

TRADUÇÃO, CORPOS NUS E TROCA DE ROUPAS¹

Ben Van Wyke

O discurso sobre tradução se encontra saturado de metáforas que são usadas na tentativa de se explicar o que é e como funciona o processo tradutório e, portanto, também para tentar nos orientar sobre a melhor forma de realizar traduções. É particularmente interessante o emprego freqüente de metáforas para descrever a atividade dos tradutores quando consideramos, por exemplo, que tanto “metáfora” como “tradução” estão diretamente associadas à mesma raiz grega (*meta*: além de; *pherein*: carregar, transportar), o que as coloca em terreno comum, permitindo-nos, talvez, tentar compreender como as metáforas geralmente funcionam através de um exame dos mecanismos da tradução. O alvo deste trabalho, contudo, é uma metáfora que tem sido utilizada por muitos que têm teorizado a tradução: a metáfora da roupa, que imagina o significado textual como um corpo vestido com palavras. Uma determinada língua se torna, assim, a vestimenta que envolve o corpo essencial que protege. De acordo com essa visão, traduzir implica desvestir o significado numa língua e trocar as roupas originais por um novo traje lingüístico. Os significados estrangeiros devem usar as roupas próprias do país para o qual se transferem se quiserem ser compreendidos. Dessa forma, aquilo que se apresenta originalmente em roupas típicas dos esquimós poderá ser traduzido para um sari indiano, um samurai pode se transplantar para um conquistador espanhol, e até mesmo um vaqueiro texano pode assumir as roupas de um político.

As metáforas em geral são usadas para nos auxiliar a compreender um objeto ou conceito através da comparação implícita desses com outro objeto ou conceito. Criam-se, assim, pontos de semelhança, e algumas características definidoras do último passam a ser atribuídas também ao primeiro. No caso da tradução, esses novos pontos de vista fornecem um tipo de compreensão que, por sua vez, freqüentemente se transfere à própria prática através da prescrição de estratégias que se baseiam nas perspectivas abertas por determinadas metáforas. Por exemplo, ao aceitarem que a linguagem e a tradução são comparáveis a mercadorias transportadas em trens de carga, ou a roupas arrumadas em

malas, como propõe Eugene Nida, os tradutores tendem a abordar os textos como se fossem trabalhadores braçais que tentam carregar e distribuir a carga do significado a ser transportada em diferentes vagões lingüísticos (ver, por exemplo, Nida, 1975:190). Contanto que cada unidade de significado seja embarcada no novo vagão e contanto que chegue ao seu destino, não importa exatamente onde tenha sido colocada. Voltando à nossa metáfora da vestimenta textual, poderíamos perguntar como auxiliaria os tradutores a compreender sua tarefa. Considerando-se a concepção que empresta aos mecanismos da tradução, essa metáfora auxiliaria os tradutores a realizar seu trabalho de forma mais adequada? Se a resposta for afirmativa, qual seria, então, a meta daqueles que utilizam essa metáfora como base para descrever sua tarefa? Qual seria seu conceito do que é uma boa tradução? Seria aquela que melhor revela o significado do texto? Ou aquela que é mais agradável esteticamente? Ou, ainda, aquela que cai melhor no corpo do significado? Ou aquela que melhor protege esse corpo das mudanças e das agressões externas? Ou, talvez, aquela que de forma mais fiel revela o corpo nu que cobre?

Para examinarmos essa metáfora que cobre de roupas o significado, pode ser útil lembrar alguns exemplos de sua utilização na história do discurso sobre tradução. Em torno de 45 ou 44 a.C., ao discutir sua tradução de um texto de filosofia grega, Cícero escreve (e o lemos em inglês por intermédio de Harris Rackham [e, em português, desta tradutora]) que está “bem consciente” de que sua tradução, “ao tentar apresentar, numa vestimenta latina, questões que os filósofos de reconhecida capacidade e profundo conhecimento já abordaram em grego, com certeza sofrerá críticas de diferentes procedências” (Robinson, 1997:10). O corpo, neste caso, é constituído das questões filosóficas que, segundo Cícero, deveriam também ser apresentadas em roupagem latina. Cícero deve, portanto, desvestir essas questões que se encontram totalmente envoltas com a língua grega e cobrir a nudez resultante para que possamos, de alguma forma, vê-la, ou, quem sabe, deve desenhar novas roupas que poderiam se ajustar sobre as gregas para que pudéssemos, talvez, entrever seu caráter essencialmente grego. Qualquer que tenha sido sua estratégia para conseguir chegar ao significado nu, ou qualquer que tenha sido sua abordagem especial para criar a roupagem que pudesse vestir o significado original, seu uso da metáfora apresenta uma separação clara entre as questões filosóficas de um lado e, de outro, os trajes textuais que, neste caso, representam o grego e o latim. Cícero expressa seu temor de que muitos criticarão seu trabalho porque crêem que a língua latina jamais poderia retratar por completo o significado nu que se encontrava perfeitamente vestido em trajes gregos e, ao mesmo tem-

po, que as questões filosóficas abordadas jamais poderiam ser adequadamente apresentadas em latim porque a roupagem representada por essa língua não poderia mostrar a verdade de forma tão apropriada quanto em sua vestimenta original. Os críticos que Cícero imagina parecem crer que nenhuma língua, a não ser a original, estaria apta a revelar totalmente a verdade das questões filosóficas abordadas. Se é a língua grega que apresenta essas questões de forma mais adequada, a tradução apenas pode ser um processo que tenta copiar, tão fielmente quanto possível, a relação original estabelecida entre o corpo e sua roupa. Como, obviamente, não consegue copiá-la com total exatidão, a nostalgia em relação a essa combinação supostamente perfeita entre corpo e cobertura aumenta quanto mais nos afastamos da língua do original.

Escrevendo no ano 395, São Jerônimo declara, através da tradução de Paul Carroll em 1997 [e, em português, através desta tradutora]: “Sempre tentei traduzir a substância, nunca as palavras literais,” e prossegue recomendando um trecho do prefácio à tradução latina que Evágrio realizou da biografia de Santo Antônio do Egito, originalmente escrita em grego por Atanásio: “Uma tradução literal de uma língua para outra esconde, como um casaco, o sentido original, da mesma forma que um excesso de vegetação rasteira sufoca as colheitas” (Robinson, 1997:26). Se a má tradução é aquela que esconde o sentido original, podemos inferir que as traduções que São Jerônimo apreciaria seriam as não literais, ou seja, aquelas que pudessem exibir o original, ao invés de ocultá-lo em roupagem estrangeira. Assim, as palavras-vestimentas que os tradutores desenham e confeccionam não deveriam ser como um pesado abrigo de inverno que não permite entrever o que há por baixo e, sim, talvez, como um traje de ginástica que deixa poucas dúvidas em relação às formas do corpo que cobre.

A metáfora da roupa também ocorre num ensaio intitulado “O tradutor ideal como a estrela da manhã”, escrito por Johann Gottfried Herder em torno de 1766-67, em que critica os franceses porque, para eles, por exemplo, como Douglas Robinson traduz [e esta tradutora retraduz], “Homero deve entrar na França como um prisioneiro, vestido à moda francesa, para que não ofenda os olhos dos que o recebem” (Robinson, 1997: 208). Fiel ao estereótipo tradicional que geralmente separa os franceses e os alemães em questões relacionadas à tradução, Herder ataca a exigência de que Homero seja um escravo da moda francesa. Compara esses ditadores da moda aos “pobres alemães” que, “por não contarem com um público, um país nativo, uma tirania do gosto nacional – apenas querem ver [Homero] como ele é” (ibid.). “Vê-lo como ele é” significaria, talvez, permitir que Homero mantivesse o máximo possível as suas roupas

gregas para que os alemães, quando o vissem, pudessem reconhecê-lo como um estrangeiro e, assim, sentir que estão abertos à diferença cultural associada ao significado que vem de fora. Os alemães permitiriam que Homero usasse o tipo de vestimenta alemã que Herder e outros que pensavam como ele haviam imaginado, ou seja, uma roupa que fosse desenhada com o objetivo de parecer uma versão alemã dos trajes nativos que Homero originalmente usara. Herder não esclarece o que seria esse *Homero* que se tornara um escravo da moda francesa. Seria esse *Homero* o indivíduo, ou o conjunto de indivíduos que escreveram em grego sob esse nome? Seria o texto original grego o verdadeiro *Homero*? Ou seria *Homero* alguma “essência” que imaginamos sob as roupas da língua grega, ou seja, aquilo que até hoje atrai leitores e produz estudos sobre ele – o *Homero* verdadeiro e desnudo que cremos ser mais fielmente retratado em roupagem grega antiga?

Essa metáfora da roupa implica uma equação de dois elementos. De um lado está o “sentido original”, que também pode ser chamado de “significado verdadeiro”. Do outro, temos a roupagem textual, que deveria ser tão facilmente separável do significado como as roupas o são do corpo que envolvem. Theo Hermans escreve sobre outras metáforas que se assemelham a essa e mostra como elas também se baseiam em oposições entre o conteúdo e o invólucro, o perceptível e o imperceptível, concluindo que essas dicotomias implicam “a possibilidade da tradução ao separarem a ‘forma’ do ‘significado’ e ao priorizarem o segundo” (Hermans, 1985:120). Nessas oposições, o significado, concebido como conteúdo e como essência, é o elemento predominante, o alicerce da língua que o acomoda. E é esse conteúdo, ou essa essência, que deve ser mantido e protegido o máximo possível.

A metáfora da linguagem como roupa, como outras metáforas textuais, reflete uma tendência do discurso sobre tradução que associa o trabalho dos tradutores a representações marcadas por questões de gênero e sexo. Assim, como se supõe que o tradutor deve encontrar formas de despir o texto até expor o significado que se esconde por baixo do invólucro da língua original, com frequência se discute a tradução com termos como violação, sedução, reprodução, fetichismo e infidelidade.² Contudo, se levássemos essa metáfora realmente a sério e tentássemos aplicá-la literalmente, como poderíamos imaginar o tradutor desvestindo o significado de um texto? O tradutor deveria arrancar a página para entrever o significado que se esconde por baixo? Tomar essa metáfora literalmente seria, sem dúvida, inadequado se considerarmos que, quando lidamos com a relação entre o corpo e a roupa, as pessoas em geral conseguem tirar suas roupas e descobrir sua nudez enquanto que, por baixo

das palavras-roupas de um texto, não encontramos um significado-corpo que pudéssemos separar clara e literalmente da roupagem que o protege. Debaixo dessas palavras poderíamos encontrar, apenas, uma página em branco que, embora fosse a meta de Mallarmé, em geral não nos satisfaz enquanto explicação do que um texto possa significar.

Alguns poderiam defender a propriedade dessa metáfora e, com razão, considerar ridículo o comentário acima. Argumentariam que o significado não se encontra debaixo das palavras e que seria simplesmente expresso através delas. Diriam que o significado é deduzido ao seguirmos as convenções gramaticais ou lingüísticas que foram estabelecidas para nos mostrar o que certas roupas querem dizer sobre o corpo que carregam. Alguns ramos da lingüística, por exemplo, tentam nos fornecer o que consideram as melhores ferramentas para encontrarmos significados, que nos permitiriam avaliar o corpo que não pode ser visto sem suas roupas, ou diretrizes que prometem nos mostrar como seria esse corpo se, obviamente, fosse possível vê-lo. Talvez pudéssemos dizer que o acesso ao significado envolveria mais a imaginação do que alguma forma de dedução. A partir dessa perspectiva, que implica a possibilidade de se imaginar corretamente o significado que se esconde sob a roupagem do texto, pode-se dizer que uma boa tradução seria como uma malha de tecido elástico usada em atividades esportivas, um traje especialmente desenhado para manter o seu conteúdo adequadamente acondicionado, oferecendo suporte e proteção para certas partes do significado, além de claramente realçar todas as formas e músculos do corpo que cobre. Contudo, quando tratamos do significado, não sabemos realmente qual é a aparência desse corpo, ou até mesmo se há um corpo debaixo das vestes que conhecemos.

Ao invés de pensarem o texto como uma forma de malha elástica, o que implicaria que o corpo em questão é um objeto sólido e de contornos claros, outros podem propor que pensemos a roupagem textual como o lençol branco que cobre um fantasma. A partir do lençol podemos imaginar o fantasma sob ele com base em todas as imagens que colecionamos em nossas mentes a partir de velhas lendas, filmes ou até mesmo relatos de testemunhas mas, sem o lençol, o fantasma nos escapa. Aqueles que pensassem em propor essa metáfora do fantasma como uma versão mais apropriada daquela que utiliza o corpo e a roupa poderiam argumentar que o que quer que pensemos sobre a natureza dos fantasmas, e qualquer coisa que dissermos sobre um possível fantasma invisível escondendo-se debaixo do lençol, se basearia numa interpretação do lençol visível que, por sua vez, se basearia em toda a história do que tenhamos aprendido sobre a natureza dos fantasmas. A tradução poderia ser vista, nesses

termos, como uma forma de recolocar o lençol visível sobre o fantasma invisível. Nessa metáfora, estabelece-se uma distinção clara entre o fantasma e o lençol da mesma forma que, na anterior, se separa o corpo da roupa. Além disso, como o significado parece sempre nos escapar, um fantasma típico pode ser difícil de ser aprisionado. Mas, depois de nos assombrar, o lençol pode ser removido, dobrado e guardado enquanto que o fantasma retorna para onde quer que os fantasmas se refugiem quando não estão flutuando sob os lençóis, sem se importar com a cobertura que possibilitava sua visibilidade. Quanto ao significado, sabemos que não flutua e depende sempre, e é inseparável, das palavras – escritas ou faladas – em que se inscreve.

Essa reflexão parece sugerir que a metáfora do corpo e da roupa envolve dois lados que não são exatamente compatíveis. De um lado, na relação entre roupa e corpo, há dois objetos tangíveis; do outro, na relação entre palavra e significado, apenas a palavra é tangível. Apesar disso, essa metáfora talvez ainda possa nos ajudar a compreender a tradução se examinarmos mais de perto a relação entre roupa e corpo. Quando nos concentramos nesse lado da metáfora, a primeira coisa que percebemos é que, para chegarmos a alguma conclusão, em primeiro lugar teremos que superar o viés a favor do corpo que essa metáfora implica ao sugerir que nossos corpos de alguma forma representam nossa verdadeira essência e que nossas roupas ao mesmo tempo cobrem e exibem essa essência que seria nosso significado original. Nossas roupas seriam, portanto, consideradas um reflexo do nosso “eu” que cobrem. Os estilos de moda que acabamos escolhendo seriam, em termos platônicos, a roupa-mimese com a qual cobrimos nosso corpo-*eidox*.³ Entretanto, quando tiramos as roupas daquilo que, de acordo com a metáfora, seria nosso significado verdadeiro, somos confrontados com o texto do corpo, o que pode nos levar não apenas a cultivar nossos corpos, mas também a buscar outras formas de mostrar aos outros quem realmente somos. Com frequência, tentamos mostrar ao mundo esse verdadeiro “eu” que imaginamos estar em algum lugar escondido sob todos os adereços e recursos textuais que usamos. Sabemos, contudo, que esses adereços e recursos são produtos do nosso “eu”, seus reflexos miméticos e, não, nosso “eu” propriamente dito. Em busca de nosso *eidox*, removemos camada após camada à procura do que seria nossa essência. Assim, quanto ao nosso corpo, embora num primeiro momento possamos considerar que seja nossa verdadeira essência sob as roupas, logo percebemos que é apenas outro texto e, na tentativa de encontrá-la em camadas mais profundas daquilo que nos constitui, podemos também considerar que nosso significado essencial estaria em nosso sangue, em nosso coração, ou em nosso cérebro. Quando essas metáfo-

ras não nos convencem, tentamos localizar aquilo que nos definiria num lugar além do físico, como nossa alma ou nosso inconsciente.

Como não podemos segurar em nossas mãos aquilo que seria nosso significado essencial, nem mostrá-lo aos outros, e como não podemos nunca ir além de mais superfícies textuais, recorremos a essas metáforas textuais que nos fornecem modos de expressão que, como sabemos, não refletem em sua totalidade aquilo que realmente somos, mas não conseguimos imaginar nenhuma outra forma de expressão. Precisamos acreditar que o que fazemos, ou que os recursos que utilizamos para nos expressar realmente dizem, até certo ponto, algo sobre esse “eu” que teima em nos escapar. Como não podemos oferecer aos outros nosso “sentido original”, nos vestimos com textos que serão, na melhor das hipóteses, interpretados de forma satisfatória – ou seja, de forma a refletir pelo menos parte do que realmente somos. Se as roupas que escolhemos realmente influenciam a forma pela qual pensamos em nós mesmos quando desnudos, talvez seja possível que nossas roupas sejam, pelo menos às vezes, uma melhor forma de mostrar nosso “eu”. Mas estaríamos conscientes dessa relação que estabelecemos entre corpo e roupa? Será que nos lembramos de nossas roupas, máscaras e fantasias quando estamos nus? Quando estamos nus, ainda pensamos em nós mesmos de acordo com os significados que atribuímos às nossas roupas? Talvez a nudez seja tão desconfortável para muitos de nós precisamente porque temos que lidar com a ausência dos textos que estamos acostumados a usar como anúncios publicitários que carregamos, com declarações do tipo “este(a) sou eu”, “este é o meu verdadeiro eu”, com o objetivo de dizer ao mundo o que somos. E quando nos despimos desses textos habituais, é fácil esquecer que nossa nudez é, também, nada além de outro texto, e freqüentemente agimos como se os textos que vestimos fossem, na verdade, o que realmente somos, pelo menos aos olhos de nossos leitores. Será que escolhemos um estilo de moda e depois simplesmente o seguimos? Em que medida nos identificamos com os trajes que escolhemos (que não precisam se limitar às roupas literais, envolvendo também as atividades que realizamos) e seguimos o que sabemos que eles supostamente significam? No fundo, entretanto, sabemos que tudo isso não refletiria, na íntegra, o que realmente somos – ou refletiria? Na verdade, o que parece acontecer é que levamos os outros e, talvez, nós mesmos, a acreditar (e a desconfiar de) que somos aqueles que realmente consideramos ser.

Essa idéia de separar claramente o que alguns chamam de essência de sua apresentação externa é ilustrada de forma exemplar por um trecho do poema “Tabacaria”, de Álvaro de Campos:

Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido.
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.
Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
Como um cão tolerado pela gerência
Por ser inofensivo
E vou escrever esta história para provar que sou sublime.
(Pessoa, 1974:365)

Nesse trecho, a noção de identidade se encontra de tal forma envolvida com sua roupagem que não pode ser separada de sua expressão. Como aprendemos com o eu lírico de Álvaro de Campos, mesmo se retirarmos nossas roupas-texto, há um corpo-texto sob elas que também nos serve de máscara. E por trás dela, há outra máscara e, depois, outra e, ainda, outra, e nunca atingimos essa essência que constantemente cremos estar em algum lugar dentro de nós. Portanto, segundo essa concepção, nossa identidade real, ou nosso verdadeiro “eu”, não poderia existir completamente fora de suas expressões físicas (textuais).

A impossibilidade que o eu lírico de Álvaro de Campos encontra ao tentar descobrir uma identidade que esteja livre do “eu” que a roupagem implica é a mesma impossibilidade de se descobrir um significado que seja completamente separável da linguagem em que aparece vestido. A concepção tradicional da tradução e seu mecanismo, que pode ser exemplificada através da metáfora das roupas, se baseia no princípio segundo o qual, embora impossível, toda tradução deve ter como meta ser uma cópia perfeita. Assim, os tradutores deveriam descobrir os significados que se encontram sob as palavras e, em seguida, tentar copiar, na língua-alvo, o que crêem ter encontrado. Já que a cópia que preparam não poderá nunca conter a totalidade do significado original pois, para poder copiá-lo em outra língua, é necessário mudar as roupas em que vem envolvido, os tradutores tendem a pensar o resultado de seu trabalho como uma cópia inferior. Quando compreendem sua tarefa sob essa luz, tentam produzir cópias que apresentem os significados que mais se assemelham ao original, ao mesmo tempo em que sabem que haverá perdas pois, como vimos, julga-se que um indivíduo grego, por exemplo, poderá retratar

da melhor maneira seu significado original quando vestido com roupagem grega. Avalia-se, assim, o grau de semelhança entre o corpo imaginado sob o original grego e aquele que se imagina sob a tradução. Não é de surpreender, portanto, que a tradução seja geralmente associada a termos negativos como traição e infidelidade.

Contudo, se repensarmos a metáfora da roupagem com o auxílio da problematização da relação entre invólucro e identidade mencionada acima, é possível compreendermos a tradução de uma forma diferente. A concepção tradicional dessa metáfora se baseia na idéia de uma essência pura, de um *eidos* escondido que se apresentaria numa série de representações (como, por exemplo, o corpo ou as roupas). Nossa aparência seria uma cópia, embora imperfeita, dessa essência. Em termos platônicos, há boas cópias e más cópias, boa e má mimese, sendo que as boas cópias são as que nos proporcionam uma compreensão correta dessa essência e as más as que nos levam a uma essência falsa. Um exemplo fácil poderia ser a declaração freqüente de que alguém não é realmente o que parece ser: “Ele se veste como um perdedor, mas é, na verdade, um cara inteligente”. Ou: “Ela parece tímida mas, quando você a conhece melhor, percebe que, na realidade, ela é...” Todas as roupas têm a pretensão de nos representar. Se seguirmos o modelo platônico, temos que distinguir entre as roupas que corretamente nos remetem à nossa essência verdadeira e imutável e aquelas que nos apontam para uma falsa. Entretanto, como poderíamos começar a distinguir entre essas cópias e representações corretas e incorretas se a experiência nos mostra que não conseguimos chegar à essência, apenas a mais cópias e representações?

Privilegia-se, geralmente, a idéia da cópia, da boa mimese, em detrimento do simulacro, como observa Gilles Deleuze em “Simulacro e filosofia antiga”. As cópias, de acordo com o modelo platônico, supostamente se assemelham à essência porque a contêm (ainda que não as contenham completamente), enquanto que os simulacros são “construídos a partir de uma dissimilitude”, o que implica “uma perversão, um desvio essenciais” (2003: 262). Essa noção de que o simulacro se baseia numa dissimilitude pode ser compreendida, também, à luz do problema de identidade encontrado pelo eu lírico que veste o dominó em “Tabacaria”. Nomeia-se a essência a partir da superfície física do texto e sempre haverá espaço para outras interpretações que estabelecem essências diferentes, e até mesmo contraditórias, para um mesmo texto pois há dissimilitude e diferença naquilo que deveria ser o cerne do texto. Segundo Deleuze, as noções de cópia e simulacro apresentam formas muito diferentes de encarar o mundo:

Trata-se de duas leituras do mundo, na medida em que uma nos convida a pensar a diferença a partir de uma similitude ou de uma identidade preliminar, enquanto a outra nos convida ao contrário a pensar a similitude e mesmo a identidade como o produto de uma disparidade de fundo. A primeira define exatamente o mundo das cópias ou das representações; coloca o mundo como ícone. A segunda, contra a primeira, define o mundo dos simulacros. Ela coloca o próprio mundo como fantasma. (Deleuze, 2003:267).

Se os alicerces sobre os quais construímos nossas leituras são um fantasma que eternamente evita a possibilidade de uma designação imutável, então não podemos definir a tradução em termos de cópia porque o que supostamente copia não é estável. Sob o próprio original há um fantasma que não conta com uma essência definitiva. Se não fosse assim, nunca haveria discussão alguma em relação aos significados dos textos. O texto, na verdade, serve como uma provocação para se criar significado, embora, ao mesmo tempo, o esconda com a multiplicidade. Se considerarmos que não nos é possível chegar a um significado estável e definitivo a partir do qual poderíamos produzir cópias, teremos que concluir que as cópias são, de certa forma, apenas simulacros ou máscaras que, em determinadas ocasiões, foram chamadas de rostos, como ilustra o fragmento de Álvaro de Campos citado acima. Como não conseguimos chegar a uma essência que nos permitiria distinguir clara e objetivamente a cópia do simulacro, ou o mesmo do semelhante, podemos dizer que a distinção tradicionalmente estabelecida entre a cópia, como repetição do mesmo, e o semelhante, em que o mesmo é marcado pela diferença, é uma simulação. Para Deleuze, a simulação pode ser compreendida no

sentido de “signo”, saído de um processo de sinalização; e [...] no sentido de “costume” [ou fantasia,] ou antes de máscara, exprimindo um processo de disfarce em que, atrás de cada máscara, aparece outra ainda ... A simulação assim compreendida não é separável do eterno retorno; pois é no eterno retorno que se decidem a reversão dos ícones ou a subversão do mundo representativo. (Deleuze, 2003:268-269)

Já que há sempre uma outra máscara por trás de toda máscara *ad infinitum*, não pode haver nenhum centro estável sobre o qual possamos calcar uma cópia realmente fiel. Todo centro é postulado por uma interpretação do texto físico, e é a partir de sua superfície que criamos uma profundidade que imaginamos sob o texto. O simulacro, por sua vez, é produzido a partir da noção de um centro descentrado e mutante. Se a tradução é pensada como um

simulacro, cada nova tradução se torna um novo alicerce e estabelece um novo centro e não mais ocupa seu lugar típico de cópia inferior, o que obrigaria o tradutor a reconhecer seu papel de criador de significados. Da mesma forma que o alicerce desestabilizado não implica a ausência de alicerces, o reconhecimento do papel criativo do tradutor não implica a perda do elo que se convencionou estabelecer entre original e tradução, pois os tradutores, como os autores e todos os usuários da linguagem, estarão também presos ao jogo da significação enquanto simulação e ao eterno retorno determinado a organizar o caos e a impor o mesmo e o semelhante. Nessa posição, e como todos os que escrevem e utilizam a linguagem, os tradutores também estarão fadados a criar novos alicerces que serão, por sua vez, também recriados e desestabilizados.

Uma ilustração apropriada desse alicerce desestabilizado a partir do qual podemos redefinir a relação entre original e tradução pode ser encontrada na história das traduções da Bíblia. A recepção da tradução latina, realizada por São Jerônimo, da Septuaginta, a versão grega do Velho Testamento, por exemplo, foi pautada por controvérsia, pois impossibilitava certas interpretações que faziam parte da teologia estabelecida, produto de seiscentos anos de pensamento e estudos teológicos⁴. Quer tenha sido adequada ou não, essa tradução se tornou a versão oficial da palavra divina e contava com o apoio do Sacro Império Romano desde as Filipinas até as Américas e em toda a Europa. Embora a tradução de São Jerônimo tivesse como base sua compatibilidade e concordância com as interpretações estabelecidas da Septuaginta (Venuti, 1998:79), acabou criando um novo alicerce para a autoridade do pensamento teológico que, por sua vez, foi desestabilizado pela versão alemã realizada por Martinho Lutero e também pela versão para o inglês realizada pelo Rei Jaime I. Até certo ponto, todas essas traduções recriaram a palavra de Deus a partir de suas próprias perspectivas e estabeleceram um cerne para a exegese e o pensamento teológicos sobre o qual se basearam, e ainda se baseiam, inúmeras iniciativas e justificativas para decisões e ações.⁵ Isso não quer dizer que o texto bíblico não possa ser tomado como um tipo de alicerce. O que isso pode significar é que essa multiplicidade potencial de significados encontrada no cerne do que conhecemos como sendo a expressão da palavra divina deveria convidar os leitores a problematizar os julgamentos absolutos que em geral fazem com base nesse texto.

A ausência de um centro estável que pudesse ser encontrado nas profundezas de um texto e as inúmeras máscaras sobrepostas que encontramos no seu lugar antes de acrescentarmos ainda outra são, para muitos, fonte de decepção. Essa decepção é alimentada também pela idéia de que ao postularmos uma instabilidade, ao invés de uma essência, como base para qualquer

significado ou texto e, conseqüentemente, ao oferecermos aos tradutores um original sem essência original, estaríamos instaurando o caos, já que eles poderiam, então, escrever o que quer que lhes viesse à cabeça na tradução do texto alheio, entregando-se, sem controle, ao seu desejo de ser autores. Conseqüentemente, os leitores de traduções não teriam nenhum terreno comum sobre o qual pudessem discutir com outros o que lêem. O que poderia garantir que alguém que lê a Bíblia em grego e alguém que a lê em inglês estariam lendo a mesma coisa? Estariam aqueles que lêem o original grego ou o texto hebraico mais próximos de Deus? (Isto implicaria, por exemplo, que através da história os seres humanos estariam necessariamente se distanciando cada vez mais de Deus.) Essa questão, contudo, pode ser abordada a partir de uma questão semelhante: como podemos garantir que todos aqueles que lêem e extraem conclusões da Bíblia em inglês, ou em qualquer outra língua, estejam lendo o mesmo texto?

Esses leitores nunca estão lendo o “mesmo texto” e, sim, textos que são semelhantes. Como argumenta Deleuze, o simulacro não implica a ausência de semelhança:

Sem dúvida, ele produz ainda um *efeito* de semelhança; mas é um efeito de conjunto, exterior, e produzido por meios completamente diferentes daqueles que se acham em ação no modelo. O simulacro é construído sobre uma disparidade, sobre uma diferença, ele interioriza uma dissimilitude. Eis por que não podemos nem mesmo defini-lo com relação ao modelo que se impõe às cópias, modelo do Mesmo do qual deriva a semelhança das cópias. (Deleuze, 2003:263)

Se considerarmos a tradução como uma forma de simulacro, não podemos emitir julgamentos absolutos sobre a verdadeira origem de uma cópia, já que todo simulacro opera a partir de uma base constituída de diferença e autoriza a possibilidade de uma diferença original. A partir do argumento de Deleuze de que há, no simulacro, “um *efeito* de semelhança”, podemos reconhecer que é precisamente esse efeito que encontramos em toda a história da atividade tradutória. O reconhecimento de que a semelhança entre original e tradução é um efeito implica, para os tradutores, a possibilidade de explorar mais completamente a superfície das línguas que estão traduzindo, ao invés de se abandonarem à nostalgia e a sentimentos de fracasso quando comparam a tradução à sua origem imaginária. O fato de que não há um centro fixo e para sempre estável e de que não há uma técnica disponível que possa conduzir os tradutores até algum tipo de essência livre de qualquer ambigüidade deve levar os tradutores a repensar radicalmente a noção de ética em tradução.



Se não há uma essência pura e acessível, uma ética de tradução não pode ser compreendida simplesmente nos termos tradicionais de fidelidade ou infidelidade a um significado essencial. Se há diferença na própria origem, uma diferença que cria uma impossibilidade de se confinar um texto dentro dos limites de uma interpretação definitiva, os tradutores não poderão se esconder anonimamente por trás de estratégias que supostamente lhes forneçam algum tipo de objetividade. Não é apenas impossível que os tradutores descubram um centro essencial a partir do qual todo o significado emana, como também é inevitável que criem novos centros ao redor dos quais baseiam seus textos. E da mesma forma que a tradução reposiciona o suposto centro do original, as interpretações que se construirão a partir dela também reposicionarão o seu centro. Ainda que essa instabilidade provoque, com frequência, o medo de que se abrimos mão da noção de que há um centro estável, ou um corpo perfeitamente delimitável sob as roupas das palavras, o caos se apoderará de todo significado, Deleuze a vê como algo muito positivo. Como mencionado acima, o filósofo francês equaciona o simulacro ao eterno retorno e diz que o mesmo “não exprime de forma nenhuma uma ordem que se opõe ao caos e que o submete. Ao contrário, ele não é nada além do que o caos, potência de afirmar o caos” (Deleuze, 2003: 269). A afirmação do caos para os tradutores implicaria aceitar seu papel de criadores de novos centros e criticamente examinar os fatores que construíram nossa compreensão do corpo que se supõe escondido sob o texto. Ao reconhecerem e afirmarem o corpo que criaram em sua tradução e, ao mesmo tempo, ao cobrirem esse corpo para que seus leitores, por sua vez, também possam construí-lo novamente, os tradutores poderão desempenhar um papel mais incisivo na tarefa de dar voz à diferença. É precisamente nesse sentido que a tradução participa do eterno retorno que, como afirma Deleuze, “é potência para afirmar a divergência e o descentramento” (p. 270).

Se a atividade da tradução realmente se assemelhasse a tirar as roupas de um corpo e trocá-las por outras, seria concebível pensar no trabalho dos tradutores como a realização de uma atividade simplesmente mecânica, que implicasse apenas a escolha de seguir, ou não, alguma técnica infalível que muitos estudiosos estão tentando estabelecer para retirar significados de dentro de suas roupas lingüísticas e confeccionar outras que o vistam perfeitamente. Contudo, quando entendemos o texto material e o significado como dependentes um do outro, a tarefa do tradutor se torna muito mais interessante. Como as roupas textuais não podem ser nunca verdadeiramente removidas, o papel do tradutor enquanto intérprete se torna muito mais importante. Quando se



conscientizam de que seu ofício de juntar fragmentos de textos para costurá-los ao original que traduzem é, na verdade, também uma construção do corpo que supostamente estaria sob a roupa lingüística que necessariamente confeccionam, os tradutores podem assumir de forma mais efetiva seu papel de criadores e de agentes do conhecimento e de sua disseminação. Embora essa seja uma visão mais positiva dos tradutores do que aquela que foi tradicionalmente estabelecida, talvez seja triste para alguns aceitar a impossibilidade de se chegar à nudez total.

(Traduzido do inglês por Rosemary Arrojo)

¹ Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada durante a PIC (Philosophy, Interpretation, and Culture) Conference, realizada na Universidade do Estado de Nova York em Binghamton, E.U.A., em 22 de abril de 2005.

² Para uma discussão interessante da interface entre gênero e tradução, ver, por exemplo, o ensaio “Gender and the metaphors of translation”, de Lori Chamberlain (Venuti 2000: 314-329).

³ Podemos lembrar aqui que, em termos platônicos, *eidos* é a essência pura, infinita e imutável de algo, sua verdade definitiva que pertence ao mundo das formas. A mimese é uma representação desse *eidos*. A boa mimese é a representação que nos levaria à intuição adequada do *eidos*. A má mimese nos levaria a uma idéia falsa do *eidos*.

⁴ Para uma discussão detalhada dessa questão, ver Venuti 1998:78.

⁵ Atualmente, devido à alta proporção de trabalho missionário dominado pelos Estados Unidos, que se baseia em interpretações contemporâneas e norte-americanas da Bíblia, um processo que com frequência inclui a transformação de línguas orais em línguas escritas para que seja possível a realização de traduções dos textos sagrados, pode-se argumentar que a base mais poderosa por trás da palavra de Deus é os Estados Unidos.



Referências bibliográficas

- CHAMBERLAIN, Lori. (2000) "Gender and the metaphors of translation". Em L. Venuti (org.) *The Translation Studies reader*, 314-329. London/New York: Routledge.
- CICERO, Marco Túlio (1997) "De finibus bonorum et malorum". Trad. de H. Rackham. Em D. Robinson (org.) *Western translation theory: from Herodotus to Nietzsche*, 10-12. Manchester: St. Jerome Publishing.
- DELEUZE, Gilles (2003) *Lógica do sentido*. Trad. de Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 4ª ed.
- HERDER, Johann G. von. (1997) "The ideal translator as morning star". Trad. de D. Robinson. Em D. Robinson (org.) *Western translation theory: from Herodotus to Nietzsche*, 207-8. Manchester: St. Jerome Publishing.
- HERMANS, Theo (1985) "Images of Translation". Em T. Hermans (org.) *The manipulation of literature: studies in literary translation*. Beckenham, Kent: Croom Helm, pp.103-135.
- JEROME, Eusebius (1997) "Letter to Pammachius, #57". Trad. P. Carroll. Em D. Robinson (org.) *Western translation theory: from Herodotus to Nietzsche*, 23-30. Manchester: St. Jerome Publishing.
- NIDA, Eugene (1975) *Language, structure, and translation*. California: Stanford UP.
- PESSOA, Fernando (1974) *Obra poética*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora.
- ROBINSON, Douglas (org.) (1997) *Western translation theory: from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- VENUTI, Lawrence (1998) *The scandals of translation*. London/New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (org.) (2000) *The Translation Studies reader*. London/New York: Routledge.