unidade da palavra à frase, última unidade da língua e primeira unidade do discurso.

Tanto que a unidade não é o texto, pode-se fazer como Florian com o texto de Cervantes, acrescentar e suprimir passagens inteiras, e ainda, um século mais tarde, como o marquês de Vogüé com Dostoievski, expurgar a frase, pois faz-se passar ao gosto da sociedade de chegada tanto quanto na língua de chegada. E enquanto dure a unidade-frase, quer dizer, a unidade-língua, o discurso não texto, traduz-se *anexando*, não *descentrando*.

A relação entre anexação e descentramento inverte-se, primeiro empiricamente com o romantismo, antes de encontrar sua teorização mais conhecida no prefácio de Walter Benjamin em 1923 em sua tradução dos *Quadros Parisienses*, de Baudelaire. Mas sempre *de língua a língua*. Sem nenhuma linearidade progressiva generalizada. Ao contrário, manifestação minoritária, se bem que não menor. Os encerramentos culturais são os mais fortes. Mas uma tal inversão (é já o que tinha feito São Jerônimo, hebraizando o latim) é no entanto o signo que as transformações do traduzir reabilitam de uma transformação das lógicas que levam às relações interculturais. Relações entre identidade e alteridade, entre binário e plural. Reconhecimentos ou negações, e denegações, da alteridade, da pluralidade.

Onde traduzir é igualmente situado pela história geral da descolonização, pela transformação da antropologia binária totalizadora de Lévi-Bruhl: o pré-lógico oposto ao lógico, o selvagem ao civilizado, o louco-a-mulher-a-criança-o-poeta ao adulto normal masculino branco. Antropologia à qual Lévi-Bruhl renuncia em seus *Carnets* (Diários) em 1940. Mas ela tem seus efeitos de levada. O primitivismo em arte, no século XX, na Europa, e sua relação com as vanguardas literárias (dadá, o surrealismo) é também um elemento de transformação da linguagem. Da metalinguística e do metaliterário. Por isso, um

deslocamento dos possíveis do traduzir. Já que este é um deslocamento dos possíveis no pensamento e na escrita. Ao mesmo tempo, a representação da linguagem se transforma pelo advento da noção de discurso, invenção maior no pensamento da linguagem deste século, por Benveniste, em torno de 1935. É um antropólogo, Malinóvski, que descobre a função "fática" em torno de 1925. Todas estas transformações convergem para um pensamento específico da linguagem – fora da filosofia contemporânea, é necessário precisá-lo. O que fez Wittgenstein ainda não repercutiu, que eu saiba, senão entre os lógicos.

É no pensamento da literatura e da arte que Baudelaire reinventa a modernidade, em relação com uma poética e uma ética do sujeito. Toda a história das transformações da poesia e da literatura mostra que elas são transformações do pensamento do ritmo e da oralidade. Pelo que a poética e a modernidade aparecem como os dois aspectos de uma mesma crítica, sem a qual a tradução só pode ser vista conforme a teoria tradicional, no sentido de Horkheimer, segundo o dualismo do signo. Em termos de língua, não de poética.

Dos modos principais de representação do traduzir – o modo empírico, o fenomenológico, o linguístico, o poético, só o da poética pode pensar, ao mesmo tempo, a relação do traduzir com a literatura e a relação do traduzir com a modernidade.

Há primeiro uma empiria da tradução, de Cícero a Valéry Larbaud, emblematicamente: os discursos da prática. Ecléticos, mas não dogmáticos. Nisto, toma-se a atitude não empírica, mas empirista dos profissionais da tradução, especialmente quando eles a ensinam. Seu ecletismo se faz um *self-service* na linguística, e eles se satisfazem com os conceitos da língua e da estilística. Teoria tradicional, no sentido de Horkheimer: o oposto de uma teoria crítica.

A abordagem da tradução pela fenomenologia e a hermenêutica permanecem igualmente no primado do sentido, no dualismo do signo, essencializando o compreender, metaforizando a noção de tradução. Não é de estranhar que a glosa entre, sem prejuízo, no texto traduzido.

A linguística da tradução só pôde dar ao pensamento da tradução conceitos de que dispõe: os conceitos da língua.

mesmo a linguística do discurso só sabe pensar o discurso com os conceitos da língua. Seu pragmatismo é apenas uma logística. O ecletismo de Nida, que é nisso o teórico maior, toma um pouco de todas as doutrinas que passam, a partir da teoria da informação, bem envelhecida, até a gramática gerativa, que não conhece mais o discurso, e ainda menos a literatura.

Por isso, se traduzir a literatura é uma relação com a literatura, o que dificilmente negaríamos, embora os empiristas que só querem conhecer a língua o ignorem, só a poética da tradução pode pensar, e realizar uma tradução-literatura da literatura.

O que faz ressaltar o simplismo, com todos os desastres invisíveis que se oferecem, desta representação comum que valoriza o traduzir como a operação que permite fazer conhecer as literaturas estrangeiras. O que tem um jeito de ser o próprio bom-senso, ao mesmo tempo, a boa consciência dos tradutores. Pois esta apresentação, e representação, da tradução, que parece tão evidente, a ponto de tomar para si o lugar da poética, satisfaz-se plenamente com a representação comum da linguagem: não reter mais que os conteúdos, a informação, modulada estilisticamente, uma passagem de língua a língua.

Representação agravada pelos preceitos tradicionais de transparência, de apagamento do tradutor. Visa-se fazer como se a obra traduzida fosse escrita na língua de chegada e para o leitor desta língua. A tradução é bem sucedida quando o selvagem a evangelizar, como fala Nida: "Eu não sabia que Deus falava minha língua". Efetivar a ilusão do natural. Fazer esquecer que a tradução é tradução, no que idealmente ela visa apagar as diferenças linguísticas, históricas, culturais. E ela apaga, ligeiramente, o essencial a traduzir.

É no entanto o estatuto geral a situação universal da tradução. Porque o mundo inteiro lê tudo em tradução, salvo o que, para cada um, pertence à sua própria língua. Este estatuto, esta situação leva ao máximo o conflito entre o que a tradução *realiza* então à literatura que ela é levada a transmitir, e o que *realiza* a literatura, na sua língua, sem o que ela não seria a literatura, e não convidaria a traduzir.

Por isso o que está em jogo na tradução da literatura não é somente o modo de significar de um texto literário, é a própria teoria da linguagem em geral. É uma teoria da tradução que

não seria ao mesmo tempo e por ela mesma teoria do conjunto da linguagem, poética generalizada, só pode ser um científico regional, profissionalista, ocultando-mostrando a trivialidade do signo, o desconhecimento de seu próprio objeto.

Assim a poética da tradução ultrapassará sempre o que se apresenta como *tradutologia*.

É da ordem de um cômico do pensamento, ver que, conforme os fenomenólogos e linguistas do traduzir, a poética da tradução não faria mais do que recair num feticismo dos significantes (no sentido linguístico), um decalque, um *literalismo*. Evidentemente oposto ao partido o mais (o único) razoável, o do sentido, com seu pragmatismo realista. Que seria inevitável se a língua fosse idêntica ao modelo cultural do signo.

E certamente existem traduções-decalques. Mas não são os da poética. Elas mostram, ao contrário, precisamente nisso, sua ausência de poética: a *Bíblia*, e o *Corão*, de Chouraqui.

Mas o linguista-fenomenólogo, como o signo, e porque ele não conhece nada além do signo, não compreendeu nada do poema, e da poética. Não é talvez muito bom nem mesmo para a filosofia.

O papel, o trabalho da poética é justamente sair desta armadilha do binário em que caem igualmente o literalista, que crê poetizar, e o filósofo, que se acredita mais esperto porque é pragmático. Simplesmente, um cai na forma, o outro no conteúdo. Estes dois extremos não são mais do que os dois termos inseparáveis de uma mesma relação. Mas um identifica a forma numa visada rumo à língua de partida, o outro identifica o sentido numa visada da língua de chegada. Duas definições (é verdade, desigualmente representadas, dada a hierarquia interna do signo) de um fracasso da tradução e de um descolamento radical da linguagem.

Se traduzir deve agir como obra a traduzir, a mesma poética que constrói a atividade de uma deve fazer a atividade de outra. Truismo, ou o que deveria passar por um truismo, e que está longe ainda de ser alcançado, e compreendido.

Nisto a sacralização acritica, que está na moda, do *ensaio A Tarefa do Tradutor* de Walter Benjamin, está-se tornando paradoxalmente um obstáculo para a poética. Com este efeito

perverso de manter a *língua* contra o *discurso*. De bloquear o pensamento. Sintoma de mudança significativa nas relações, o ensaio de 1923 permanece mais numa concepção da linguagem não desligada de teologia. A poética o ultrapassa.

Inverter a direção do traduzir, da anexação rumo ao descentramento em si mesmo, não faria mais do que programar o decalque, e não mudaria nada quanto à manutenção da tradução sob o comando do signo.

A única unidade da poética é o texto. É por isso que a poética ultrapassa a inversão-língua de Walter Benjamin. Se daí ela conserva elementos, estes elementos são apenas motivados pelo sistema do texto. E é a única tomada em conta de tal ou tal elemento isolado que pode parecer dar lugar à imputação de literalismo pelo filósofo. Há literalismos nas traduções de Chouraqui, porque tudo em sua técnica mostra que o esforço de ostentação leva seu efeito cada vez para a palavra isolada tomada por unidade. De onde a surdez específica do grupo, ao conjunto que resulta em inumeráveis desencontros (a *seca terra* = *sectária*) que tornam sua tradução inaudível.

Se o literalismo extremo mostra quase muito facilmente seus ridículos, o que se poderia chamar o semioticismo extremo não esconde seus horrores, fazendo-os passar pelo pseudonatural da língua de chegada. O literalismo mostra seus vícios. O semioticismo procede por apagamento, e apagamento do apagamento. Do texto, só resta um enunciado. Do discurso, com seu modo de significar, sua rítmica, semântica serial, resta apenas a língua.

A poética de mostrar, pela análise dos modos de significar, pela significação (que não é o sentido) que a literatura, os poemas fazem a parábola do desbordamento do signo pela linguagem.

Ora, a situação atual, na França, do traduzir e a acolhida feita às traduções pela *acritica literária*, mostram que, como absolutamente não existe crítica da poesia, não existe crítica da tradução. Para a grande maioria. Com efeito, quando ela tem lugar, como para a tradução de Freud, não é mesmo pelas razões da poética.

Aqui a questão do ritmo semântico das repetições é reveladora. É sempre o mesmo apagamento da oralidade, sob

pretexto de que o francês não suportaria o que faz o italiano. Ou o alemão. Dou sobre isto exemplos mais adiante. Qual seja a língua a traduzir, a ideologia literária do tradutor francês é geralmente a mesma. É bem o sentido do sentido que deve ser mudado.

Não é a heterogeneidade das línguas entre elas que causa problema. É o ensino da transparência e do apagamento. A ideia remanece continua, apesar de tudo o que é dito e apregoado, a fazer como se a diversidade das línguas fosse um mal, a apagar. Ou a exibir, conforme uma doença infantil da alteridade.

Não é, pois, a heterogeneidade das línguas que faz a diferença entre as traduções, mas a poética ou a ausência de poética. Onde esta heterogeneidade é um dos meios do texto.

Mas se existe um primado da poética, para pensar e tratar os problemas poéticos de um texto, ele poderia aparecer, ao contrário do clichê (romântico), sob a condição de ler (e de traduzir) poeticamente a poesia, pois a poesia é o que há de mais traduzível. No sentido que falava Goethe em *Poesia e Verdade* e que já citei no começo deste livro.

Através da aparência de um pensamento todo clássico separendo um conteúdo e uma forma, o que está em questão, mais profundamente é, acredito, aquilo sobre o que nós pensamos ainda há pouco, é que possa haver aí um pensamento poético. Uma transformação das relações conhecidas entre o dizer e o dito, entre o sujeito e o mundo, na subjetivação do mundo, e uma transformação tal que nenhuma tradução, por pior que seja, não poderia destruir. Caso muito particular e sempre raro, do pensamento. Por exemplo, em *O Canto dos Cantos* (o "cântico dos cânticos"), a expressão "o amor é forte como a morte", idêntica ao texto, *kiazá kamavet alavá*, idêntica em todas as traduções, mesmo as piores, significa que só conservam o sentido, e justamente é o próprio enunciado que constrói o trabalho do pensamento. Mas o enunciado do sentido pode ser destruído mesmo pelas traduções que visam apenas o sentido: aí pelos começos do *Canto dos Cantos*, em *Os Cinco Rolos*, traduzi "Negra eu sou e bela de ver", o que diz exatamente o hebraico, *shehorá ani ve navá*, todas as outras traduções francesas, a partir da Vulgata, de Le Maître de Sacy à TEB (Tradução Ecumênica da Bíblia), opõem a negritude a

beleza, por um *mas*, "negra mas bela", salvo a de Chouraqui: "Eu, negra, harmoniosa". É verdade que ela também apagou o *e*, que causava todo o problema.

No entanto, além de haver pouca poesia, o pensamento, e talvez mais que qualquer outro pensamento poético, é inseparável de sua prosódia, sendo uma física da linguagem para ser uma atividade, que é bem mais que o sentido.

Tudo se passa como se fosse esta física da linguagem que as métricas codificaram. De onde a interação, através do seu próprio convencionalismo, entre os meios do verso e a poesia. Historicamente, e no melhor dos casos. Dai, na confusão dos academicismos do neoclássico e dos academicismos da modernidade, o problema do verso na tradução da poesia, hoje. Agravado e mascarado duplamente, na história da modernidade poética francesa, pelos cortes com a tradição, que produziram um simile-verso livre, uma ideia da forma poética desversificada, mas também, inversamente, uma confusão entre verso e poesia (que não tem mais nada da interação primeira) e que faz com que alguns tomem o verso pela poesia. Embora num certo sentido, hoje, traduzir versos não dispõe mais nem do verso nem da ausência do verso.

O verso, as formas fixas, sendo modos ao mesmo tempo culturais e poéticos do dizer, são necessários, mas transponíveis. Caso de espécie. Não traduzir em alexandrino o alexandrino comum. Assim para os sonetos de Shakespeare a falsa prosa de Pierre Jean Jouve passa pela melhor das traduções francesas somente porque ela é menos ruim do que aquelas em simile-verso. Resta olhar de perto como. O que toca à historicidade do pentâmetro iâmbico – decassílabo ocultado pelo fantasma alexandrino dos versificadores. O que se verá mais adiante.

A questão do verso não se liga tanto, apesar da aparência, aos estrangimentos do metro e da rima, quanto ao princípio de coerência (concordância, historicidade, sistematicidade) de uma poética do texto, que destrói imediatamente a incoerência de uma mistura de princípios diversos, a pequena ventura, à sorte linguística, rima, assonância ou nada, a métrica e a não métrica misturadas, com uma sucessão de medidas variáveis, que não faz mais que parecer de longe com a feição

de um poema contemporâneo, sem nenhuma ideia de um rigor próprio.

Ao mesmo tempo, não se pode deixar de destacar como, recentemente, grandes canteiros poéticos não cessam de se reabrir, de Dante a Homero e Virgílio, de Milton a Púchkin. Desafio permanente da poesia ao verso, da poesia ao traduzir. E demanda correlativa de poética. De uma teoria da oralidade. Menos difundida do que era de se esperar naturalmente. Testemunha a surdez das críticas à metrificação generalizada em Saint-John Perse.

Mas a tradução pode também inventar métricas. Por exemplo, a sequência de cinco bissílabos para a quadra chinesa clássica de cinco monossílabos (linguisticamente impossível em francês), segundo uma prosódia do falado não métrico, com os brancos entre os grupos, como ensaiei, por duas vezes, para os poemas de Meng Haoran, poeta contemporâneo dos Tang. Mais do que um *símile-alexandrino* ou um *símile-verso livre*, e sobretudo a barbarização falaciosa de um palavra a palavra.

Há ainda que retomar a questão da estética, em termos de poética. Não mais os critérios culturais do gosto, mas a tentativa – indefinidamente a recomençar – de pensar o que faz a coisa literária, para poder pensar o que faz disso uma tradução. Pois é a mesma questão, para um poema ou para a tradução de um poema: o que seria o *ruim*, o que seria o *bom*?

Para a poética, é *má* a tradução que substitui uma poética (a do texto) por uma ausência de poética: ou seja, a língua pela estilística ou pela retórica – as unidades da língua: a tradução que substitui o ritmo e a oralidade como semântica do contínuo pelo descontínuo do signo; que substitui a organização de um sistema de discurso onde tudo se realiza e faz sentido, pela destruição deste sistema, seja sua destruição por um etimologismo formal e um decalque (o que se chama de literalismo), seja sua destruição por um pragmatismo que acredita ter tudo compreendido porque não conhece e só retém o sentido – os dois extremos não sendo mais do que um mesmo efeito produzido pelo divisionismo do signo, os efeitos de seu dualismo; é má a tradução que substitui o risco do discurso, o risco de uma subjetivação máxima da língua, sua historicidade máxima, que só faz com que haja um texto, pelas autoridades, as garantias

da língua e do gosto ambiente; uma tradução que substitua a alteridade pela identidade, a historicidade pelo historicismo (o que Pézard faz com Dante) ou pela des-historicização, ainda que maquiada por arcaísmos, como Jouve nos sonetos de Shakespeare, ou fazer uma coisa qualquer da terça rima de Dante.

Boa, quer dizer tanto literatura ou poesia que é a obra a traduzir, a tradução que, em relação com a poética do texto inventa sua própria poética, e que substitui as soluções da língua por problemas do discurso, até inventar um problema novo, como a obra o inventa; uma tradução que, tendo o texto por unidade, guarda a alteridade como alteridade. Ela é, com seus meios ao seu alcance, historicidade por historicidade.

Não há aí dogmatismo, e decorre manifestamente que existe uma infinidade de boas traduções possíveis, e uma infinidade de más. Não uma só, mas uma infinidade: tanto quanto relações, quanto historicidades. Já que o valor é a historicidade.

A historicidade, é toda a poética. A tradução é uma poética experimental à medida em que ela constrói a experiência, e a demonstração. A historicidade, como uma força dos contrários entre os saberes e o desconhecido de toda a poética. Não o historicismo, que a poética faz aparecer como uma redução do sentido às condições históricas de produção de um sentido.

Assim, o grande transformador do traduzir não é o sentido, as diferenças no sentido, a hermenêutica. É o ritmo. Não o ritmo no sentido tradicional, de alternância formal do mesmo e do diferente, ordenação, medida, proporção. Mas o ritmo tal como a poética o transformou, organização de um discurso por um sujeito, e movimento da palavra na escritura, prosódia pessoal, semântica do contínuo.

Nisso traduzir sai da oposição entre literalismo e semiotismo. O filósofo pode voltar a rir.

Nisso também se inverte aquilo, no entanto, passava pelo próprio bom-senso: que interpretar precede o traduzir, já que é preciso compreender antes que haja tradução. Sim, mas se a interpretação – toda a cadeia interpretativa – é concebida como portadora da tradução, a tradução é levada por uma interpretação que a precede, tanto quanto por toda hermenêutica. Insidiosamente, a situação da tradução foi assim invertida em relação àquela do texto a traduzir, pois este é portador das

interpretações, e não levado por elas. Poderão dizer que isto não pode ser feito de outro modo, já que a tradução vem depois. Sim, mas esta situação não apaga o problema, ao contrário, ela não faz mais do que o vivificar. O texto resulta da poética. A tradução só poderia resultar da hermenêutica. Do signo. Do sentido. Ela perdeu de saída, em seu combate com o texto. Há, pois, somente uma coisa a fazer para que a tradução seja, como o texto a traduzir, da ordem de uma poética: fazer com que a tradução também seja portadora e não levada. E esta posição aparentemente impossível de manter só aparece vista pelo signo. Vista pela significação, que não é outra coisa que o empírico dos discursos, ela não é mais difícil que o próprio poema, quando é a parábola da linguagem. É aquela dos originais segundos.

A historicidade é o ritmo. O portador. Só o sentido é levado. Eu tomaria agora apenas um exemplo. Os dois primeiros versículos do Salmo 22, o segundo sobretudo conhecido por que é citado em *Mateus* (27, 46), pelas palavras que Jesus diz sobre a cruz: "Meu Deus, meu Deus, por que me abandonastes?" – salmo interpretado segundo a teologia cristã da prefiguração, como descrevendo "por adiantamento de inúmeros episódios da Paixão", diz a *Bíblia de Jerusalém**.

O exemplo é ilustre e ao mesmo tempo o mais desconhecido, talvez, o que o torna duas vezes simbólico, porque ele é apagado por toda uma tradição. Em *Mateus*, já existe uma dupla tradução, uma vez que ele é citado em transcrição do aramaico, já traduzido do hebreu, e seguido de sua tradução grega:

Ἠλί, Ἠλί, λημά σαβαχθάνι; τοῦτ' ἔστιν, Ὁ ἐέ μου, θεέ μου, ἰνατί με ἐγκατέλιπες;

Eli, Eli, lama sabachthani? C'est, mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?

(Eli, Eli, lama sabachthani? É, meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?)

O texto no Salmo, em hebraico, é:

אֱלִי אֱלִי לָמָּה עָזַבְתָּנִי

* As citações traduzidas são da edição brasileira, *Bíblia de Jerusalém*, São Paulo: Paulus, 2002 (N. da E.).

em transcrição: *Eli Eli lama azavtani*. O que todas as traduções compreenderam e traduziram como a questão *por que*: "por que me abandonaste?" Desde a *Septuaginta*, que acompanha mais de perto *Mateus*, a variação não acentua o "por que":

Ὁ θεός ὁ θεός μου, πρόσχες μοι, ἰνατί ἐγκατέλιπες με,

Dieu mon Dieu, protège-moi [rajoute], pourquoi m'as-tu abandonné?

(Deus meu Deus, proteja-me [acrescentado] por que tu me abandonaste?)

Depois da *Vulgata*: *Deus Deus meus quare dereliquisti me*, Lutero (1545) e mesmo Buber e Rosenzweig (1962): *Mein Gott / Mein Gott / warumb hastu mich verlassen*, a *King James Version* (1622) e a *New English Bible* (1970): *My God, my God, why hast thou forsaken me?*, Le Maître de Sacy: *Pourquoi m'abandonas-tu?* (Oh Deus, oh meu Deus, lançaí sobre mim vosso olhar: por que me abandonastes?) Em espanhol, a *Bíblia* de 1569 revisada e novamente revisada: *¿por qué me has desamparado?* Em italiano, a de Dario Disegni: *perché mi hai abbandonato?* e a *Bíblia* russa (de Siêde, em 1946) que diz: *dlja tchevo ty ostavil menja? – dlja tchevo, "por que razão"*.

Nas traduções correntes, em francês:

Segond:

1. Au chef des chantes. Sur "Biche de l'aurore" Psaume de David. (Ao chefe des chantes. Sobre a "Corça da aurora". Salmo de David).

2. Mon Dieu! Mon Dieu! Pourquoi m'as-tu abandonné (Meu Deus! Meu Deus! Por que me abandonaste).

Rabinato:

1. Au chef des chantes. D'après l'Ayvelet Hachahar [m. à m. "la Biche de l'Aurore"]. Psaume de David (Ao chefe des chantes. Segundo a Ayvelet Hachahar [palavra a palavra "a Corça da Aurora"]. Salmo de David).

2. Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné (Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste).

Bíblia de Jerusalém:

1. Souffrances et espoir du juste. (Sofrimentos e esperança do justo).

Du maître de chant. Sur "la biche de l'aurore". Psaume. De David. (Do mestre de canto. Sobre "A corça da aurora". Salmo. De David).

2. Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? (Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?).

TEB:

1. Du chef de choeur, sur "Biche de l'aurore". [em note: Probablement premiers mots d'un air connu, sur lequel on devait chanter ce psaume]. Psaume de David. (Do chefe de coro, sobre "Corça da aurora". [em nota: Provavelmente primeiras palavras de um tom conhecido, sobre o que devia-se cantar este salmo]. Salmo de David).
2. Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? (Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?).

Chouraqi, em 1976:

1. Au chorège. Sur: "Biche de l'Aurore". (Ao corego. Sobre: "Corça da Aurora").
- Chant de David (Canto de David).
2. Eli, Eli, pourquoi m'as-tu abandonné? [En 1970: Eli, Eli, (Meu Deus, Meu Deus, por que me abandonaste? [em 1970: "Meu Deus, meu Deus:"])]

Em 1956:

1. Au maître du chant, sur la biche de l'aurore, cantique de David. (Ao mestre do canto, sobre a corça da aurora, cântico de David).
2. Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? (Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?)

É claro que no versículo 2, todas as traduções, inclusive a literalizante de Chouraqi, têm a mesma tradução, a do *por que*. Tradução antiga, tradução-tradição.

Este coral tem uma voz tão unida, está tão ocupado a se escutar e imitar a si mesmo, que nem ouviu nem permitiu ouvir o ritmo. Aqui, o sentido é o silêncio do ritmo. No entanto

o ritmo é muito simples. Visível, audível desde sempre, pode-se dizer. É o lugar do acento em *lamia* no hebraico: o acento conjuntivo *muná* chama a atenção para a segunda sílaba. Se ele enfatizasse a primeira: *lamia*, a palavra significaria "por que". Acentuado *lamia*, não pergunta mais "por que razão", como assinalou Samson Raphael Hirsch⁴, mas "para que resultado", ou intenção. Numa única sílaba, o sentido brinca. É por isto que traduzi⁵:

GLOIRES 22 (GLÓRIAS 22)
[Psaume 22 (Salmo 22)]

1

De qui la victoire sur la force de l'aube un chant de David
(De que a vitória sobre a força da alvorada um canto de David)

2

Mon Dieu mon Dieu à quoi m'as-tu abandonné (Meu Deus meu Deus a que me abandonaste)

É sobre um ponto de ritmo que tudo balança, no próprio sentido do versículo. O ritmo é o eixo. Para uma diferença mínima, uma transformação extrema – o cristianismo de um lado: uma escatologia, o judaísmo de outro lado: o exílio.

O sentido, e toda uma antropo-teo-logia, balança.

Por que: o cristianismo, simbolicamente surdo ao significado hebraico, numa relação pessoal do humano com o divino que está também à beira de uma ruptura, e a Paixão entre um passado e uma escatologia: *a que*: o judaísmo, em sua teológica do exílio, voltada para a não realização da promessa que continuou permanentemente promessa, e é quase um "a que", todo terrestre. Mas traduzindo o salmo 22, é em realidade *Matheus* que todas as traduções, todas as confissões misturadas, ouvem. O ritmo, aqui, é o palimpsesto do sentido. E só o ritmo tem ouvidos para este salmo.

4 The Psalms, tradução e comentários de Rabbi Samson Raphael Hirsch, Jerusalém / New York: Feldheim Publishers, 1978, p. 180. Primeira edição alemã, 1883. A tradução inglesa para "for what purpose".

5 Provocado por Claude Régy, no programa do oratório de Claudel e Honegger, *Jeanne d'Arc au bûcher*, Opéra de Paris-Bastille / 92-93, novembro 1992, p. 15-18.

Os problemas do primeiro versículo são outros. De significação, mais que de ritmo. O que a tradição, (quaisquer que sejam as variantes, apenas lexicais) traduzida por "cantor principal" ou "corego", é uma palavra que, certamente, designava uma função desta ordem. Mas a palavra *menatzakh* faz ouvir as associações que ela tem com outros termos de mesma raiz, do qual constitui uma parábola: com *netzah* (eternidade) e *natzah*, (vitorioso), *nitzahon* (trunfo), e diversas tradições interpretativas compreendiam, através do sentido claro, primeiro, alusões tais que "aquele que torna eterno", ou "aquele que dá a vitória". Deus⁶. Traduzindo "De quem a vitória", o que já fazia Jerônimo (*Victori pro cervo matutino canticum* - Ao vencedor para o cervo da manhã um cântico) e a *Septuaginta*, misteriosamente, *eis to télos* (para o fim), eu escolhi guardar as alusões internas, a apagar a escolha do sentido. Coloquei *de* e não *à*, porque a partícula *le-* em hebraico tem estes dois valores, de atribuição e de dativo, e que aos meus olhos o primeiro valor é o mais forte, vindo e indo a, junto. Mas *à* não me parecia ser apenas a de uma dedicatória simples - de pura didacalia do texto. Note-se que a *Bíblia de Jerusalém* acrescenta e integra uma glosa inicial ao texto.

Sur la force de l'aube (Sobre a força da alvorada), *al aiélet ha-schahar*, é tradicionalmente compreendido como se referindo a um ar que se supõe conhecer, à maneira de "sur l'air de Malbrouk" (sobre o ar de Malbrouk). É só uma tradição entre outras. Alguma prova filológica, por certo. A "corça da aurora", palavra a palavra, designa também a estrela do pastor, a estrela da manhã. Rashi ouvia uma alusão, em termos de ternura, a Israel, por conta de "corça dos amores", *aiélet alavim* (*Provérbios*, 5, 19). Mas no próprio texto do salmo, um aviso um eco de *aiélet*, apareceu no versículo 20, com *aiéleti* (minha força). Ainda é o eco interno ao texto que privilegiei. Perfor maticamente, sua força. Pois devo dizer, subjetivamente, que esta menção indefinidamente repetida, de tradução em tradução, de uma referência a um tom conhecido, toda hipotética,

6 Ver *Peaumes*, I (1-30), Comentário tradicional, Paris: Colbo, 1990, p. 82, 10ª edição da edição americana por Avrohom Chaim Feuer, New York: Messianah, 1969.

me pareceu sempre irrisória. A *lectio facillior*, como dizem os filólogos.

Quanto a *alvorada*, em lugar de *aurora*, é que deixo a aurora com seus dedos de rosa. Palavra que, subjetivamente também, parece-me usada, mais literária que a outra. Veja-se o artigo do *Litttré*. Semanticamente, aliás, a cor não é aí a mesma: a *alvorada*, que etimologicamente é a "branca", está mais perto da sombra da noite do que a *aurora*, que já é dourada (*daurée*). Além do mais as duas palavras se motivam de outra maneira, *alvorada* (*aube*), acento sobre sua vogal anterior, *aurora* (*aurore*) sobre a vogal posterior. Um acaso suplementar, mas salientado intencionalmente pelo Gaon de Vilna⁷, colocava em relação *scháhar* (alvorada) e *schahor* (negro). A hora negra, a *negra*, em vez de a *branca*.

E *Glórias*, em lugar de *Salmos*, que é o termo grego (designando um canto acompanhado de instrumento de cordas). Chouraki traduz *Louanges* (Louvores). Que é justo, semanticamente, mas muito poetizado, já também para o meu gosto, por uma proximidade com Saint-John Perse. Eu traduzi *glórias* pelo sentido divino do termo, e a relação com o verbo, no versículo 27, *vehulelu*, "cantarão a glória (de Adonai)", retomada nos versículos 4, "cantos de glória", *tehilot* e *tehilati*, "meu canto de glória". Tratava-se de, deselenizando o hebraico, criar um clima do divino.

O ritmo como organização é aqui o princípio de tradução, daí uma exatidão prosódica e rítmica por grupos (o literalismo só conhece a palavra como unidade). Daí a importância, para o modo de significar, de dar, no versículo 2, como fiz, "Meu Deus meu Deus" em um só grupo sem "virgula" interna, pois o texto diz *elélet*: a mudança do acento sobre o segundo *el* é uma demarcação de fim de grupo, e isto não é a mesma coisa que dizer estas duas palavras de um *sopro*, e de fazer disto dois grupos distintos, como fazem todos os outros, mesmo Chouraki o literalista, sem discernimento do ritmo.

7 Idem, p. 270.

* O Rabi Eliahu ben Scholomo Zalman (1720-1797) Gaon: eminência, sábio, doutor da lei. Título dos Patriarcas das Academias de Sura e Pumbedita, na Babilônia, até o século x (N. da E.).

Quanto aos brancos – único sinal de pontuação utilizado aqui – são os equivalentes visuais de uma oralidade⁸.

É apenas um exemplo particular, como todo exemplo. Se não que o versículo bíblico, tendo esta propriedade única de ser um princípio de ritmo tal, que não existe mais nem *verso* nem prosa, é uma propriedade pan-rítmica. De onde seu valor pivotante, para fazer vacilar o signo de sua posição na representação da linguagem. É a força do ritmo: transformar o escrever, transformar o ler. Transformar o traduzir.

Parte II

A Teoria: É a Prática

⁸ Cuyo princípio proponho em *Les Cinq Rouleaux (Os Cinco Rolos)*.