

Alice Miceli

André Capilé

Ayani Hunikuí

Caroline Bergvall

Cid Campos

Flora Süssekind

Guilherme Gontijo Flores

Helena Martins

Jaider Esbell

Joel Birman

Leonardo Nunes

Louise Botkay

Maria Palmeiro

Mario Novello

Marisol de la Cadena

Monique David-Ménard

Patrice Maniglier

Paulo Henriques Britto

Steve Woolgar

Yhuri Cruz

trading

SESC - SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Administração Regional no Estado de São Paulo

Presidente do Conselho Regional

Abram Szajman

Diretor do Departamento Regional

Danilo Santos de Miranda

Superintendentes

Técnico-social Joel Naimayer Padula

Comunicação Social Ivan Giannini

Administração Luiz Deoclécio Massaro Galina

Assessoria Técnica e de Planejamento Sérgio

José Battistelli

Gerentes

Centro de Pesquisa e Formação Andréa de

Araújo Nogueira **Artes Gráficas** Rogerio Ianelli

Equipe SESC

Maurício Trindade da Silva e Rafael Peixoto

ATOS DE TRADUÇÃO

Curadoria e organização

Bruno Siniscalchi e Maria Borba (Instituto Comum)

Coordenação editorial

Bruno Siniscalchi e Maria Borba

Projeto gráfico e diagramação Barbara Cutlak

Edição Bruno Siniscalchi e Maria Borba

Tradução Giovana Langoni, Manuela Linck de

Romero e Maria Palmeiro

Revisão técnica Felipe Sússekind e

Salvador Schavelzon

Preparação de texto e revisão Clarisse Lyra

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Atos de tradução [livro eletrônico] / [curadoria e organização]
Bruno Siniscalchi, Maria Borba. — 1. ed. — São Paulo : Centro
de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, 2022.

PDF.

Vários colaboradores.

ISBN 978-65-87592-11-4

1. Tradução 2. Tradução e interpretação 3. Tradução e
interpretação - Técnica I. Siniscalchi, Bruno. II. Borba, Maria.

22-129352

CDD-412

Índices para catálogo sistemático:

1. Tradução intersemiótica : Linguística 412

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

fontes Favorit e Lora



Sumário

<u>9</u>	Apresentação
<u>11</u>	Introdução
<u>13</u>	Abertura: Helena Martins
	tradução como ato
<u>25</u>	Paulo Henriques Britto
<u>38</u>	Leonardo Nunes
<u>50</u>	André Capilé e Guilherme Gontijo Flores
	antropologia como tradução
<u>67</u>	Marisol de la Cadena
<u>92</u>	Jaider Esbell
<u>102</u>	Patrice Maniglier
<u>130</u>	Ayani Hunikuí e Louise Botkay
	ciência como tradução
<u>145</u>	Steve Woolgar
<u>156</u>	Alice Miceli
<u>177</u>	Mario Novello
	psicanálise como tradução
<u>189</u>	Monique David-Ménard
<u>200</u>	Yhuri Cruz
<u>202</u>	Joel Birman
	arte como tradução
<u>213</u>	Caroline Bergvall
<u>222</u>	Cid Campos
<u>228</u>	Maria Palmeiro
<u>240</u>	Flora Süssekind

Arquivos de vídeo

abertura

Helena Martins

<https://youtu.be/AL9ammeRxHE>

tradução como ato

Paulo Henriques Britto

<https://youtu.be/nhVTRGYNtOA>

Leonardo Nunes

<https://youtu.be/IND9CvWa-rU>

André Capilé e Guilherme Gontijo Flores

<https://youtu.be/XwZ6KNDstIQ>

antropologia como tradução

Jaider Esbell

<https://youtu.be/KyljbrpDpqQ>

Patrice Maniglier

<https://youtu.be/X8jni6QQNnc>

Ayani Hunikuí e Louise Botkay

<https://youtu.be/4ZpzkeDKU6w>

ciência como tradução

Steve Woolgar

https://youtu.be/2_DZI2RUNKQ

Alice Miceli

<https://youtu.be/QTTG04N-cGU>

Mario Novello

<https://youtu.be/l5phH6HOHek>

psicanálise como tradução

Monique David-Ménard

https://youtu.be/_1rH3EU56EY

Yhuri Cruz

<https://youtu.be/KQxcm7zOemo>

Joel Birman

<https://youtu.be/EZOatyafzYo>

arte como tradução

Caroline Bergvall

<https://youtu.be/fkB7AzbQjQc>

Cid Campos

<https://youtu.be/9ajGAvwXNfQ>

Maria Palmeiro

<https://youtu.be/8Wv9lScsbPo>

Flora Süssekind

<https://youtu.be/Ot4Uw8Af3fl>



Apresentação

Traduzir, ato contínuo

Em maior ou menor grau, tudo aquilo que está ao nosso redor nos afeta, revelando a complexidade de relações que o viver proporciona. São modos de existência e expressão que atravessam nossas experiências, produzindo interesse ou desdém, afinidade ou incompreensão, colaboração ou divergência. Em um mundo marcado pela pluralidade, a amplidão de diferenças entre códigos e perspectivas é proporcional ao gesto de afirmar suas potências.

Noção chave da contemporaneidade, a tradução tem sido elaborada em terrenos diversos, operando para além dos limites conceituais inaugurados em sua origem, a literatura. Em seus expedientes, pensadores e criadores se colocam em constante trânsito por culturas e saberes, mobilizando seus próprios conceitos a fim de acessar distintas formas de pensamento e, assim, disponibilizando zonas de aproximação e laços de interação.

Em outubro de 2021, o Centro de Pesquisa e Formação do Sesc realizou o ciclo *Atos de tradução*, recebendo artistas, acadêmicos e pesquisadores

de diferentes países, que abordaram o ato de traduzir e seu amplo espectro, em cinco campos de atuação: Antropologia, Arte, Ciência, Psicanálise e Literatura. Essa publicação é fruto das práticas e reflexões apresentadas neste ciclo, nas quais profissionais articulam tal ferramenta a seus modos próprios, configurando métodos particulares de relação com a diferença e, assim, de produção e criação de linguagem.

Dedicar-se à construção de pontes entre a profusão de esferas simbólicas e do conhecimento é tarefa permanente em uma sociedade de diversidade ainda ambivalente, ao gerar interesse e impasses entre indivíduos. Ao propor a reflexão crítica sobre temas caros às relações sociais, o Sesc busca contribuir com a formação de cidadãos hábeis em se mobilizar (e por que não, se transformar?) em razão de fruir de outras narrativas, habitar outros cenários e, sobretudo, estar atentos a outras existências.

Danilo Santos de Miranda
Diretor do Sesc São Paulo

Introdução

A presente publicação é composta de textos e intervenções artísticas originalmente apresentados no ciclo de estudos *Atos de tradução*, que aconteceu entre os dias 25 e 29 de outubro de 2021, em formato online, no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc (CPF).

Naquele ciclo, propusemos a realização de uma experimentação acerca da noção de tradução que atravessasse algumas áreas do saber — a literatura, a antropologia, a ciência, a psicanálise e a arte. Partimos do exercício realizado pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro quando, ao pensar na função da disciplina antropológica através de uma concepção do ato de traduzir oriunda do universo relacional de alguns povos indígenas brasileiros, propôs um outro entendimento desse termo¹. Como consequência, traduzir é explicitar a zona de equivocação existente entre os diferentes universos ontológicos em questão, oferecendo à antropologia a possibilidade de pensar sua tarefa de uma outra maneira.

Inspirados por esse procedimento, e interessados em seus efeitos epistemológicos e artísticos, o convite feito pelo ciclo aos diferentes pensadores, pensadoras e artistas foi o de um mergulho no modo como a noção de tradução opera (ou poderia operar) em cada uma dessas linguagens e áreas do pensamento. A aposta era que, com isso, a própria noção de tradução pudesse ser também contrainventada por meio das ferramentas internas a cada um desses saberes, em um movimento de mobilização de nossos conceitos e experiências de origem a fim de conseguirmos acessar outras formas do pensamento ou, ainda, outros regimes do que nomeamos como tradução.

Foi no fluxo desse movimento que estruturamos encontros específicos para cada um dos saberes escolhidos, com a intenção de constituir grupos com pessoas e linguagens ativas em cada um deles e, ao

1 VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A antropologia perspectivista e o método da equivocação controlada. Tradução de Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. *Aceno*, Revista de Antropologia do Centro-Oeste, v. 5, n. 10, p. 247-264, 2018.

mesmo tempo, heterogêneas entre si. Nesse ambiente, o ciclo se deu como um lugar onde experiências do pensamento, discussões e práticas acerca dessa problemática que se coloca como potência no debate contemporâneo — a tradução, entendida a partir do movimento de seus sentidos — pudessem acontecer.

O que se tem aqui, portanto, é o conjunto das falas proferidas naquela ocasião em suas respectivas versões escritas, o que justifica a grande diferença de formas, extensões e abordagens entre elas. Para os artistas, propusemos que pensassem traduções para a versão publicada daquilo que exibiram no ciclo. Em particular, na seção Antropologia como tradução, pudemos incorporar nesta publicação a tradução para o português do texto que a antropóloga Marisol de la Cadena trabalharia em sua intervenção no ciclo, a qual não pôde acontecer devido ao tornado que atingiu a região onde mora.

Agradecemos imensamente a todos os participantes e ao Sesc-SP, através do CPF, pela oportunidade de tornar este debate possível.

Bruno Siniscalchi e Maria Borba

Abertura

Helena Martins

A tradução como ato

Começo pelo começo, pelo título: *atos* de tradução. É um título que indica interesse por uma cena performativa plural – e isso, acho, sem a ambição de reduzir a pluralidade, sem o desejo de adivinhar na mistura uma fórmula geral, um conceito geral de tradução. Me parece que o interesse maior é justamente pensar a tradução na sua heterogeneidade, a tradução como um conjunto de *práticas* variadas, históricas, circunstanciadas. O tema e a abordagem propostos nesse debate dão sinal disso: uma provocação de trazer para a paisagem da tradução fazeres muito diversos – a antropologia como tradução, a ciência como tradução, a psicanálise como tradução, a arte como tradução.

Para pensar na tradução como ato, escolho começar dando atenção a um dos agentes mais prolíficos da atualidade – o Google Tradutor.

Uns tempos atrás, por alguma razão algorítmica, começaram a pipocar na minha *timeline* tuítes de um cineasta que eu adoro, o tailandês Apitchapong Weerasethakul – a toda hora me vinham frases

dele escritas naquele encantador alfabeto tailandês, que eu desconheço por completo, tuítes opacos, que me acendiam, claro, desejos de tradução. Um dia, jogo uma frase dessas no Google Tradutor e ele me devolve: “O ancião em casa disse que pretende escolher um novo futuro”. Nesses tempos de futuro tão rarefeito, recebi a frase com uma microalegria, breve superstição auspiciosa. Vagamente agradecida ao tradutor, continuei, como esperado, rolando a tela, de volta à ausência de futuro por toda parte. Nas circunstâncias esporádicas em que uso o Google Tradutor para o trabalho, eu, como tantos hoje, obviamente me benefico do tempo que isso me poupa; e até me alegro também, às vezes, com os erros da máquina, uma ou outra batata, ou “contribuição milionária”, para falar com o Oswald – não muitas, na verdade; infelizmente cada vez menos.

Eu digo “infelizmente” porque a eficiência cada vez maior desses programas, sua capacidade de evitar o que costuma ser recebido como “erro” de tradução, resolve a nossa vida em muitos casos, mas também, e talvez principalmente, trabalha contra um dos melhores e mais urgentes efeitos que a gente pode ligar aos atos de tradução – sua capacidade de produzir diferença, de ser ocasião para que uma forma de vida, exposta a algo que resiste a se deixar entender, apropriar ou pacificar, tenha a oportunidade de se devolver contra si mesma, de se deslocar do estado fortuito em que se encontra.

Toda língua, toda forma de vida, pode a qualquer momento se tornar estrangeira para si mesma – estranhar-se a si mesma de uma forma promissora. A circunstância da tradução, não é novidade, pode ter a ver com isso. Em um pequeno ensaio chamado “Traduzir”, Maurice Blanchot diz que tradução pode ter o condão de despertar numa língua “tudo aquilo que nela indica ou convoca um *outro* estado, por vezes perigosamente outro”¹. Por que “perigosamente outro”, podemos nos perguntar? Onde a tradução traz perigo? Perigo de quê? De uma maneira

1 BLANCHOT, Maurice. Traduire. In: *L’Amitié*. Paris: Gallimard, 1971, p. 71. São minhas neste texto todas as traduções sem outra indicação.

bem simplificada, a gente poderia dizer que, em alguns casos, a tradução, o contato com o outro, ameaça aquilo que nos confirma, aquilo que responde pela consistência mesma das nossas formas de vida.

Numa forma de vida tão ululantemente em crise como a nossa, seria de se esperar que a chance de convocar outros estados fosse recebida de braços abertos. Mas é perigoso abrir mão daquilo que confirma, do que responde pela própria consistência da vida; então a gente se apega. Outro dia, no último filme do Godard, ouvi esta frase: “jamais ficamos suficientemente tristes para que o mundo melhore”. É aquela velha história, nós nos apegamos aos confortos daquilo que nos destrói. Seja como for, no mundo confortável do Google Tradutor, não há espaço para esses perigos. O tradutor automático tem sua taxa de eficiência ligada justamente à capacidade de eliminar o que resiste — vamos do tailandês ao português como num passe de mágica, numa operação desencarnada, num trânsito anônimo entre sequências sintáticas. É um trânsito presidido, se entendo algo do mecanismo, pela uniformidade estatística: veja, o normal é traduzir assim.

É óbvio que algumas circunstâncias impõem, ainda, limites maiores à desenvoltura dos tradutores automáticos. A tradução dita poética é o exemplo mais óbvio e imediato. O lugar de exceção da tradução poética é, de resto, historicamente óbvio; comparece bem demarcado nos estudos da tradução desde sempre: exige esforços especiais de “transposição criativa”, para falar com Jakobson; ou capacidade de “transcrição”, para falar com Haroldo de Campos; a tradução poética pode ser justamente um lugar de *riscos* excepcionais, de perigos; em casos extremos, o perigo de perder o chão, para falar com o Benjamin leitor de Hölderlin. Mas, se é verdade que o tradutor automático encontra na tradução poética um limite, também é verdade que a sua chegada retumbante na cena da tradução contribui para reforçar uma percepção geral dos atos de tradução como operações previsíveis e tranquilas, operações que respondem com desatenção e mesmo com truculência às eventuais promessas daquilo que, entre uma língua e outra, entre uma vida e outra, resiste a transitar. E isso se liga a um

outro efeito indesejável, que é o seguinte: os tradutores automáticos reforçam a percepção geral (e leiga) de que traduzir é realizar sempre *um mesmo tipo de ato*.

Da minha parte, acho que a nossa época — a época dos algoritmos e das estatísticas normalizadoras — ao mesmo tempo desfavorece e convida à *experimentação* na tradução. Acho, em outras palavras, que pode ser oportuno hoje multiplicar experimentalmente as formas de traduzir. E o que seriam atos experimentais de tradução?

Para abreviar o que entendo por isso, recorro a um exemplo histórico muito conhecido: o exemplo do Hölderlin tradutor de Sófocles. Muitas páginas já foram escritas sobre as suas estranhas opções tradutórias — muito já se disse, por exemplo, sobre a sua tradução de *Antígone*. Na primeira página a gente já encontra a Ismene dizendo à irmã aquela frase que acabou virando uma metonímia das esquisitices do Hölderlin. É dessa frase que o Haroldo de Campos tira o título de um ensaio que escreveu sobre o assunto, “A palavra vermelha de Hölderlin”. Na versão de Hölderlin, traduzida pelo Haroldo, Ismene diz a Antígone: “Sua fala se turva de vermelho”². Muitos conhecem a história: os contemporâneos do poeta, como Goethe e Schiller, receberam a tradução de Hölderlin às gargalhadas, acusaram mil erros, viram mesmo ali sinais de demência, loucura: “Sua fala se turva de vermelho!” — será que não vê que o certo seria algo como “Você parece atormentada”? etc.

Hölderlin optou por realizar seus atos de tradução de forma experimental, afrontando os procedimentos então considerados aceitáveis. Traduzia de forma deliberadamente literal, fazia a sintaxe e o léxico do grego invadirem o alemão, criando uma língua estranha, meio louca. Anne Carson uma vez descreveu assim o que ele fazia: “arrancando as tampas das palavras e mergulhando os braços, ele encontrava a sua loucura vindo do outro lado”³. Teríamos então em Hölderlin uma

2 CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 93.

3 CARSON, Anne. Variations on the right to remain silent. In: *Float*. London: Jonathan Cape, 2016.

imagem histórica de um tradutor experimental, disposto ao risco e ao perigo, o perigo de ser rejeitado, o perigo maior ainda de perder a razão. Mas é Hölderlin também que diz: “mas onde há perigo, cresce / também o que salva”⁴.

Seja como for, o fato é que a performance tradutória experimental e arriscada de Hölderlin encontra uma rejeição imediata, mas, como se sabe, acaba por se tornar para muitos, como Walter Benjamin e os irmãos Campos, um verdadeiro paradigma para a tradução poética. E acaba mesmo por se tornar para o próprio Hölderlin, e para muitos dos seus herdeiros, também um método de criação poética. Muitos devem saber que, depois de traduzir Sófocles, Hölderlin voltou aos próprios poemas para reescrevê-los — para traduzi-los, por assim dizer, do alemão em que tinham sido escritos para um outro alemão, mais animado e vivo, mais próximo daquele idioma encharcado de estranhezas gregas que ele tinha feito nascer da sua experiência como tradutor de Sófocles e de Píndaro.

O fato de que as traduções de Hölderlin tenham, ao longo da história, saído da categoria “bola fora” para a categoria “bola super dentro” não diminui a força dramática do exemplo aqui: seus atos arriscados e experimentais puseram afinal em questão não apenas o que contava para seus contemporâneos como tradução, mas também o que contava para seus contemporâneos como “nós” (naquele caso, “nós” os falantes de alemão, ou, quem sabe, nós os poetas da Europa, ou até mesmo nós, os habitantes do assim-chamado ocidente pós-socrático, em alguma medida alijados das possibilidades de vida da Grécia arcaica).

Em vista da inequívoca urgência de novas possibilidades de vida neste nosso algorítmico mundo-crise, uma pergunta que talvez seja oportuno levantar aqui é: que práticas experimentais de tradução hoje em curso seriam análogas em radicalidade e consequência àsquelas de Hölderlin no mundo oitocentista? Quando eu mesma olho ao redor,

4 HÖLDERLIN, Friedrich. *Poemas*. Tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Atlântida, 1959, p. 363.

minha atenção é de início capturada por algumas cenas experimentais que acho particularmente instigantes. Divido com vocês alguns desses exemplos.

Penso primeiro nos experimentos tradutórios da Anne Carson — a escritora, ensaísta e tradutora canadense que citei há pouco falando do Hölderlin. Ela é uma tradutora muito prolífica, que vai com muita frequência à literatura grega antiga. Entre muitos outros títulos, ela foi mais uma que traduziu *Antigone*. E pelos seus procedimentos atrevidos e idiossincráticos, ela também foi (e ainda é) recebida por parte dos seus contemporâneos com desconfiança. George Steiner, por exemplo, que era um admirador confesso dela, achou tudo fraco, gratuito, cheio de vulgaridades que, para ele, eu cito, “subvertem essa obra-prima tão adulta, tão impiedosamente formal e radiante”⁵. Não teríamos tempo para examinar o que despertou a repulsa do Steiner, mas dou um ou dois exemplos para quem não conhece a tradução ter uma ideia. A bagunça começa já na capa, no título, não “Antigone”, mas *Antigonick*.

A que vem essa modificação? Abrimos o livro e descobrimos, lendo a lista dos personagens, que ela resolveu incluir um personagem novo, chamado justamente Nick, um personagem mudo, que passa o tempo todo medindo as coisas. Guardamos essa perplexidade e continuamos virando as páginas. Começa assim o diálogo entre Ismene e Antígone que abre a peça⁶: numa tradução pífia minha, a Antígone diz: “começamos no escuro / e nascer foi a nossa morte” (no original está em itálico, *birth was the death of us*). A Ismene então pergunta: “quem disse isso?”. Antígone diz: “Hegel”. Ismene observa: “soa mais a Beckett”. Antígone: “ele estava parafraseando Hegel”. Ismene: “Acho que não”.

Mais adiante, quando Creonte faz a sua entrada, o que no original de Sófocles corresponde a umas três páginas de versos, Anne Carson

5 STEINER, George. Anne Carson “translates” *Antigone*. *The Times Literary Supplement*, August 1, 2012.

6 SÓFOCLES; CARSON, Anne. *Antigonick*. Tradução de Anne Carson. New York: New Directions, 2015, p. 9.

traduz assim⁷: Creonte: “eis os verbos de Creonte para hoje / Adjudicar / Escandalizar / Capitalizar. / eis os seus substantivos / Homem / Razão / Traição / Morte / Navio de estado / Meu”. O Coro responde: “‘meu’ não é substantivo”. Creonte: “com letra maiúscula é sim” (se você capitalizar é sim). Esses poucos exemplos já podem talvez tornar compreensíveis as objeções do Steiner: a que vêm esses acréscimos e supressões em relação ao texto original? E esses anacronismos e *voice overs* de filósofos e artistas contemporâneos? E essa entrada na peça de um de seus mais famosos leitores, Hegel? E esses coloquialismos? Por aí vai. Quando a gente lê, vê que a tradução não é uniforme, às vezes vem bem rente à materialidade do texto original – Steiner gosta mais dessas partes e se pergunta: por que entremeá-la com essas estranhezas? Se olhamos para os procedimentos da Anne Carson tradutora, vemos inclusive que variam muito de peça para peça. A última peça que ela traduziu, a *Helena* de Eurípedes, se intitula *Norma Jeane Baker of Troy* e sobrepõe os tempos-espacos de Marilyn Monroe e de Helena de Troia (na versão do Eurípedes). Os procedimentos de *tradução* são ali de novo muito diferentes e muitos surpreendentes. Mas, assim como acontece com *Antígone*, a peça não se deixa ler propriamente como uma *adaptação* da história antiga aos nossos tempos; é muito mais do que um simples reconhecimento de Marilyn Monroe como um paralelo estrutural contemporâneo de Helena de Tróia. Não tenho como mostrar bem aqui, mas acho que se trata, nos dois casos, de um trânsito indeciso e fértil entre tempos-espacos.

O que queria destacar, em todo caso, é o paralelo com a situação de Hölderlin: Anne Carson, como ele, traduz Sófocles de maneira experimental e arriscada. Devemos levar a sério essas traduções *como traduções*? Em uma entrevista perguntam a ela: por que você preferiu reescrever a *Antígone* de Sófocles, em vez de traduzi-la? Ela responde algo assim: “Para ser sincera, não vejo nenhuma ‘reescrita’ acontecendo. Tudo o que fiz na tradução foi uma tentativa de transmitir um

7 SÓFOCLES; CARSON, Anne. *Antigonick*. Tradução de Anne Carson. New York: New Directions, 2015, p. 14.

movimento, choque ou escurecimento que ocorre no texto original”⁸. Carson reivindica polemicamente para o seu texto o estatuto de tradução. E é de fato o que vem na ficha catalográfica do livro. Como pensar esse gesto experimental?

Meu segundo exemplo vai dar sensação de água para vinho. Saindo da seara da tradução literária e buscando sondar a vida da palavra “tradução” em regiões menos habituadas, queria agora considerar brevemente a possibilidade de tomarmos sob o signo da tradução as práticas experimentais da filósofa, ensaísta, ativista, feminista, zoóloga, bióloga e escritora Donna Haraway. A certa altura do seu badalado livro *Staying with the Trouble*, Haraway cita uma passagem de um conto de Ursula le Guin, na qual, em algum momento do futuro, uma fitolinguista está conversando com uma crítica literária: a fitolinguista diz abismada, “Você se dá conta de que [houve um tempo] em que as pessoas nem sabiam ler berinjela?”⁹. O conto imagina um tempo no qual há troca linguística entre as espécies, um mundo no qual se pode trabalhar em ciência como terolinguista ou fitolinguista, onde há revistas dedicadas à literatura animal, enfim, um mundo em que há a possibilidade plena de *tradução interespecies*. Que estatuto têm ficções e narrativas como as de Le Guin para Haraway? A ficção de Le Guin catalisa os experimentos e pensamentos de Donna Haraway, para muito além da esfera restrita do que costumamos chamar de “ficção científica”.

Haraway divide com Le Guin um certo senso de urgência, a urgência de novas histórias. Ela trabalha experimentalmente na direção de inventariar e criar o que chama de “narrativas multiespecies”. O livro *Staying with the trouble*¹⁰, por exemplo, inventaria e inventa narrativas multiespecies, colhidas ou imaginadas em diferentes domínios: bio-

8 DUEBEN, Alex; CARSON, Anne. Anne Carson discusses “Antigonick” at *Suicide Girls*. Poetry Foundation, 2012. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2012/07/anne-carson-discusses-antigonick-at-suicide-girls>.

9 Le GUIN, Ursula. The author of the acacia seeds. In: *The unreal and the real II* (outer space, inner lands). Easthampton: Small Beer Press, 2012, p. 272.

10 HARAWAY, Donna J. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

logia, antropologia, arquitetura, artes visuais e literárias, pensamento e militância feminista, acervo de mitos extraocidentais e ocidentais, formas coletivas de vida urbana e não urbana, e, claro, o mundo não humano – animal, vegetal, mineral.

Essa paisagem radicalmente desierarquizada de saberes em colaboração se associa ao que a Haraway chama às vezes de “realismo especulativo”, um realismo que, se eu bem entendo, se volta menos para representar o real do que para um horizonte real de interferência: buscam-se na ciência e nos demais domínios elementos para promover a recuperação de histórias complexas, para, nas palavras dela, tornar o presente denso.

E o que é que a tradução poderia ter a ver com isso?

As narrativas multiespécies estão para Haraway a serviço de uma *tarefa*, a tarefa de “gerar parentes” ou gerar parentescos interespécies, cultivar a intimidade com estranhos – uma prática importante para aprendermos a “viver e morrer bem, reciprocamente num presente denso”¹¹. Acho que a gente pode entender isso como um convite enfático à experimentação. E essa experimentação nos traz ao campo da tradução.

Ela assume, como tantos outros hoje, que “naturezas, culturas, sujeitos e objetos não pré-existem a seus entrelaçamentos”¹², que se fazem *nas* e *pelas* relações recíprocas que mantêm. Então ela se interessa pela pergunta: em que parceiros ontologicamente heterogêneos se transformam ou podem se transformar? Em certos momentos, ela descreve essas parcerias ontológicas heterogêneas como encontros *tradutórios*: tem uma hora que ela diz, por exemplo, que nesses parentescos criados os atores multiespécies “se encontram enredados em traduções parciais e falhas”¹³. Não sei se seria forçado dizer que ela está falando de experimentações ontológico-tradutórias.

11 HARAWAY, Donna J. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016, p. 1.

12 Ibid., p. 12-13.

13 Ibid., p. 10.

Tradução multiespécies? A essa altura a gente poderia se perguntar: podemos levar a sério a tarefa de falar berinjela? Traduzir berinjela? Ouvimos risos ao fundo? Se nos dispomos a levar a sério esses experimentos como experimentos tradutórios, talvez possamos até surpreender um parentesco insuspeito entre as aventuras da Donna Haraway e as da Anne Carson. Há uma passagem de Haraway que diz assim: “quando toco no meu cachorro em quem e o que toco?”¹⁴. Será que não poderíamos surpreender aqui também a tradução como meio de promover uma relação porosa e indecisa entre tempos-espacos? Wittgenstein faz uma provocação que talvez venha a calhar aqui: “O cão acredita que seu dono está à porta. Mas pode também acreditar que seu dono chegará depois de amanhã?”¹⁵. Talvez nos ocorra pensar a pergunta de Haraway – quando toco meu cachorro, em quem e o que toco? – como análoga a: como *traduzir entre si diferentes temporalidades (mundos?) em contato?* Como traduzir para o nosso mundo o mundo sem depois de amanhã dos cães?

Bem, com isso eu chego, por fim, à terceira cena contemporânea de tradução experimental que acho instigante, e que me limitarei a indicar porque estará exposta em um dos textos que compõem esse livro¹⁶. Para fazer essa simples indicação, cito duas passagens, uma da antropóloga Manuela Carneiro da Cunha e outra de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino. A primeira: “já se disse muitas vezes que os xamãs, viajantes no tempo e no espaço, são tradutores e profetas (...). Temos de nos entender quanto ao alcance dessa atribuição e não tomá-la como trivial”¹⁷. A segunda: “[Exu é o] responsável pelas diferentes formas de comunicação, é ele o tradutor e linguista do sis-

14 HARAWAY, Donna J. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016, p. 1.

15 WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 165.

16 Ver texto de Guilherme Gontijo Flores e André Capilé (p. 50).

17 CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. *Mana*, Estudos de Antropologia Social, v. 4, n. 1, p. 7-22, 1998, p. 12.

tema mundo”¹⁸. O xamã é um tradutor. Exu é um tradutor. Tomando os devidos cuidados para não trivializar essas atribuições, elas nos permitem discernir esse terceiro campo experimental que gostaria de apontar para concluir.

A gente olha em volta e vê alguns experimentos conduzidos recentemente por poetas, tradutores, pesquisadores da tradução e antropólogos brasileiros, que têm em comum o desejo de incorporar às suas operações tradutoras procedimentos e potências associadas a agentes que poderíamos reconhecer como “parentes” extraocidentais do tradutor: a saber, no universo ameríndio, o xamã — e aqui penso, por exemplo, nos experimentos de Josely Vianna Baptista, Álvaro Faleiros e Pedro Cesarino Niemeyer —; e, no universo afro-brasileiro, Exu — e aqui penso nos experimentos de André Capilé, Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Tadeu Gonçalves, experimentos os quais vocês terão o luxo de poder ler nas próximas páginas, em primeira mão, dos próprios tradutores.

O que eu quis fazer nesta breve abertura, que passou tão apressada por assuntos tão longos, foi levantar, com exemplos e de um jeito bem parcial e sugestivo, a questão da experimentação em tradução: que práticas experimentais de tradução podemos reconhecer na cena contemporânea? O que as motiva? Que procedimentos e que objetos de tradução se ligariam a essa experimentação? Qual o estatuto da tradução experimental num mundo presidido pelo Google?

18 SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018, p. 17.

Helena Martins é doutora em Letras (Linguística) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC - Rio). Atualmente é pesquisadora do CNPq, com bolsa de produtividade, nível 2. Pesquisa a interface entre filosofia e os estudos da linguagem e da literatura, com interesse especial pelos pensamentos de orientação perspectivista.



tradução como ato

Paulo Henriques Britto

Falar sobre tradução é sempre um desafio, porque se tem a impressão de que tudo o que poderia ser dito a respeito do assunto já foi dito e redito muitas vezes. E há também um outro motivo: para praticamente toda e qualquer afirmação que se possa fazer sobre o tema, basta um minuto de reflexão para encontrarmos um contraexemplo contundente — e todas essas afirmações e contra-afirmações, evidentemente, já foram apresentadas e representadas incontáveis vezes ao longo da milenar história da tradução. Assim, peço licença para desenvolver algumas considerações que certamente incluirão algumas coisas que já afirmei em outras ocasiões e que outros já afirmaram antes de mim; mas tenho esperança de que consiga acrescentar algo de novo.

O que é um ato de tradução? O que significa dizer que um texto B é a tradução de um texto A? A pergunta pode parecer puramente retórica, já que aparentemente a resposta é simples: afinal, todo mundo sabe o que é uma tradução. E, ainda que tenhamos de invocar os nomes de alguns dos estudiosos que deram contribuições ao estu-

do dessa atividade, jamais podemos perder de vista a visão de “todo mundo”, pois — como vou argumentar mais adiante — a tradução é uma atividade de que praticamente todos participam, e não apenas os tradutores e tradutólogos.

Podemos começar com a famosa classificação feita por Roman Jakobson, para quem o que chamamos normalmente de tradução é apenas um de três casos possíveis: a tradução interlingual, que se distingue da intralingual e da intersemiótica. Assim, a tradução propriamente dita, de um texto escrito de um idioma para outro, se distingue da tradução intralingual, como por exemplo a paráfrase de um poema feita em prosa, e da intersemiótica, que normalmente chamamos de adaptação: a versão cinematográfica de um romance, por exemplo. Nosso interesse aqui recai na tradução propriamente dita, a interlingual, a que se dá entre dois idiomas. Aqui já esbarramos num problema: o que é exatamente um idioma? Ninguém contestaria que é um ato de tradução verter um texto do tcheco ou do alemão ou do inglês para o português ou espanhol ou basco. Mas muito provavelmente consideraríamos tradução também a passagem de um texto redigido num dialeto do alemão falado num remoto cantão suíço para o alemão padrão, já que uma falante de um dialeto do norte da Alemanha talvez não consiga se comunicar oralmente com uma pessoa que só conhecesse esse dialeto suíço, muito embora ambas sejam consideradas falantes do alemão. Por outro lado, também chamamos de tradução o trabalho de verter um texto do espanhol para o português, ainda que muitos dos falantes do português com certo grau de instrução sejam perfeitamente capazes de ler boa parte dos textos escritos em espanhol. Ora, ninguém negaria a afirmação de que há uma diferença enorme entre traduzir do espanhol para o português e traduzir do mandarim para o português. Um tradutor literário do espanhol que conheci uma vez criou uma série de comandos no Microsoft Word que trocavam algumas palavras e terminações comuns do espanhol por suas equivalentes no português; ele executava essas macros antes de começar a tradução propriamente dita, e encontrava uma parcela não desprezível do seu trabalho já feita automaticamente. Seria

impossível imaginar algo semelhante para um tradutor brasileiro que partisse de um texto em inglês ou alemão, o que dirá em mandarim ou coreano. Podemos então colocar no mesmo plano a tradução do espanhol para o português e a do mandarim para o português? São empreendimentos muito diferentes, sob diversos aspectos; e, no entanto, ambos se enquadram na categoria da tradução interlingual, ou tradução propriamente dita. Vê-se, assim, que o que denominamos “tradução” não é um jogo com regras muito definidas; ele abarca atividades que são muito diferentes umas das outras. Porém, se todos nós consideramos que elas têm algo em comum, torna-se necessário definir o que é esse algo que elas têm em comum, o que está longe de ser tão fácil quanto pode parecer à primeira vista.

Mesmo que adotemos a divisão tripartida proposta por Jakobson sem questioná-la, ficando apenas na esfera da interlingual, e coloquemos na mesma categoria a tradução que envolve dois idiomas muito próximos e a que trabalha com línguas muito distantes uma da outra, há que considerar também o fato de que existem ainda outros motivos para que possamos afirmar que a palavra “tradução” engloba atos de extrema diversidade. A primeira divisão se dá entre a tradução feita no âmbito da linguagem escrita e a que é feita no âmbito da linguagem falada: as diferenças entre essas duas atividades é tamanha que esta última costuma ser normalmente denominada “interpretação”, e não “tradução”. Assim, chamamos de “interpretação” a tradução feita de um texto escrito para Libras, a linguagem das pessoas surdas que vivem no Brasil, embora muitas delas saibam ler o português. E mesmo se nos situarmos apenas no domínio da tradução escrita de textos escritos, somos obrigados a usar o mesmo termo para nos referirmos a atividades muitíssimo diferentes — digamos, a tradução de um manual de aparelho eletrodoméstico e a tradução de um poema. A tradicional divisão entre tradução literária e tradução técnica é difícil de se sustentar, entre outras coisas porque a tradução de um romance pode envolver uma pesquisa terminológica tão complexa quanto a que se torna necessária ao traduzir um texto considerado técnico. Para dar um único exemplo, alguns dos problemas que en-

frente ao traduzir um romance cujo enredo se passa em parte na Segunda Guerra Mundial são muito semelhantes aos problemas encarados por uma tradutora que trabalhasse com um texto técnico sobre questões militares. Tampouco parece ser viável como critério de classificação a possibilidade ou não de uma tarefa ser realizada por um computador, o que separaria a tradução do manual da tradução do romance, pois esse critério nos obrigaria a reclassificar vários atos de tradução com cada avanço da informática, já que não parece absurda a suposição de que, num futuro bem próximo, algumas formas de texto literário — por exemplo, um grande número de obras que se enquadram na chamada ficção de gênero, tais como romances policiais ou romances água com açúcar — possam ser traduzidas automaticamente com quase tanta facilidade quanto um manual de aparelho de ar-condicionado ou uma bula de remédio são traduzidos no momento. No limite, num futuro longínquo, não seria absurdo pensar numa tradução automática de Joyce ou Guimarães Rosa. É claro, porém, que nesse caso os computadores estariam efetivamente emulando a inteligência humana, e seriam capazes não apenas de traduzir mas também de emitir juízos críticos sobre o *Ulysses* ou *Grande sertão: veredas* — uma meta que, ao menos por ora, ainda parece muito distante de ser atingida.

Assim, talvez a melhor maneira de equacionar o problema seja não tentar criar categorias estanques e sim apenas estabelecer um contínuo, em termos de grau de complexidade. Num extremo, temos os textos que trabalham com um vocabulário limitado e uma gama de recursos sintáticos igualmente limitada: aqui se situariam os manuais e as bulas de remédios. No manual de operação de uma empilhadora, por exemplo, o léxico relevante seria bastante reduzido; todos os verbos estariam no presente do indicativo, no imperativo ou no infinitivo. Avançando um pouco mais na escala, teríamos livros de referência sobre assuntos técnicos nas mais diversas áreas, com um crescendo de extensão do léxico e complexidade da sintaxe. Avançando bastante, chegaríamos à ficção de gênero, os livrinhos de fácil consumo vendidos na banca de jornais. E no extremo oposto poderíamos situar os

textos literários que mobilizam um vocabulário muito grande e — o que é de importância fundamental aqui — não limitado a nenhum subconjunto do léxico; quanto ao ponto de vista sintático, esses textos podem não apenas utilizar estruturas muitíssimo complexas como também incluir passagens que violam os limites de gramaticalidade que normalmente são observados em outros domínios do idioma. Seria aqui que classificaríamos as obras de Joyce, Guimarães Rosa e outros escritores experimentais, e boa parte da poesia.

Vimos, portanto, que os atos de tradução são muitíssimo diversos, e que damos esse nome a atividades de naturezas bastante diferentes. Haveria uma maneira de nos referirmos à totalidade desses atos que ao mesmo tempo exprima o que todos eles têm em comum e deixe de fora outras atividades, próximas ao que entendemos por tradução, mas que gostaríamos de excluir de nossa definição? A única que me ocorre é esta: *a tradução de um texto A é um texto B, diferente de A, porém tal que a pessoa que lê B pode afirmar sem mentir que leu A*. Observe-se que essa definição não chega dizer que o texto A e o texto B foram criados em idiomas diferentes, até porque já vimos que o conceito de “idioma” é bastante problemático. A definição cobre tanto traduções do alemão falado num cantão remoto da Suíça para o alemão padrão, ou do espanhol padrão para o português padrão, quanto traduções do mandarim para o português — ou mesmo de uma língua indígena falada na Amazônia para o francês ou o russo. O elemento central definidor do que chamamos de um ato de tradução é a existência de uma relação entre os dois textos que são claramente diferentes e que, no entanto, funcionam, numa ampla gama de situações (essa ressalva é importante, como veremos), como se fossem o *mesmo* texto. A possibilidade de se dizer que se leu A tendo lido apenas B justifica a afirmação de que B é uma tradução de A no sentido estrito do termo.

Voltemos às categorias de Jakobson: se leio uma paráfrase ou uma explicação de um poema de Paul Celan e afirmo, com base nessa leitura, que li o poema de Celan, todos considerariam que estou dizendo uma mentira. Do mesmo modo, se eu assisto a uma das várias

versões cinematográficas de *Anna Kariênina*, não posso afirmar que li o romance de Tolstói sem me expor à acusação de estar inflando minha cultura literária. Assim, essa relação especial que há entre os textos A e B, que faz com que B possa ser considerado o mesmo texto que A, embora claramente se trate de outro texto, é precisamente aquilo que embasa a nossa visão do que seja um ato de tradução.

Observe-se que estou tentando distinguir cuidadosamente as diferenças reais que existem entre diferentes processos que transformam um determinado texto num outro texto e, ao mesmo tempo, afirmando que, desde que eles se enquadrem nessa minha definição, eles devem ser vistos como atos de tradução. O que estou querendo dizer aqui é que, independentemente do que pensem os tradutores ou os estudiosos da tradução, o que me interessa é o que os usuários de traduções — *as pessoas em geral* — chamam de tradução. Recorro aqui a um conhecido conceito de Wittgenstein: entendo “tradução” como o nome dado a um determinado jogo de linguagem que é reconhecido como tal pelas comunidades nas quais ele é praticado. As diferenças que há entre diferentes tipos de tradução são reais; mas não é menos real o fato de que tanto a passagem de um texto de dialeto alemão para alemão formal quanto a passagem do mandarim para o português são consideradas parte do jogo da tradução; por outro lado, por maiores que sejam as semelhanças apontadas por Jakobson ou qualquer outro estudioso, fazer um filme com base num romance não é considerado parte do jogo da tradução, como também não o é fazer uma paráfrase ou resumo de uma obra literária. Qualquer tentativa de definir o que seja o ato de tradução tem que ter como meta incluir tudo aquilo que as pessoas costumam chamar de tradução e deixar de fora tudo aquilo que não costuma ser entendido como tradução. E quando digo “as pessoas”, me refiro a “todo mundo”, e não apenas aos tradutores estudiosos da tradução.

Essa observação me parece importante, e é preciso desenvolvê-la mais um pouco. Os físicos que trabalham com partículas subatômicas não têm nenhuma necessidade de levar em conta o que “todo mundo”

pensa sobre o assunto, já que a imensa maioria da humanidade vive muito bem sem jamais ter que pensar nele. Mas, no caso da tradução, a situação é muito diferente. Realizar um ato de tradução é participar de um jogo do qual *todas* as pessoas participam, inclusive as que não sabem ler nem escrever, inclusive as que têm apenas uma ideia muito vaga do que seja uma tradução. Meu ponto de partida é entender o que é tradução como uma prática social que inclui não só tradutores e estudiosos da tradução como também, crucialmente, os leitores e usuários de traduções – ou seja, praticamente todo mundo. Ora, os atos de tradução são realizados para tornar legíveis certos textos para certas pessoas; é impossível deixar de lado esse ponto crucial. Por mais fascinantes que sejam as especulações de Benjamin em torno da tradução, o fato é que ninguém faz uma tradução conscientemente para contribuir com mais um caco à tarefa de recriar o vaso quebrado que é o texto original vazado na linguagem divina, a que todos nós, na nossa condição decaída, não temos mais acesso. Por mais intrigantes que sejam as colocações de Haroldo de Campos a respeito do tradutor que tenta fazer uma tradução que desloque o original da sua posição, substituindo-o, pessoalmente não conheço nenhum tradutor que tenha tentado competir com o original e seu autor, desbancando-os. E, ao contrário do que afirmam os teóricos que adotam uma postura prescritiva, todo texto é uma tradução, desde que ele circule como tal e seja aceito como tal por um número razoável de leitores. Se quisermos, podemos até acrescentar uma condição para excluir as chamadas pseudotraduções: a tradução deve não apenas circular por um certo número de leitores como também passar pelo crivo de ser lida e aprovada por um número razoável de pessoas que conheçam o texto original, em sua forma original, e que, tendo lido a suposta tradução, concluam que de fato quem lê aquele texto pode dizer sem mentir que leu o suposto original. Ao contrário do que afirma André Lefevere, para quem a maioria das traduções de Catulo que circulam no mundo anglófono, ou mesmo todas, não podem sequer ser consideradas traduções literárias, elas todas são precisamente isto: traduções literárias. O máximo que podemos fazer a respeito de algumas delas,

ou mesmo todas, é emitir juízos de valor sobre elas e afirmar que são más traduções, e que as pessoas que as lerem terão uma visão apenas parcial, ou muito distorcida, do original. Uma situação semelhante se dá quando se confunde o valor literário de um determinado autor com a sua condição de autor. Podemos não gostar do trabalho de um determinado escritor — por exemplo, Paulo Coelho; mas a afirmativa de que ele *não* é um escritor é insustentável, já que é essa a atividade a que ele se dedica, muitos leitores consomem suas obras, e ele chegou mesmo a ser aceito como membro da Academia Brasileira de Letras.

Voltemos, portanto, à nossa definição: a tradução de um texto é um texto outro, um texto diferente, mas que tem a propriedade de fazer com que os que o leem possam afirmar sem mentir que leram o outro texto, normalmente chamado de original da tradução em questão. Posteriormente, refinamos essa definição, acrescentando a cláusula de que pessoas que são capazes de ler os dois textos em questão deverão atestar que um é de fato tradução do outro. O ato de tradução, assim, tem um certo status mágico: ele impõe uma contradição que precisa ser aceita para que as coisas funcionem na sociedade em que vivemos. O texto B não é o texto A, mas quem ler B está autorizado a dizer que leu A: essa é uma das ficções em que se baseia o mundo em que vivemos. Podemos dizer que é uma ficção útil, ou até mesmo uma ficção indispensável. É preciso levar em conta que, sob esse aspecto, a situação da tradução não é tão diferente assim da condição de tantas outras atividades fundamentais para o funcionamento do mundo. Para dar um exemplo milenar, pela doutrina da transubstanciação, um pedaço de pão e uma taça de vinho se transformam magicamente no corpo físico de uma pessoa que teria morrido e ressuscitado muito tempo atrás, *sem* deixar de ser pão e vinho. Fora da esfera da religião, vamos encontrar exemplos semelhantes no campo da lei: assim, sabemos perfeitamente que uma empresa não é um ser humano; mas uma pessoa jurídica, para determinados fins, funciona como se fosse uma pessoa física. E há também exemplos extraídos de outras esferas de atividade. Sabemos perfeitamente que a Terra gira em torno do Sol e, ao mesmo tempo, sabemos que o Sol nasce no leste; este segundo

saber contradiz completamente o primeiro, mas para a pessoa que está perdida numa floresta sem bússola ele é mais importante que o primeiro, sem dúvida alguma. Os exemplos poderiam ser multiplicados. O que todos eles teriam em comum é o fato de que a convivência de dois conhecimentos claramente incompatíveis, como por exemplo a suposta igualdade entre coisas patentemente diferentes, se dá em circunstâncias específicas, e não necessariamente em todas. Mesmo para o católico mais tradicionalista, fora da situação da missa, pão é apenas pão e vinho é apenas vinho. Do mesmo modo, na esfera legal, não são todas as circunstâncias em que a pessoa jurídica equivale a uma pessoa física; e se a pessoa que estiver perdida na floresta for também astrônoma, no seu trabalho profissional ela jamais acreditará que o Sol gira em torno da Terra e nasce no leste. Assim é também na esfera da tradução. Ler o texto B equivale a ler o texto A em muitas circunstâncias, *mas não em todas*. Se eu resolvo estudar os mecanismos morfológicos na poesia de Paul Celan, ou a utilização de termos regionalistas na prosa de Guimarães Rosa, claramente não posso tomar a tradução de Celan para o português ou a versão alemã de *Grande sertão: veredas* como o mesmo texto que o original. Aqui, sem dúvida, será necessário recorrer ao Celan alemão e ao Guimarães Rosa em português brasileiro, e não a suas traduções, por melhores que sejam.

O tempo todo estou me referindo ao modo como as pessoas em geral encaram a tradução, mas essa maneira de encarar a tradução não é atemporal nem universal; o que tenho em mente aqui é o Ocidente nas primeiras décadas do século XXI. Nada impede que em outras eras e em outros contextos culturais tenham vigorado e vigorem visões muito diversas da prática tradutória. Voltando ao tema da religião, este é um bom caso para comparar como diferentes culturas tratam a questão do ato de tradução. Uma diferença importante entre o Ocidente e o islã reside numa questão tradutória: a partir da redação da Septuaginta, o texto traduzido da Bíblia para o grego passou a ser tomado como um substituto do original, com todos os seus atributos divinos; e essa situação se repetiu quando Jerônimo produziu a Vulgata em latim, trechos da qual são traduções de uma tradução, sem

que isso tenha afetado negativamente o seu status de palavra revelada. No islã, porém, apenas o texto do Alcorão em árabe medieval é o texto com origem divina; suas traduções são encaradas apenas como formas de divulgar a religião. O muçulmano é obrigado a ler e decorar as palavras do texto original, mesmo que não as compreenda por não falar o árabe. Em outras palavras, a definição de tradução que estou propondo foi formulada por um ocidental – no caso, eu – e se aplica exclusivamente à tradição ocidental; talvez não pudesse ser formulada exatamente tal como eu o faço no mundo islâmico. É bem possível que as regras do jogo do traduzir não sejam exatamente as mesmas no Ocidente e no islã, tal como não são exatamente as mesmas as regras de etiqueta durante a refeição entre ocidentais e entre árabes. O mesmo raciocínio se aplica às diferenças entre a maneira como aqui mesmo no Ocidente encaramos a tradução agora e a maneira como nossos antepassados o faziam cem ou duzentos anos atrás.

Este é talvez um ponto interessante para fazer uma análise contrastiva do significado de certos conceitos em civilizações diversas; uma pessoa que tivesse competência para isso – o que certamente não é o meu caso – poderia, talvez, concluir que a expressão “a mesma coisa” não tem exatamente o mesmo significado numa civilização diferente. Nesse caso, a tradução seria apenas um exemplo de uma diferença maior entre elas. Por outro lado, a conclusão poderia ser exatamente oposta: ainda que culturas diferentes atribuam a condição de igualdade na diferença a certas coisas e não a outras, em todas elas, seria fundamental a existência de coisas que são iguais, porém diferentes, ao mesmo tempo, como os originais e as traduções. De novo, não tenho competência para entrar nessa questão comparatista, mas tendo a julgar que a segunda conclusão é provavelmente a correta. O caso da tradução seria, ao que parece, apenas um exemplo da espécie de ficção necessária para que possa funcionar qualquer sociedade relativamente complexa. Seja como for, na nossa cultura ocidental, produzir uma tradução significa criar um texto que é, ao mesmo tempo, autoral e alheio, uma meta e um veículo para se chegar a uma outra meta.

Essa condição dupla do texto traduzido é fonte de discussões intermináveis — melhor dizendo, de uma única discussão, que começou com um texto de Cícero dois mil anos atrás e continua até hoje, com algumas inflexões e sutilezas, mas que de um modo ou de outro sempre gira em torno dessa questão: o texto traduzido é um texto em si ou apenas um simulacro de um texto anterior? Todas as questões pontuais em discussão no âmbito dos estudos da tradução podem ser reduzidas a essa pergunta. A estrangeirização pode ser encarada de diversas maneiras, entre elas em termos da condição da tradução como texto autônomo ou como simulacro do texto original. Uma tradução estrangeirizadora é aquela que chama a atenção da leitora o tempo todo para o fato de que o que ela está lendo é uma tradução; desse modo, fica patente a condição secundária e dependente da tradução, mero simulacro do texto A, cuja presença é acentuada o tempo todo. Já a domesticação pode ser vista como a afirmação de que o texto traduzido é um fim em si: tudo que se quer é tornar a leitura prazerosa; a existência de um original anterior é simplesmente apagada; desse modo, o texto B se torna autônomo, e o tradutor é promovido à posição de autoria pura e simples. Essa maneira de encarar as coisas pode parecer paradoxal: afinal, o formulador dos conceitos de estrangeirização e domesticação, Lawrence Venuti, fala o tempo todo em valorizar o trabalho da tradutora; para ele, o texto estrangeirizante nos obriga a ver a figura da tradutora por trás do texto, enquanto a domesticação a apaga. O mesmo pode ser dito a respeito de Haroldo de Campos, que defende uma operação radical de estrangeirização para, como já observei, alçar o tradutor à altura do autor original — o que não é pouca coisa, principalmente quando lembramos que Haroldo traduziu, entre outros, Dante, Homero e livros do Velho Testamento. Mas as considerações que estou desenvolvendo aqui não são paradoxos enunciados com o único fim de *épater le théoricien*. Elas apontam mais uma vez para o fenômeno que destaquei no início da minha fala: quase tudo o que se pode dizer sobre tradução pode ser contradito, e de fato já foi dito e já foi contradito. As posturas estrangeirizantes, propostas como uma maneira de tornar visível a presença da traduto-

ra e valorizar o seu trabalho, podem também, se forem encaradas de um ângulo diferente, ser vistas como a afirmação da condição secundária do texto traduzido em relação a um original; e a domesticação, condenada por muitos teóricos por tornar a tradutora invisível, pode ser encarada como uma maneira de tornar o texto traduzido autônomo e, portanto, fazer da tradutora uma autora.

Os atos de tradução — melhor dizendo, as atividades por vezes muitíssimo diferentes que são denominadas “tradução” na cultura ocidental — transformam uma coisa em uma outra que é diferente mas que continua sendo a mesma de antes. Essa situação não se altera quando afirmamos a impossibilidade de dizer exatamente a mesma coisa em dois idiomas, nem quando apontamos para a existência de traduções muito diferentes de um mesmo original, nem quando demonstramos que uma tradução aceita como tal por muitas pessoas tem, na verdade, uma série de defeitos facilmente demonstráveis. O jogo da tradução continua a existir — ainda que mudando ao longo do tempo, tal como mudam todas as instituições sociais — independentemente das objeções teóricas e práticas que possamos levantar contra ele. As traduções do presente, ao menos nas esferas lusófona e anglófona, tendem a ser bem mais estrangeirizantes que as do passado; no futuro, essa tendência pode se intensificar ou se reverter: quem viver verá. Mas uma coisa podemos afirmar com um bom grau de certeza: o ato de tradução continuará sempre a ser um ato mágico que envolve uma contradição. Trata-se de uma forma de prestidigitação em que admiramos a perícia do mágico, ou lamentamos a sua incompetência, ou mesmo criticamos a própria instituição das mágicas de salão: seja como for, continuará a haver mágicos. A tradução é uma forma de magia sem a qual o mundo pararia de funcionar.

Paulo Henriques Britto é mestre em Letras e graduado em Licenciatura em Língua Inglesa e Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), que lhe conferiu o título de Notório Saber. Atualmente é professor associado da PUC-Rio, escritor e tradutor. É autor de diversos livros, entre eles, *Nenhum mistério* (Companhia das Letras, 2018).

Leonardo Nunes

Yá humba
Com Lifiz Confipobatebanana, com com,
Echindalalá
Ioleedua Com Deartn Ý Dias Ý Dias, Dias,
Dias `y
Ywá Ymilatica Ymilforttyz
De Portefolan Ywá Humm Humm
Abeconfonrange Lepôr LáTáLá
De Sus
De Sus
De Sus

Eh Eh Hum Itiquefala
Eshu Eshuá Yncipar Quilomborau Que Le
Todos Bater Paô
Yncipar Pelo Lamor de Simar de Pôr Lá Lá
La de Cimovar de Boar de Fulecur de la
Folha de la Poh Demin
La Humboim de Sinda
Ihó Ihó Ih´
Como por Lambalalá Quentititil

Epalá Epalá pa
Um dom Labudason de cor fon
Tin Tin Tin Ba
Glock Ywá
Pluar de Bom, De Fin de Coala Fon de
Tabua
Que Sim Que lo Lome Que Sá
Que la Pah
Há Há Há Há ae, Esse Filho Que Esse Filho
Que Esse Por Que no Fala de Corofó
De Pish Com Pish de Poshe de le Pague
Senhor

Lalalakun Lalaladon com Par Com Vir
Como Por Pombo De Lheu Hamm
De He Dehecomer Ala mo Arte
Em Si com Lacarneficine Como Muar
Como, Si Me Cabelo, Comendo Tolá há há
há há no Lado de ca Dior Combó de Por Si
Law
De Por Somileneer Ihhhh Lachana Du
Lamour
Ywá Ywá Eshu hun hun Exxe

Deboar Deboar Deboar Deboar e disse do
Balar Deboar hahaha Tltutelewar
Eshu Eshu Eshua

Humbalar Hunlá ser Corta d'lar
Humlewar Ey Ihe Conductor Kia Kia Kia
Eshu Lé Findua Palar Lhe Puona Lhe Cor
a la Ferra De For, De Cor de Runnk Kiu Kiu
Kiu
Humbalarkuiheage
Humbalarkuiheage
Humbalarkuiheage
Lonti Lonti

Aaaaaaaaa Lambua Lacumcum ai Olha
Shankate no Olhar do Shankate de Victorias
de Por Navegação e Sim Com Por Gambar
Eh Eh Galotin Bombear no Bar no Boalar
Você Bem Perto, Como For de Arte de
Bailar de Dãn de Dãn Dãn Dãn Ta Ta tem Ti
Consi Com Lo Primeiro Guerreiro
Eh Como Or de Dor Yor
Shiiiiiiii

Monbolilalachi Kopoti Deliocava
Mumbuar como no pour, gunhê Muni nunar
Noacher Comebachió
Como Elan Shuuu Shuuu Deixa
Ito Anekontá
Vi terre ne mim Nabolagin La La
Homitogo le Shuuu Ihe Pondekié Manipor
Defon Napinturamon que no me Carrega
antó
Mavan Mvan Mecoou Que me Carregue ne
São Hko Makotunamour que me carregue,
Que me Carregue
Me Dundan Alimalin no BantuBanto
De Como Lhe Babá Efun e Sim Como
Possulé quem e tu
Eu sou o Mar
Si Hã Que Pona Que se Bola Menon se é
aaaaaaaaah
Muuuuuu Dequeçalá Dãn Dãn
Aaaaaaaalá Aaaaaaaalá

CATIÇO

Do nada surge, do nada brota, do nada aparece, vamos arrumar, vamos escolher o ilê, dar forma para a energia adentrar o corpo, e ele surge com qualidades de pureza, castidade e de várias linhagens.



Antes de tudo peça licença em respeito à energia da grande força que irá invocar. Três palmas para “avisar” que está entrando e saudá-los com a expressão “Larouiê Oh dá-lhe licença dá licença catiço, Oh dá-lhe licença dá licença catiço que o pretinho quer passar”.



No chamou, aqui estou, sou um vento, onde você estiver eu escuto o seu chamado, seja de manhã, à tarde ou à noite, se precisar de mim é só mandar chamar, então vamos trabalhar.



Èsù òta Òrìsà.

Osétùrá ni oruko bàbá mò ó.

Alágogo Ìjà ni orúko iyá npè é,

Èsù Òdàrà, omokùnrin Ìdólófin,

O lé sónsó sí orí esè elésè

Kò je, kò jé kí eni nje gbé mì,

A kii lówó láì mú ti Èsù kúrò,

A kii lóyò láì mú ti Èsù kúrò,

Asòntún se òsì láì ní ítijú,

Èsù àpáta sómo olómo lénu,

O fi okúta dípò iyò.

Lòogemo òrun, a nla kálù,

Pàápa-wàrá, a túká máse sà,

Èsù máse mí, omo elòmíràn ni o se.

Exú, o inimigo dos orixás. Osétùrá é o nome pelo qual você é chamado por seu pai. Alágogo Ìjà é o nome pelo qual você é chamado por sua mãe. Exú Òdàrà, o homem forte de idólófin. Exú que senta no pé dos outros, que não come e não permite a quem está comendo que engula o alimento. Quem tem dinheiro, reserva para Exú a sua parte. Quem tem felicidade, reserva para Exú a sua parte. Exú que joga nos dois times sem constrangimento. Exú que faz uma pessoa falar coisas que não deseja. Exú que usa pedra em vez de sal. Exú, o indulgente filho de Deus, cuja grandeza se manifesta em toda parte. Exú apressado, inesperado, que quebra em fragmentos que não se poderão juntar novamente. Exú não me manipule, manipule outra pessoa.



Os Orixás são divindades ancestrais do panteão religioso africano e estão presentes tanto na Umbanda quanto no Candomblé. Cada um deles representa uma força da natureza, ou seja, também caracterizam as forças elementares da água, do fogo, do ar, da terra.



Dançando para a vida, dançando para a felicidade, faça o melhor que puder dentro das suas limitações e deixe que os Orixás e Exu olhem onde sua visão não alcança. Confie que as melhores oportunidades chegarão até você, confie que a verdade sempre cairá em seu colo, confie que Exu te livrará de todo perigo. Não duvide da sabedoria de Deuses, não conteste as vontades deles. Coloque sua vida nas mãos dos Orixás e permita que eles te guiem na direção certa para a luz, para a direção certa.



Tu és o sonho de todos os teus antepassados, correm no teu sangue várias vidas que já existiram.



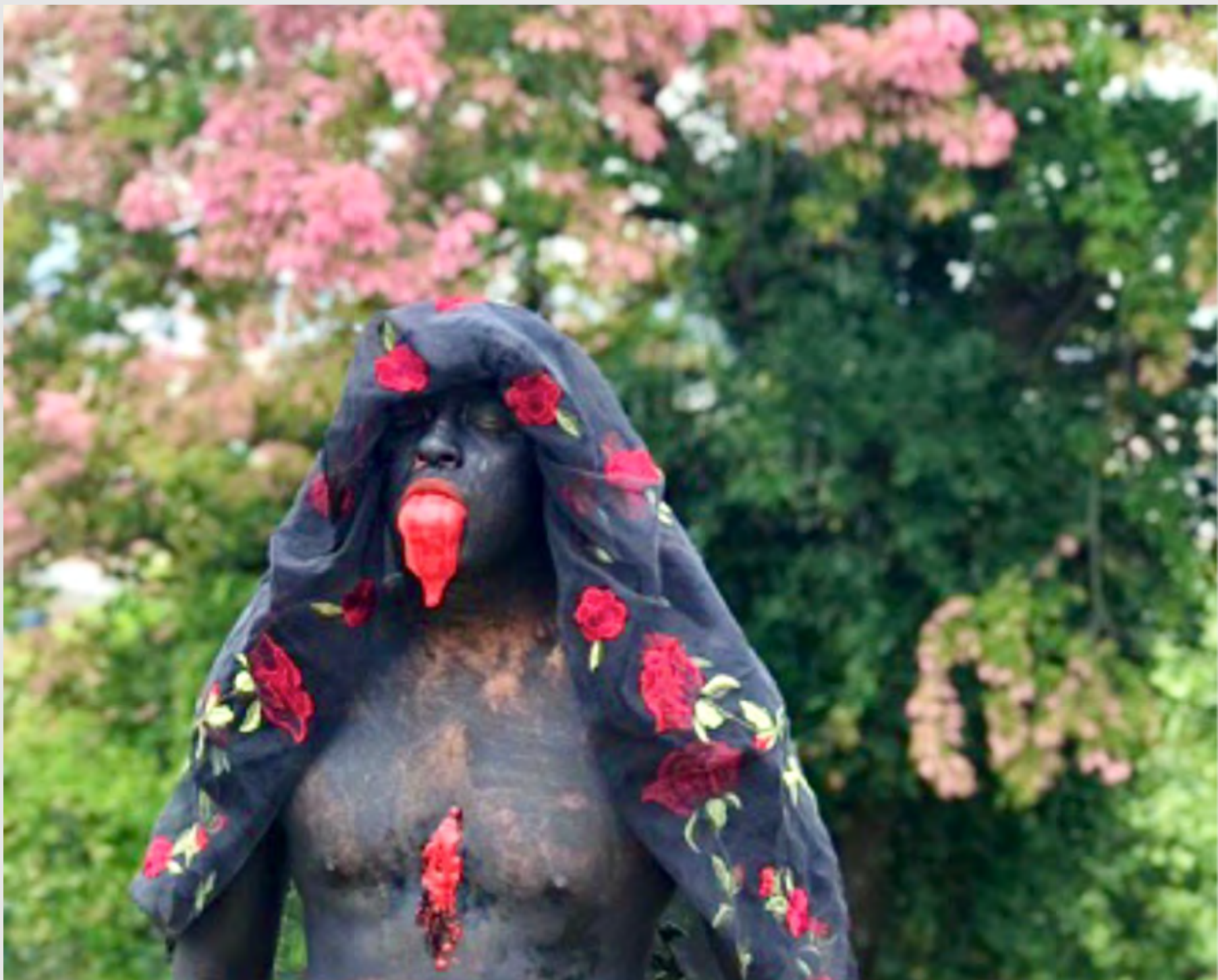
Posso ser uma criança, um erê calmo,
levado e arisco.

Ao mesmo tempo posso ser um Homem ou
uma Mulher como sou um vento, posso ser
quem eu quiser.



© Douglas Lopes

Eu sou a boca do mundo, tudo eu posso,
me alimente com o mesmo que você se
alimenta, posso comer na esquina, na
encruzilhada, nas cerimônias religiosas, não
esqueça de me dar o que beber.
Sou seu protetor e sei qual é o seu pedido e
posso cortar a língua do falador e te entregar
de presente.



Me transformo.
Mudo sem parar.
Me teletransporto para onde
você menos esperar.
Quem me olha vê uma coisa, um
objeto ou uma pessoa diferente.
Estou em todos os lugares.
Sou de todas as cores.
Posso estar ao seu lado.
Bagunço a sua vida ao mesmo
tempo que organizo.
Abro o caminho.
Te dou vida longa.



Agora não brinque comigo não eu sou o
CATIÇO que brinca com o escuro e a luz no
seu corpo e no que pode seu corpo porque o
CATIÇO SOU EU.



Leonardo Nunes Nascido em Pernambuco, iniciou a sua prática de dança com o coreógrafo Ivaldo Bertazzo. Estagiou na Deanima Companhia de Dança e fez parte do grupo jovem da Escola de Dança Maria Olenewa. Atualmente é bailarino na Lia Rodrigues Companhia de Danças, participando das criações de *Encarnado*, *Hymnem*, *Chantier Poétique*, *Pororoca*, *Piracema*, *Pindorama*, *Para Que o Céu Não Caia*, *Fúria* e *Encantado*.

André Capilé e Guilherme Gontijo Flores

Guilherme Gontijo Flores

Hoje é uma segunda-feira, coincidentemente, dia de Exu. Hoje foi o dia em que o Ricardo Domeneck publicou uma tradução do mambu para Pambu-njila em uma tradução e recantamento feita pelo André Capilé e por mim, que pode ser escutada como canto duplo¹. Estamos aqui abrindo um evento sobre tradução, que é um dos lugares possíveis para Exu Pambu-njila. Tudo está muito certo nos seus desencontros².

O conceito de tradução-exu, que vem sendo formulado por mim primeiro com o Rodrigo Gonçalves e depois com o André Capilé, não tem a mínima pretensão de ser um projeto geral de tradução literária, nem especificamente de tradução de poesia, mas um esforço para pensar alguns acontecimentos limítrofes: alguns tipos de tradução que passam exatamente por esse limite de poder ser dito que se leu

1 A tradução pode ser acessada através do link https://www.instagram.com/tv/CVc_Nb-tIKQh/.

2 Nota dos editores: A fala que deu origem a este texto aconteceu no dia 25 de outubro de 2021, uma segunda-feira.

uma tradução, se ouviu uma tradução ou não; o momento exato em que paramos de reconhecer como tradução algo que se apresenta como tradução (*Antigonick* da Anne Carson é um limite dessa ordem). E pensar qual poderia ser alguma formulação teórica para dar conta desses acontecimentos, o que poderia estar acontecendo em alguns desses casos.

A origem dessa formulação se deu em 2016, quando eu e o Rodrigo Gonçalves traduzimos “The Raven” do Edgar Allan Poe. Esse poema já foi traduzido várias vezes, porque é um clássico da língua inglesa, e o traduzimos como “O Urubu”. A nossa tradução foi publicada no blog *escamandro*, com um pequeno texto introdutório em que expúnhamos algumas questões sobre a nossa leitura do poema, sobre uma tentativa de recriação do padrão rítmico do poema, suas rimas e suas estruturas, e nomeamos isso de tradução-exu, sem maior teorização.

Mais importante do que o que a gente fez naquele momento, me interessou ver que, ao longo dos meses e talvez até anos subsequentes, a recepção foi muito positiva, as pessoas se interessaram muito pelo texto, mas quase nunca alguém que mencionou a nossa tradução-exu a mencionou sob o signo de tradução ou de tradução-exu. Quase sempre utilizaram termos como “adaptação”, “versão”, “recriação”, “paródia”, ou qualquer outro termo, o que me deixou um pouco fascinado com a recusa de usar a palavra que nós mesmos tínhamos dado. Quer dizer, havia uma provocação, um ato em chamar de tradução, havia uma modulação de se chamar “tradução”. E eu me pus então a tentar formular com um pouco mais de rigor o que poderia ser a tradução-exu e o que poderia ser um pensamento a partir disso. O período de fervilhante criação e pensamento sobre o assunto foi uma disciplina que dei junto com o André Capilé na pós-graduação aqui da UFPR, em formato online, no primeiro ano da pandemia do Coronavírus, 2020.

Por que Exu pode ser um patrono tradutório, e que tradução seria essa da qual Exu é um patrono? Me interessam muito exatamente esses lugares em que a tradução atinge seu limite. Eu poderia pen-

sar em outros dois exemplos. Se olhamos um livro com traduções de cantos de candomblé, dizemos que conhecemos o canto do candomblé através da tradução, ou o canto é necessário para dizer que se reconhece essa peça? Porque nós dizemos, por exemplo, que conhecemos Safo, dizemos que conhecemos Homero; mas hoje todo mundo mais ou menos informado sabe que eram poéticas orais. Nós em geral tenderíamos a recusar esse estatuto diante de uma canção, se conhecêssemos apenas o texto, sem conhecer a performance, porém poesia antiga de algum modo é reconhecida como tradução por causa dos seus modos de sobrevivência. Outro exemplo: os casos das supostas traduções sem originais, como *Ossian*, que ficou famoso no Brasil, ou as *Canções de Bilitis*. *Ossian* é do James Macpherson, uma suposta obra que teria sido traduzida do gaélico arcaico com narrativas míticas; e as *Canções de Bilitis*, o filólogo francês Pierre Louÿs as lançou numa publicação em francês com supostas traduções em prosa de uma poeta contemporânea de Safo chamada Bilitis. Durou quase um ano até descobrirem que era uma fraude no caso do Pierre Louÿs, e demorou ainda mais tempo para descobrirem no caso do Macpherson. Essas obras sobreviveram como traduções de qualidade e autorizadas de um texto sem original – que poderia nunca ter aparecido, poderia hoje continuar sendo considerado uma tradução sem a possibilidade de acesso a um original, como é o caso de algumas peças do romanceiro medieval. Então temos o texto original, mas sobrevive uma tradução e a tradução é que ocupa o lugar do original, porque este desaparece.

Ao apresentar o que estou chamando de tradução-exu, fica claro por que a maioria de nós diria que não é uma tradução imediatamente; no entanto, me interessa por que o tradutor chama de tradução e quais as implicações de ler a obra sob a égide da tradução.

A tradução-exu, tal como a entendo, produz simultaneamente uma transmissão daquele texto original, de modo que eu possa dizer que li esse texto tendo lido outro texto que é diverso (li A, tendo lido B); no entanto, ao se contrastar esse texto com o seu original, começa

a pipocar um número muito grande de diferenciações que ameaçam aniquilar essa experiência de que A pode ser B. É como se a tradução-exu operasse a produção de um texto paralelo, mas esse texto paralelo não é uma túnica inconsútil, como seria o original, e sim aquilo que produz suturas em um texto. Um texto que tem um certo bidimensionalismo assume uma terceira dimensão, ou uma textura inesperada que é a própria tradução-exu que faz.

Se o texto faz isso, ele produz algo esquisito, porque a tradução na literatura é quase sempre um modo de ter vivência do original, de desdobramento do original na geografia e no tempo, porque a própria língua se altera e muitas vezes o que estaria no mesmo espaço precisa de uma tradução para que possa ser reconhecido, lido, entendido e partilhado. Mas, ao mesmo tempo, se opera uma série de distorções pesadas no texto de origem, o que é que ela está fazendo afinal? Se ela é um mensageiro, que mensagem é essa que ela traz? A hipótese que eu tenho é de que ela *autoriza desautorizando*, ou seja, ela homenageia um texto pervertendo esse texto e fazendo uma espécie de reversão da metafísica desse texto. É uma relação bastante ambígua; daí a importância de procurar um patrono outro, porque não é um acontecimento geral da tradução. É um acontecimento singular, mas não raríssimo, e que merece algum tipo de estudo para entendermos o que está acontecendo, porque a transformação de um *raven* (corvo) em um urubu pode ser lida apenas como uma adaptação de escopo, mas pode também ser lida como uma série de ressignificações de ordem simbólica que alteram a percepção do texto e, portanto, retornam sobre ele não só como uma homenagem em pervivência, mas como uma leitura crítica que ameaça aquele estado harmônico do texto original.

Por que então Exu? Quais são as características mais marcantes de Exu? Quando digo Exu, estou fazendo uma espécie de descuido pré-estabelecido, misturando divindades que não são exatamente iguais, mas que têm um traço de equivalência forte. Estou tratando tanto do Exu iorubano quanto do Exu de matriz iorubana que está no Brasil

e em outros lugares da América, por exemplo. E também estou tratando de Pambu-njila, que é de origem banta aqui, estou tratando do vodum Legba, estou pensando toda uma espécie de configuração de um pensamento que se desdobra e se funde em muitos momentos, que troca e realiza, a partir de uma determinada divindade. Então não interessa a imagem muito clichê de Exu como aquele que é o brincalhão, ou coisa do tipo, mas tentar entender um pouco mais os seus lugares dentro desses códigos.

Um dos lugares fundamentais é que ele preside a mediação, a linguagem, os espaços dos caminhos — então a encruzilhada é seu símbolo por excelência, e a etimologia de Pambu-njila sugere mesmo isso, embora o nome de Exu sugira um círculo, uma esfera —; porém, ao fazer tudo isso, ele é representado não como aquele que transmite a mensagem inequívoca, mas mais precisamente como aquele que é um agente do caos e ao mesmo tempo é conformador. “Conformador”, pensando na etimologia da palavra, é aquele que forma junto, ou aquele que, a partir do caos, dá forma a algo. Essa figura então preside uma série de contradições da linguagem, que eu já vi um ou outro antropólogo sugerir como se fosse alguma espécie de resquício de pensamento primitivo, o que me parece um tipo de pensamento muito ineficiente sobre culturas de matriz africana e de outra ordem. Não tem nada de ingenuidade: o que ele preside é exatamente aquilo que o povo reconhece como contraditório. Vou dar exemplos: ele é aquele que carrega, em uma peneira, óleo até o mercado; é aquele que, ao lançar uma pedra hoje, mata o pássaro ontem; é aquele que, sentado, não cabe em uma casa e que, em pé, fica dentro de uma casca de noz; é aquele que, sendo o mais jovem dos orixás e, portanto, subalterno que deve servir e mediar a relação com os humanos, é também o seu ancião e, por isso, o primeiro que deve receber toda a oferenda. Ele é um só, mas é possivelmente um só para cada indivíduo. Ele é todas essas coisas ao mesmo tempo, presidindo uma série de contradições.

As suas histórias, sobretudo no mundo iorubano, apresentam outros modos de relação; por exemplo: ele medeia não só a linguagem

comunicativa, mas a potência de violência da confusão da linguagem. Uma história que acho muito boa é aquela em que dois jovens agricultores não prestam as devidas oferendas; e ele, para se vingar, passa no meio dos dois andando (a cabeça é uma faca para não carregar ebó), com o seu chapéu, de um lado vermelho, do outro às vezes aparece como branco, ainda outras vezes como preto. Os dois olham aquela figura que passa exatamente simétrica entre eles, e um fala: “você viu o cara do chapéu vermelho?”; e o outro fala: “não, era um cara de chapéu preto”; e entram numa grande discussão, porque um estaria mentindo para o outro. Acabam se matando; basicamente porque Exu quis se vingar, e ele se vinga fazendo nada, apenas produzindo um equívoco de ponto de vista entre aqueles dois.

Exu está sempre vinculado aos oráculos, ao Ifá e a outros modos de produzir o oráculo. Ao estar assim vinculado, a gente tem mais um grau de contradição, porque precisamente a divindade que produz uma série de confusões, imbróglis de linguagem, desdobramentos da mentira ou da palavra equivocada, é aquele que é convocado para mediar a relação da mancia – uma das várias mediações necessárias para conhecer o oráculo. A partir dessa relação de convocação, ele também produz confusões com o próprio Ifá em algumas histórias. Interessa então pensar que essa relação oracular com seu vínculo de várias contradições que são da ordem temporal, espacial, relacional e linguística, pode ser uma figura poderosíssima para presidir também uma relação de linguagem tradutória, que é ao mesmo tempo uma homenagem (portanto segue o seu lugar serviçal de tradutor), mas também é capaz de desdobrar isso com uma releitura enviesada que ameaça aquela unidade do original – não para tomar o seu lugar; mas para, ameaçando a unidade do original, desvelar seus silêncios, e aí sim entregar um oráculo. Não mais, o texto A é igual a B; mas um B é tão diferente de A, que só pode ser uma tradução de A: algo que ameaça tudo.

Song

Adrienne Rich

You're wondering if I'm lonely:

OK then, yes, I'm lonely

as a plane rides lonely and level

on its radio beam, aiming

across the Rockies

for the blue-strung aisles

of an airfield on the ocean.

You want to ask, am I lonely?

Well, of course, lonely

as a woman driving across country

day after day, leaving behind

mile after mile

little towns she might have stopped

and lived and died in, lonely

If I'm lonely

it must be the loneliness

of waking first, of breathing

dawn's first cold breath on the city

of being the one awake

in a house wrapped in sleep

If I'm lonely

it's with the rowboat ice-fast on the shore

in the last red light of the year

that knows what it is, that knows it's neither

ice nor mud nor winter light

but wood, with a gift for burning.

canção, em lugar de tradução

Nina Rizzi

você se pergunta se estou sozinha:

sim, estou sozinha

como a menina solitária e descalça

em suas roupas ganhadas, suas carnes lanhadas

sonhando com o através os canaviais

em cima de seu cavalo

que logo já não seria mais seu.

você quer me perguntar, se estou sozinha?

sim, claro, sozinha

como uma mãe com sua cria

uma mãe-polvo que não pode deixar nada para trás

porque a cria grita e grita e grita

e os tentáculos nunca podem dar conta

porque uma mãe sempre está sozinha, até na morte

se estou sozinha

a solidão é mulher, é preta, e é tão bonita e é além

acordar, respirar o fumo olhando a janela

como se pudesse atravessar janelas

dormir e acordar

em uma casa-oca com pajaritos fazendo festinhas

se estou sozinha

una hojita despencando lenta

no meio da floresta

tantas árvores, tantos bichos

una hojita, solita

despencando lenta

neste país onde queimam florestas.

“Canção em lugar de tradução”, da poeta e tradutora Nina Rizzi, foi publicado no seu blog³ com a tradução ao lado do seu original. O texto é uma tradução do poema “Song”, da poeta Adrienne Rich. Então, a tradução tem a palavra “canção” como um acréscimo que Rizzi coloca em lugar de tradução do poema. O poema tem uma estrutura que se repete em uma tradução quase ao pé da letra nas primeiras linhas de cada estrofe. Porém, para ficar num só trecho, se observamos a terceira estrofe (“if i'm lonely, it must be the loneliness” — “se estou sozinha, a solidão é mulher, é preta, é tão bonita e é além”) alguma coisa acontece. O que o poema faz é reproduzir o modelo de solidão dado pelo poema da Adrienne Rich e, ao mesmo tempo, desdobrar as comparações em coisas absolutamente incongruentes com o texto da Rich. Mas ao ser apresentado bilinguemente em lugar da tradução com um anexo textual inicial, as disparidades textuais revelam uma relação complexa de vínculo e crítica desse mesmo original; ou seja, ele explicita as noções de solidão que o texto da Rich não está disposto a levar até o limite. É uma relação contraditória: autoriza desautorizando.

Adrienne Rich é uma poeta que trabalha com uma questão do feminismo importante, e Nina Rizzi também atua com isso, só que traduzindo explicitamente como uma poeta de um país periférico, negra e que tem filhos. Quase todas as experiências de solidão descritas por Rich são experiências de uma solidão concreta, de uma pessoa sozinha fazendo alguma coisa, ou de algo que se vê sozinho; já o que emerge como solidão no poema traduzido por Nina Rizzi é um afastamento disso. Só que, ao se afastar, ela nos faz lançar mais violentamente os olhos sobre o texto de Adrienne Rich, a partir de uma posição variavelmente outra do que pode ser encarado como solidão. Mas isso só vai acontecer na medida mesma em que não se pare de nomear o texto da Rizzi como tradução do texto da Rich.

3 Disponível no link: <http://ninaarizzi.blogspot.com/2020/07/cancao-song.html>.

São essas algumas das contradições em que acho que Exu pode servir como um patrono, porque ele está nesse lugar da linguagem e da mediação em que perverter a linguagem do outro é um modo de comunicar um possível oráculo. É possível entregar algo que, na sua distorção, se revelará como ainda sendo aquilo do qual tanto escapa.

André Capilé

Ao tratar de traduções-exu, abrimos este diálogo a partir das nossas ambiguidades como sujeitos. Nós aqui aparecemos e comparecemos como sujeitos dúplices, e também cúmplices um do outro, ao atravessarmos, neste momento, esse conceito de tradução-exu. O canto ao qual o Guilherme se refere no início deste texto⁴ é de origem banta, particularmente o quicongo, uma língua do tronco banto, que é enorme, cantado nos terreiros de Angola-Congo aqui no Brasil, terreiros esses que já são atravessados por dinâmicas tradutórias na travessia do Atlântico; rituais e práticas litúrgicas que não necessariamente acontecem dentro das muito diversas Áfricas. Muitas vezes, quando se fala de África, tende-se a colocar tudo em um grupo só, quando há inúmeros recortes ali dentro, frutos da violência colonial. A travessia do Atlântico implica uma resolução do candomblé no Brasil, que como prática religiosa é transformada dentro desse território, a partir de uma ideia de nação, como se codificasse cada uma de suas dinâmicas litúrgicas. Nós temos a vertente Nagô, chamada de Ketu, a vertente Bantu, que se denomina Angola-Kongo, e a vertente Fon, que são os Jeje, termo esse em yorubá que designa, justamente, “estrangeiro”, expressão pejorativa atribuída pelos Nagô aos Fon, que eram territórios inimigos então. A própria denominação dessa nação, que já era chamada de nação dentro de um território outro, é uma língua inimiga identificando o inimigo como objeto traduzido nessa tensão de disputa.

4 Ver nota 2.

Cantos como esse são traduzidos ora interlinearmente pelos antropólogos, ora com algum recurso de inventividade, mas sem grandes avanços quando à perspectiva antropológica da descrição do fenômeno e não do seu *recantamento*, que implica uma tradução rítmica desses elementos.

Em nossas conversas, percebemos que faltava a esse repertório justamente os cantos especificamente banto. Há, ainda, uma deficiência razoável, dentro do Brasil, de um mergulho maior na leitura desse espaço.

Isso tem uma explicação, ainda frágil e precária, que é: uma vez que grande parte daquilo que a gente está chamando de banto — e, como línguas diversas, há um troço enorme dentro da África que pega ali quase no pé do norte, numa região aproximada ao leste, até a África do Sul, há todo um recorte do tronco linguístico, de línguas diversas, que são designadas pelo termo — são os povos muito distintos que primeiro chegaram aqui (“chegaram” é um eufemismo para o sequestro operado pelas forças de colonização em contato com esses corpos que foram escravizados) carregados dentro do casco da tartaruga — metáfora utilizada para designar os barcos que traziam os negros sequestrados de sua terra —, daí, como chegam antes, grande parte da dinâmica dessas línguas é incorporada ao português brasileiro. E no seu processo de assimilação, mesmo essa prática religiosa é, no começo do século XX, em alguma medida, vista dentro dessas práticas como subalternizada por não haver pureza — uma vez que o distanciamento de África, ao longo do tempo, entregou processos de incorporação e assimilação de termos tanto prosódicos quanto de certo uso sintático à língua brasileira, confundindo-se eventualmente com sua própria língua litúrgica. Uma vez assimilados, os banto operam essa fissura nos candomblés brasileiros, sendo o recorte banto tomado como menor dentro dessa religião que já é minoritária, e visto sob mirada rebaixada a partir de um sentido de pureza e originalidade da língua litúrgica, diferente da língua dos Nagô, o yorubá, na prática do Ketu.

Durante muito tempo, essa foi a corrente mais veiculada das religiões de matriz africana aqui no Brasil. Não de modo coincidente, o fenômeno da retomada de mira para as literaturas luso-africanas

acabou iluminando o candomblé Angola-Congo no Brasil e uma revisão dessas dinâmicas e de como isso se opera. Historicamente, essa violência é muito grande, a de corte e rebaixamento, mesmo que a primeira figura iniciada – vamos chamar aqui de Exu – no Brasil tenha sido Dona Sofia de Mavambo. Explico melhor: “Mavambo” é um termo banto, um dos elementos identificadores de Exu, e eu vou chamar aqui agora de Mpambu Nzila, que foi iniciado no Terreiro Tumba Junsara, uma casa Angola-Congo em Salvador. Então, o primeiro Exu iniciado, a primeira pessoa de Exu iniciada no Brasil, não é iniciado em circuito Nagô, mas justamente em um circuito Angola-Congo.

Uma foto muito célebre do Pierre Verger, de uma série que mostra Exu em África e no Brasil, é a de uma senhora negra na porta de casa, que não é ela, mas sim Exu, melhor, Mpambu Nzila, paramentado com suas ferramentas⁵. Essas iniciações sempre se deram de modo gregário entre as comunidades de candomblé na Bahia. Nenhuma nação se pretendia como pura na sua liturgia, porque todas elas eram cambiantes e intercomunicantes dentro das suas próprias práticas, uma vez que todos os participantes das religiões de matriz africana de Salvador entravam e saíam das casas uns dos outros.

Ao operar a tradução dos cantos banto disponíveis no blog do Ricardo Domenek⁶, fizemos a tradução do quimbundo e do quicongo para algumas dessas *mambu* ou *muimbu*, que significa exatamente “aquilo que pode ser cantado” ou “aquilo que pode ser cantado como reza ou oração”. Se essa comunidade não tem isso organizado como poemas cosmogônicos, é justamente na sua prática cantada dentro da circularidade dos terreiros que se converte como elemento discursivo que vai entregar a orientação de sentido. Esse sentido não se dá somente pela palavra de encanto, ele se dá nas relações da palavra de encanto, justo aos corpos em movimento que replicam aquilo que é cantado, e isso acontece em inúmeras culturas.

5 VERGER, Pierre Fatumbi. Embora as fotos estejam no livro *Orixás*, é possível encontrá-las na fototeca do site oficial de Verger: <http://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/fototeca/category/491-sophia-de-exu.html>.

6 Cf. nota 2.

Quando a gente canta e ouve:

yànnda sisa
sisa lukaya
yánnda sisa
sisa lwa ngangá

ê lukaya
yánnda sisa
sisa lwa ngangá

yànnda sisa
sisa lukaya
yánnda sisa
sisa lwa ngangá

a gente entrega primeiro uma tradução mais literal, de ordem semântica e de sentido mais antropológico, que revele alguns sentidos. E a primeira versão é: “o alegria manifesto”. “O alegria” é justamente Exu, aquele que aparece manifesto nesse sentido, e “manifesto vai dançar”. “O alegria manifesto / manifesto líder há”. Aí já acontece um ruído.

Ele vai dançar
o alegria manifesto
o manifesto líder há

enfeitado ele se excita
e excitado vai dançar
enfeitado ele se excita
forte o mestre vai mostrar.

Durante toda a *mambu*, a gente vê a replicação dos mesmos termos. É claro que toda língua carrega em si seus termos, que são polisêmicos, às vezes por conta de homofonia ou homografia. Tanto no

quicongo quanto no quimbundo, como em grande parte das línguas banto, quase todos os termos são necessariamente polissêmicos e, a depender de onde eles estão, ou como são enunciados, muda o seu sentido, ou seja, muda o encantamento, uma vez que tudo depende da sua enunciação. É por isso que essa repetição na última estrofe da tradução semântica, e depois na tradução do *recantamento*, termo cunhado portanto a partir dessa prefixação da repetição, se multiplica como encanto e canto, em que o recantamento, e não necessariamente o reencantamento, sobrecarrega essa subtração sintagmática muito importante por conta das fraturas geradas. Se o Guilherme Gontijo Flores traz a imagem da túnica inconsútil da própria ideia de poesia, em que já aparecem as estruturas, essas permutações dos termos tornam muito significativas de comparecerem como suplementação e instalação de uma diferença, não só no projeto tradutório, como na própria estrutura daquilo que é originário e, também, daquilo que é original, que depende desse aspecto convoluto de voltar sobre si mesmo e, daí, voltar em diferença.

Ao considerarmos um termo relativamente conhecido que é *kalunga*, que chega no Brasil traduzido como “cemitério”, principalmente nas práticas de umbanda, temos *kalunga* como tradução primeira com acepção de “mar”, contudo também entrega um outro sentido, que é “vazio”. As ambigüações e equivocacões comparecem nesse termo. Ela é cheia, então plena; e ela é esgotada, portanto vazia. “Mar”, elemento cheio, e o “vazio” como esgotamento. E quando revisado como “cemitério”, talvez já seja uma tradução daquilo que representa a travessia do Atlântico. O mar vai ser visto não só como um depósito de magia, mas como um depósito desses corpos que são lançados como saco de aniagem. A presença da morte está toda atravessada como cemitério marinho. Essa tradução faz a evocação de Paul Valéry, também do “Navio Negreiro” de Castro Alves e, ainda, do poema de Edimilson de Almeida Pereira em *HOMELESS*, “Cemitério Marinho”⁷.

7 PEREIRA, Edimilson de Almeida. *HOMELESS*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

O processo de *recantamento* que se estabelece é, justamente, replicar como canto, não apenas a tradução, mas como seus sentidos rítmicos perfazem sua capacidade de produzir magia — o que pode, ou não, acontecer:

O alegria
cria na dança
o alegria
cria e mandará.

Nessa luanda
o alegria
cria e mandará.

E se excita
fita na dança
e se excita
dita e mostrará

Criamos o rearranjo para a entrega dessa gravação que apresenta uma voz de entrada e uma voz de saída, entremeadas, se combinando ora como ruídos, ora como sentido. E essa postagem do Domeneck foi muito feliz em misturar as nossas imagens como um elemento só, o que projeta nossa imagem com um ruído de ambos os sujeitos.

Nesse aspecto, entra o caráter da cicatriz, pensando na sutura que é um corpo novo dentro de um corpo existente, aquilo que comparece a esse corpo onde não havia nada. Onde não havia a cicatriz, cria relevo, cria textura, e a sua sutura instrumentaliza a percepção de uma intervenção de fora, que é o lugar do tradutor.

O projeto tradutório experimental, se é que pode ser chamado de tradução, pode ser visto, afinal, como tradução em um determinado limite, e não dito como tradução em outro lugar; falo, então, da presentificação da “Uma A Outra Tempestade”, a partir de Césaire e Shakespea-

re⁸, que retoma uma peça de Césaire, chamada *Uma tempestade*, cujos elementos são ainda d'A *Tempestade* originária de Shakespeare, com pequenas supressões, e também inclusões, daquilo que o interessava politicamente em seu projeto, que resolvemos tomar de empreitada após o curso “Tradução-exu”⁹. Ou seja, refazer *Uma Tempestade*, mas reincorporando aquilo de Shakespeare que estava suprimido em Césaire e criando outras e novas intervenções; não só da retomada do projeto inverso, uma vez que Césaire vai traduzir *Uma tempestade* em prosa parisiense. Resolvemos então refazer não em prosa, mas em verso, implicando radicalmente possibilidades de um português que não é o português colonizado, mas sim o português brasileiro e suas milongas. O português brasileiro, imaginado com suas variantes, todas encontradas ao longo dos mais diversos projetos literários, de Alencar para cá.

Carregamos junto de Césaire e Shakespeare os fantasmas todos da tradução, e a capacidade de, a partir dessas intervenções, autorar. Autorar não só de modo tributário, como colocar em disputa todo o circuito das violências que a língua produz. O tempo todo, o que vai estar em jogo em “uma” ou “outra” tempestade, e no posicionamento e articulação dos artigos, é justamente estabelecer essa disputa de atravessamento da sutura e deixar escancarada a figura da cicatriz como esse corpo interventivo que posiciona a estranheza em um corpo que já era existente.

8 CAPILÉ, André; FLORES, Guilherme Gontijo. *Uma A Outra Tempestade: Tradução-Exu*. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

9 Curso ministrado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, em 2020. As aulas estão disponíveis em: https://www.youtube.com/watch?v=RcQevwElw40&list=PLuueHTVHXYL_GiOjPV86UhrKAxkD-BIJS.

André Capilé é Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade e mestre em Estudos Literários pela PUC-Rio, graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Integra o corpo editorial da Revista Escamandro e das Edições Macondo. É poeta e tradutor.

Guilherme Gontijo Flores é Doutor em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade de São Paulo (USP), mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e graduado em Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). É poeta, tradutor e docente na Universidade Federal do Paraná (UFPR).



antropologia como tradução

Marisol de la Cadena
***Seres-terra: religião indígena
andina, mas não apenas***¹

tradução Giovana Langoni
revisão técnica Salvador Schavelzon

É impossível despojá-los dessa superstição, porque a destruição dessas **guacas** exigiria mais força do que a de todas as pessoas do Peru a fim de mover essas **pedras** e **colinas**.

Cristóbal de Albornoz, 1584, grifo nosso.

[Nós temos que] derrotar aquelas ideologias panteístas absurdas que acreditam que paredes são deuses e o vento é deus. [Acreditar nisso] significa retornar àquelas formas primitivas de religiosidade que dizem: não toquem naquela montanha, porque é um **Apu** [um poderoso ser-terra] cheio de **espírito**

1 DE LA CADENA, M. Earth-beings: Andean indigenous religion, but not only. In: OMURA, K. et al. (Org.). *The world multiple: the quotidian politics of knowing and generating entangled worlds*. Abingdon; New York: Routledge, 2019.

milénar ou o que quer que seja. Ok, se chegarmos a isso, melhor não fazermos coisa alguma, nem mesmo mineração. [...] Voltamos ao animismo primitivo.

Alan García Pérez, antigo presidente do Peru, 2011, grifo nosso².

Cristóbal de Albornoz, o autor do século XVI da primeira citação, foi um “extirpador de idolatrias” relativamente conhecido. Ele identificava as guacas como a fonte das práticas supersticiosas dos índios andinos, a quem considerava serem presa fácil do Diabo. Reconhecendo o risco de anacronismo, eu direi que *guaca* é o termo colonial para o que chamei de “seres-terra”, traduzindo da palavra andina *tirakuna* (ver também Allen, 2002). Esse é o plural em quechua para *tierra*, ou terra: *tierras*. Assim sendo, “terras” seria a tradução literal. Na Cusco contemporânea, *tirakuna* com *runakuna* (o plural em quechua para *runa* ou pessoa) formam *ayllu* – um conceito ao qual retornarei. É intrigante o fato de que de Albornoz traduziu *guacas* como “pedras” e “colinas” e, conseqüentemente, foi capaz de atribuir culpa pela dificuldade que experimentou ao tentar erradicar idolatrias: removê-las parecia impossível, pois as *guacas* eram “terras!”. Quinhentos anos depois, “terras” apresentam o mesmo desafio aos novos erradicadores: corporações mineradoras as traduzem como montanhas e como uma fonte de minerais; portanto, como riqueza. Eles têm por aliados chefes de Estado como Alan García, antigo presidente do Peru e autor da segunda epígrafe, uma declaração televisionada em junho de 2011. Enquanto o ex-presidente parece apoiar-se em expressões modernas de separação entre o sagrado e o secular, suas palavras têm uma estranha ressonância na extirpação de idolatrias do século XVI que praticava de Albornoz. Porém, o infortúnio dos extirpadores modernos é reduzido pela força das corporações que, diferentemente de seus equivalentes coloniais, têm o poder de remover montanhas, redirecionar rios

2 SAIRITUPAC, J. M. V. *Alan Garcia contra las ideologías absurdas panteístas*. Peru: SAIRITUPAC, J. M. V., 2011. 1 vídeo (1 min. 26 s.). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=2Vf4WfS5t08>. Também citado em: ADRIANZÉN, A. La Religión del Presidente. *Diario de La República*, jun. de 2011.

ou substituir lagos por eficientes reservatórios de água. Outra diferença é que os extirpadores modernos têm oponentes não indígenas: os comentários infames de Alan García geraram discordância com as lideranças políticas esquerdistas, que acusaram o então presidente de racismo e intolerância religiosa e defenderam o direito dos povos indígenas às suas crenças espirituais (ADRIANZÉN, 2011). No entanto, quando esses políticos juntaram-se à defesa do que chamaram de “montanhas sagradas indígenas”, as pessoas que vivem nos arredores de Ausangate, um dos *tirakuna* em perigo, independentemente de serem a favor ou contra a mineração, hesitaram entre considerar ou não como “religiosas” as práticas com seres-terra. A disputa, então, abrigou um importante paradoxo: enquanto para políticos peruanos (de esquerda e de direita) as “práticas indígenas” com seres-terra eram, evidentemente, religião, para os praticantes, suas relações com os seres-terra não evidenciavam a si mesmas como religião e, ainda assim, estavam longe da certeza de que essas práticas não eram religião.

Esse paradoxo não é insignificante. A hesitação torna desconfortáveis aqueles modos de análise que buscam respostas diretas e provoca reflexão acerca da prática de categorias que, nesse caso, são categorias que nomeiam práticas. Moradores das comunidades afetadas pelas prospecções da mineração negociaram o seu ser com os *tirakuna* de forma que abriram à discussão a qualificação de suas práticas como religião — aparentemente, essas eram **não apenas** religiosas. Isso provocou minha questão: poderiam ter as práticas *runakuna* junto com Ausangate feito existir entidades divergentes (e não serem, portanto, a mesma prática), mesmo quando o evento ocorreu no mesmo tempo e lugar?

Para começar a desemaranhar o paradoxo que motiva este capítulo, eu proponho algo que parecerá óbvio: a ideia das relações com seres-terra enquanto práticas religiosas emergiu na tradução, através de práticas que ocorreram com os processos coloniais de conversão, primeiro para o cristianismo (executada por meio da fé, pela Igreja e seus representantes) e, mais tarde, para a modernidade secular (exe-

cutada pelo Estado e seus representantes). Na transição do primeiro ao último processo, o Diabo — a entidade que os extirpadores declararam ser a instigadora por trás da “adoração às colinas” — tornou-se “crenças na natureza animada”. Assim como ilustra a tensão entre García e seus oponentes, tais práticas continuaram a ser consideradas superstições ou foram redescritas como religião indígena.

Para o que chamaram de América, os recém-chegados do século XVI trouxeram um mundo em que Deus era o poder supremo, o Criador do humano e da natureza, entidades com e sem alma, respectivamente. Nos Andes, os recém-chegados encontraram o que os locais chamavam de *guacas*. A diferença dessas em relação às pessoas era considerável e poderia incluir poder. No entanto, a distinção feita pelos andinos entre pessoas e o que de Albornoz chamou de “colinas e pedras” não impediu uma continuidade. Ao invés disso, o caso era o oposto: *guacas* eram **com** pessoas, criadoras e observadoras dos lugares em que elas também estavam. Também com (e como) pessoas, algumas eram mais poderosas do que outras e a relação por meio e no interior dessas conexões era de respeito, cuidado e presentes (DEAN, 2010)³. Gente como de Albornoz aprendeu ainda que pessoas também poderiam ser ou devir *wank’a*, em um processo que os extirpadores chamaram de “petrificação” — isso os surpreendeu e até mesmo os assustou. Eu gostaria que levássemos em consideração a surpresa deles, uma vez que a possibilidade de devir *wank’a* (traduzido como “devir rocha”) expressa a divergência entre “humanos espanhóis” e “povo andino” (ou *runakuna*), apesar de sua também aparente similaridade. Eu gostaria de considerar essa divergência como uma oportunidade para sugerir que o conceito de uma sobreposição descontínua entre, de um lado, práticas entre pessoas e montanhas, e, do outro, práticas por meio das quais os *runakuna* devêm (inerentemen-

3 Dean, uma historiadora da arte, observa que, o que praticamos como rocha, os andinos fazem existir como lugar-pessoa. Os mais importantes foram considerados perniciosos e retratados como ídolos. Ela define *wank’a* como uma “pedra apresentacional” ou “uma rocha que é aquilo o que corporifica” (DEAN, 2010, p. 41). Ver também MANHEIM; SALAS, 2015.

te) com os seres-terra, pode permitir-nos conceber uma composição que emerge como religião, mas **não apenas** como tal. A composição abrigaria **excessos** entre as montanhas e os seres-terra, como mencionei em trabalhos anteriores (de la Cadena, 2010, 2015), e também seria composta pela divergência entre, de um lado, os runakuna com os seres-terra e, do outro, o humano separado da natureza que faz existir e que fazem existir através das práticas religiosas nos Andes. Eu retomarei esse ponto mais à frente; por agora, breves palavras sobre divergência. Essa noção é um empréstimo de Isabelle Stengers (2005) e a uso como uma ferramenta para olhar para práticas que não são as mesmas e não compõem a mesma entidade, embora ocupem o mesmo tempo-espço e devenham uma junto à outra, enquanto continuam a ser distintas. Nos Andes, desde a fé colonial primeva até as atuais montanhas sagradas, ou espíritos da montanha, a linguagem da religião tem atuado como uma ferramenta para uma ampla tradução que abriga a divergência entre mundos que fazem existir as descontinuidades ontológicas entre humanos e não humanos, e mundos que **não apenas** fazem existir tais descontinuidades. “Religiosidade indígena” nos Andes é um campo complexo, o resultado de uma série de traduções históricas e ecologias das práticas, através de geografias, campos de poder e paisagens epistêmicas e ontológicas. E, no interior desse campo, as práticas que poderiam ser nomeadas “religiosas” podem também ser **não apenas isso**.

Minha intenção não é declarar espúria a noção de “religião indígena”. Ao invés disso, e valendo-me das palavras do estudioso da religião Tomoko Masuzawa, eu quero evitar a

[...] suposição, um tanto quanto monumental, que é tão difundida quanto não examinada, a saber, que a religião é um [...] fenômeno ubíquo a ser encontrado em qualquer lugar do mundo, em qualquer tempo da história, embora em uma ampla variedade de formas e com diferentes graus de prevalência e de importância. (MASUZAWA, 2005, p. 1).

Tal suposição persiste nas descrições contemporâneas dos primeiros encontros coloniais entre os espanhóis e as pessoas que eles encontraram nos Andes. Veja, por exemplo, a seguinte frase: “Missionários católicos encontraram religiões que não tinham contato prévio com a Europa” (STEVENS-ARROYO, 2003, p. 62)⁴. Considere, também, o recente título: *The Archeology of Wak’as: Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes* (BRAY, 2015, sem tradução para o português), um excelente volume editado sobre os ídolos que de Albornoz considerava demoníacos. Uma pergunta em resposta à frase de Stevens-Arroyo: era “religião” o que encontraram os missionários? E uma pergunta em resposta ao título do livro de Bray: qual genealogia os estudos atuais estão herdando, implicitamente, quando qualificam as *guacas* do século XVI como sagradas? O que aconteceria, tanto para as *guacas* quanto para o sagrado, se a genealogia fosse explicitada?

Tradução como conversão: campos de equivocação

Que os freis possam ter traduzido as práticas que encontraram a partir de questões e vocabulários do campo com o qual estavam familiarizados não é uma ideia nova. Aparentemente, essa era uma prática frequente que também não excluía dúvidas. Por exemplo, de acordo com Owen Chadwick, um estudioso do cristianismo: “Os jesuítas, na China, afirmaram que a reverência aos ancestrais **era um ato social, não um ato religioso; ou que, se religioso**, dificilmente era diferente das rezas católicas aos mortos” (grifo nosso). Igualmente: “[...] em 1631, um franciscano e um dominicano, da zona espanhola de Manila, viajaram [...] a Pequim e perceberam que, para traduzir a palavra ‘missa’, o catecismo jesuítico utilizou o carácter *tsi*, que era a descrição chinesa das cerimônias de adoração aos ancestrais” (CHADWICK, 1964,

4 Essas expressões fazem parte de uma longa genealogia andina que inclui acadêmicos proeminentes. Por exemplo, a historiadora Sabine MacCormack (1991, p. 3) escreveu: “A religião inca, no sentido estrito, consiste nas crenças e rituais que os Incas praticaram em suas terras natais, no entorno de e em Cusco”.

p. 338 *apud* ASAD, 1993). Vicente Rafael (1993) observa uma situação similar nas Filipinas. Ele relata que, ao traduzir a entidade que os Tagalog chamavam de *nono* a partir das noções às quais tinham acesso, os freis espanhóis estabeleceram uma equivalência entre essa entidade e os espíritos tutelares dos antigos romanos. Do mesmo modo, continuando a equivalência, dado que *nono* referia-se a ancestrais, os freis assumiram serem esses similares aos ancestrais que os chineses adoravam. Assim como no caso andino, os freis identificaram as oferendas como “superstição”. Complicando a tradução dos freis, a análise de Rafael acerca da palavra *nono* revela que, mais do que espíritos, essas entidades evocavam “auras indeterminadas que emanavam de certos objetos [...] árvores, rochas, rios e até mesmo crocodilos”. E, explicando como essa tradução operou, ele afirma: “[...] identificar essas oferendas com idolatrias foi combinar a natureza das oferendas dos nativos com aquelas dos cristãos” (RAFAEL, 1993, p. 112-113)⁵.

Contudo, a tradução era uma prática complexa: à medida que a fé se fez local para converter coisas indígenas, as próprias coisas que eram convertidas excederam a conversão, seja porque a fé as temia (e decidiu não as perturbar), seja simplesmente porque as práticas eram recalcitrantes contra a captura pela fé. Por exemplo, é famosa a suspeita dos estudiosos dos Andes colonial de que, durante os séculos iniciais do domínio espanhol, a “procissão dos santos”, parte da celebração de Corpus Christi em Cusco, era também uma comemoração dos governantes mortos, cujas “múmias” eram, supostamente, escondidas sob a imagem do santo cristão. Exemplos menos famosos são abundan-

5 A discussão sobre tradução e religião tem sido frequente na antropologia. Por exemplo, em 1965, o antropólogo britânico Evans-Pritchard escreveu que: “Alguém pode, de fato, encontrar alguma palavra ou frase em sua própria língua a partir da qual possa traduzir um conceito nativo. Nós podemos traduzir algumas de suas palavras como ‘deus’, ou ‘espírito’, ou ‘alma’, ou ‘fantasma’, mas então nós devemos perguntar não apenas o que tal palavra que traduzimos significa para os nativos, como também devemos perguntar o que a palavra pela qual é traduzida significa para o tradutor e para seus leitores. Nós devemos determinar um duplo significado e, na melhor das hipóteses, esse pode ser não mais que uma sobreposição parcial de significado entre duas palavras” (EVANS-PRITCHARD, 1965, grifo nosso). Eu concordo e adicionaria que estou interessada no que excede a sobreposição e indica a divergência entre os significados.

tes: supostas “oferendas aos santos” podem ter escondido (da vista e da concepção) a relação dos *runakuna* sendo com as *guacas* ou com outros seres-terra de menor importância (GOSE, 2008). Em qualquer evento, por meio de uma conversão efetiva, práticas originárias dos Andes eram deslocadas para um campo — aquele da fé cristã — que **também** poderia não as reconhecer. Os freis ficariam desapontados se soubessem que, mesmo quando efetiva, a conversão permaneceu uma prática parcial: não operou com “todos”, pois, ao invés de unidades discretas, as práticas são nós de conexões com capacidade para infinita fragmentação. A conversão operou por meio desses nós, com práticas que tanto emergiram na tradução, através da conversão, quanto escaparam a essa, assim também permanecendo parte da prática que, através da conversão, apareceu incluída na fé (e, mais tarde, na prática religiosa) — e também escapou; e infinitamente assim. Práticas recalcitrantes contra a conversão (que também a acompanhavam) poderiam ser ignoradas, terem sua existência negada ou serem convertidas em irrelevantes para o mundo do Deus cristão. Todavia, independentemente de qual das três opções era escolhida, as práticas que eu estou chamando de originárias dos Andes e recalcitrantes não cessaram de representar algo que também excedia o cristianismo. Rafael apresenta um ponto similar sobre os filipinos:

Passava-se como se os Tagalogs, ao confrontar o discurso da autoridade clérigo-colonial, sempre tivessem algo mais em mente que os procedimentos de tradução e conversão missionária eram incapazes de circunscrever. Então, coisas da cultura tagalog não puderam ser inequivocamente reformuladas nos termos hispano-cristãos, assim como alguns aspectos do vernáculo excederam os limites que os missionários procuraram estabelecer para ele (RAFAEL, 1993, p. 110).

Eu gostaria de introduzir duas propostas. A primeira é que consideremos que o que os cristãos que chegaram aos Andes encontraram pode não ter sido “religião”. As noções heterogêneas de religião que nós

usamos atualmente datam de processos geopolíticos complicados que atravessaram, ao menos, o décimo oitavo e o décimo nono séculos da criação de mundo europeia⁶. Também, importantes entidades como Diabo e Deus e as descontinuidades entre humanos e natureza, alma e corpo, que os praticantes da fé cristã utilizaram na tradução das práticas que encontraram em “idolatria” e “superstição”, passaram a existir nos Andes através do processo de tradução colonial (de palavras e práticas), que criou o campo conceitual (e o vocabulário) que serviu como um fundamento genealógico para a emergência de “religião indígena”. Ao produzir noções críticas atuais sobre religião, nós tendemos a evitar a conversão/tradução através da qual “religião” emergiu (com o que quero dizer que foi feita real). Esse é um hábito que deriva do pensamento político que compôs uma região onde o cristianismo teve um importante papel geopolítico, ontológico e epistêmico.

Segundo, em vista de “conversão”, eu proponho que as traduções entre o mundo das *guacas* e o mundo do Deus cristão criaram o que, derivando (e ajustando) de Eduardo Viveiros de Castro (2004), quero chamar de **campos de equivocação**, ou espaços ontoepistêmicos de ação, que podem abranger práticas que fazem existir mais do que um mundo e, não raramente, as traduzir forçosamente (mesmo desconsiderando sua própria hesitação, como os freis coloniais) em práticas do mundo tornado hegemônico, a partir das mesmas práticas de tradução⁷. Campos de equivocação são, portanto, campos em que políticas ontoepistêmicas — negociações sobre o que é ou o conflito entre práticas que virão a ser — acontecem junto e por meio de práticas de tradução (que fazem um a partir do que está emaranhado no múltiplo) que frequentemente ocorrem sem que se perceba.

6 Sobre as origens da palavra “religião”, ver o fascinante artigo de HOYT (1912).

7 Leitores poderão reconhecer, na segunda das duas orações, um argumento que Talal Asad (1986) tornou clássico trinta anos atrás: linguagens/práticas mais poderosas prevalecem na tradução.

É suficiente substituir a universalidade da religião pela pluralidade religiosa?

A religião foi historicizada. A crítica de sua universalidade também situou sua especificidade em formações geopolíticas e epistêmicas. Um marco a esse respeito é a discussão de Talal Asad acerca da análise de Clifford Geertz sobre a religião enquanto um sistema de crenças. Valendo-se de um argumento genealógico inspirado em Foucault, Asad explicou, opondo-se a Geertz, que conceitos de “religião como crença no sagrado” eram contingentes à formação de poder do cristianismo, que articulou a Europa e suas expansões no século XVII, pós-Reforma (ASAD, 1993). Durante aquele período,

[...] gradualmente se cristalizou entre pensadores europeus a ideia de que, em *toda sociedade*, pessoas acreditavam em seres sobrenaturais e contavam histórias sobre a origem do mundo e sobre o que acontece ao indivíduo após a morte; que, em toda sociedade, pessoas instituíram *rituais de adoração* e os confiaram a *especialistas* nesses assuntos; e que, portanto, religião não era algo que apenas os cristãos tinham. (ASAD, 2012, p. 37, grifo nosso).

Uma herança dessa formação política é a noção de “religiões do mundo”, datada do século XIX. A definição de religião como “crença em seres espirituais”, por Edward Burnett Tylor, e o conceito inicial de “animismo” como crença (primitiva) na natureza animada do natural – como rochas ou montanhas – representam tal noção. No entanto, a herança não permaneceu inalterada. Contemporânea das também então florescentes noções de “raça” e “cultura” e, portanto, compartilhando com essas a imaginação evolucionista da época, “religiões do mundo” transformou a visão anteriormente prevalecente do mundo como composto por cristãos, judeus, muçulmanos e “o resto” em uma nova divisão hierárquica que, a partir de uma classificação de civilizado a primitivo, ofereceu a possibilidade de religião a todos os povos no

mundo (MASUZAWA, 2005, p. xi). Curiosamente, “religião” alcançou a universalidade geopolítica à medida que os intelectuais dotaram-na de capacidade provinciana, isto é, conforme outorgaram a ela a habilidade de incluir práticas locais que, enquanto consideradas “crenças (culturais) estranhas”, tinham similaridades com a fé católica ou com as noções de crença pós-Reforma — e, por vezes, com ambas (KEANE, 2008). O fato de a relação entre as versões local e europeia ser hierárquica certamente ajudou a consolidar a imaginação sobre as “religiões do mundo”, embora “o próprio conceito de religião tenha permanecido virtualmente não examinado” (MASUZAWA, 2012, p. 37).

O comentário crítico sobre a relação entre religião e formações seculares foi outra importante linha de pensamento na historicização da religião. Especialmente influente (mas não a única influência importante) foi o argumento de Asad sobre a imbricação entre as noções do secular e do religioso como historicamente específicas ao Estado e à política euroamericanos modernos. Consequentemente, ao emergir de outra genealogia (do islamismo, por exemplo), a esfera pública da política não é secular. Que seja necessário ser assim responde ao poder de criação de mundo do Ocidente e ao trabalho contínuo do cristianismo através do que é, supostamente, uma esfera secular (ASAD, 2003).

O trabalho de historicização desfez a universalidade da categoria. Como resultado, “religião” surge como plural em suas gramáticas, temporalidades, instituições e práticas, assim como ocorre com “secular” e, evidentemente, com “política”. A ideia de que a religião emerge — ou adquire sua verdade — por meio de diferentes tipos de práticas, materiais e imateriais, está bem consolidada. Na mesma direção dessa ideia está a recomendação de Asad de que “o estudante de antropologia de religiões particulares deveria, portanto, começar [...] em um certo sentido, esmiuçando o conceito amplo que ela ou ele traduz como ‘religião’ em elementos heterogêneos, de acordo com seu caráter histórico” (ASAD, 1993, p. 54). Isso remete a outra recomendação por meio da qual, acompanhando Walter Benjamin, Asad propõe que a linguagem da tradutora seja flexionada pela linguagem do lugar a partir do qual ela estava tra-

duzindo, isto é (nesse caso), a religião flexionada por aquilo que faz dela (na tradução) o que também não é religião. Parece-me que a recomendação tem sido seguida de maneira indecisa, pois, enquanto a crítica pós-colonial desfez a universalidade da religião e produziu definições que atendem às condições locais, a questão de por que “religião” seria uma prática mundial ainda deve ser satisfatoriamente posta. Se considerarmos que estudiosos também notaram que a palavra “religião” tornou-se parte do léxico de muitos coletivos apenas após os encontros coloniais, a hesitação em relação à questão torna-se evidente. Um volume relativamente recente editado por estudiosos da religião trata disso. Em sua introdução, os editores enfatizam que

[...] é perfeitamente possível organizar sociedades sem o conceito “religião” ou intervenções religiosas-seculares. Japão, China e Índia são perfeitamente bons exemplos de tais culturas. Há evidência empírica crescente de que o que chamamos hoje de hinduísmo, de sikhismo e de budismo apenas se tornaram parte do grupo das “religiões do mundo” entre o final do século XIX e o início do século XX. Portanto, é válido perguntar por que “nós” continuamos a falar de religiões indiana, japonesa ou chinesa. (DRESSLER; MANDAIR, 2011, p. 17, grifo nosso).

Eu concordo — a pergunta precisa ser feita. Diferentemente dos freis coloniais e do ex-presidente Alan García, o atual campo de estudos andeanistas não traduz as relações indígenas com os seres-terra como idolatrias, nem seres-terra como ídolos ou falsos deuses. Também diferentemente de García, políticos esquerdistas (como o que confrontou o presidente), assim como os estudiosos, rejeitam as premissas evolucionistas que levaram a “religião indígena” a ser considerada como “um culto primitivo à natureza”. No entanto, não é incomum que acadêmicos andeanistas e políticos de esquerda traduzam práticas locais com seres-terra como religião, **sem reconhecer a tradução**. Assim, a despeito das discrepâncias, eles todos compartilham um terreno comum (sustentado pelo campo da equivocação) em que o entendimento

hegemônico ignora o que lhe escapa. Reconhecer a tradução pode ser um primeiro passo analítico para perturbar a hegemonia — para tornar incomum esse terreno, por assim dizer — e, talvez, trabalhar pela herança da “religião indígena” como um evento decolonial⁸.

***Não apenas* — ou uma fórmula para reconhecer a tradução e para sinalizar seus limites**

Não apenas é uma frase frequentemente utilizada nas análises para referir-se a uma pluralidade de coisas (duas ou mais) ocorrendo ao mesmo tempo ou em sequência. Eu aprendi a dar a essa frase uma valência conceitual pós-plural, a partir de conversas com Mariano Turpo, um amigo com o qual coelaborei as ideias que estão no livro que publiquei não muito tempo atrás (DE LA CADENA, 2015). Falante quechua e viajante por alguns dos mundos que fazem o que ele e eu chamamos “nosso país” (Peru), Mariano insistiria que o que para mim era (por exemplo, uma montanha), era *não apenas* aquilo. E era possível que eu pudesse, eventualmente, *não saber* o que *aquilo* não apenas era! Para aceitar aquela eventualidade, eu pacientemente trabalhei meus próprios hábitos acadêmicos para abandonar duas convicções acadêmicas: a primeira, que eu *sabia sobre o que nós estávamos falando* (uma montanha, evidentemente!), e a segunda, que minhas questões para Mariano provocariam respostas após as quais eu *saberia* o que eu não sabia antes da conversa (ou seja, se eu não sabia o que mais uma montanha era antes de ter provocado as explicações de Mariano, uma vez tendo ele explicado, eu saberia sobre o que ele estava falando). Isso exigiu que eu trabalhasse meus próprios hábitos de pensamento — o trabalho de campo também se tornou sobre mim.

8 Há esforços surgindo nessa direção e esses têm a ver, precisamente, com abrir “religião indígena” à inspeção, mais do que formular definitivamente a categoria. Um importante trabalho a esse respeito é o de Tafjord (ver, especialmente, o seu *Toward a Typology of Academic Uses of “Indigenous Religion(s)”, or, Eight or Nine Language Games that Scholars Play with this Phrase* (manuscrito não publicado, [S. l.], [20-]).

Conciliar-me com o que era *não apenas* aquilo que emergia através de minha prática de pensamento habitual, além de levar tempo, demandou trabalho em uma interface permanente em que as práticas de mundo de Mariano e as minhas eram aparentemente semelhantes e, ao mesmo tempo, diferentes (DE LA CADENA, 2014, 2015). E o que emergiu na interface, mais do que “a” entidade ou prática em questão, foi uma consciência dos nossos conceitos e práticas (meus e de Mariano) frequentemente excedendo um ao outro, enquanto também se sobrepunham. *Não apenas* sinalizou a tradução como uma prática que permitia a conversação, ao passo que também insinuava seus limites, assim evocando uma possibilidade para aquilo que a mesma tradução que permitia a comunicação poderia não conter.

Ao sinalizar os limites da tradução, *não apenas* também se mostrou uma ferramenta etnográfica para deslocar análises (categorias, argumentos, gramáticas) que pareciam incapazes de admitir as condições que eu intuí (ou me disseram) serem *não apenas* o que eram para mim (por exemplo, uma montanha). E, à medida que *não apenas* sugeria seu trabalho de deslocamento, também criava possibilidades de redescrever aquelas condições que então pareciam diferentes do — mas ainda conectadas com (o) — que (quem ou como) eles inicialmente eram para mim (por exemplo, aquela montanha!). Deslocamento e redescrição como práticas etnográficas são empréstimos de Marilyn Strathern⁹. Eu também ajusto um pouco seus conceitos para torná-los úteis ao que chamo de “aberturas ontológicas”, que podem resultar da disposição para colaborar com a situação em mãos. Deslocamento resulta do controle sobre — sem a exclusão de — (a prática de) categorias, conceitos ou análises que podem dominar, talvez até mesmo sequestrar, a situação que está sendo considerada na descrição. Strathern nomeia o que resulta dessa prática etnográfica “uma melhor descrição” — uma descrição que também indica os limites e, portanto, os excessos das categorias/práticas deslocadas que, embora presentes, mesmo que controladas, não podem mais tornar

9 Ver também JIMÉNEZ (2015); LEBNER (2017).

compreensível a situação em questão. A situação permanece aberta a uma “melhor descrição” — e isso sem ignorar que a “melhor descrição” pode ser não apenas aquilo que também o é. Assim, “*não apenas*” permite a representação e também sugere seu deslocamento.

Persistindo com *não apenas*, eu entendo *ayllu* como uma forma relacional de redescrever “religião indígena”, que é usualmente descrita como um campo em que pessoas adoram/acreditam em/fazem existir montanhas como sagradas ou como espíritos ou deidades de algum tipo. A despeito do verbo ou do substantivo, a descrição guarda uma forma de relação que conecta pessoas e montanha de modo que, sem *ayllu*, elas também são uma sem a outra. Como uma categoria analítica etnográfica, *ayllu* tem a capacidade de deslocar relações entre entidades que são uma sem a outra (e a gramática do sujeito e do objeto que as expressa) e propõe uma relação diferente: os *runakuna* e os *tirakuna* em-*ayllu* são inerentemente relacionados (isto é, nunca um sem o outro) e, como tal, *têm lugar* — uma frase em que tempo (quando acontece) e espaço (onde acontece) são igualmente inerentes um ao outro. Em-*ayllu*, os *tirakuna* não são um objeto externo de adoração humana, mas inseparáveis dos *runakuna*: eles têm lugar e são inerentemente relacionados um ao outro, em uma prática de mundo que torna tempo-espaço simultâneos.

O ser em-*ayllu* é feito existir através de uma variedade de práticas — entre essas, *despacho* pode ser a mais carismática e também complexa. Primeiramente, um “despacho” é um objeto: um monte de alimentos secos variados, um feto de lhama e flores, tudo enrolado em um papel branco que pode ser comprado em mercados. “Despacho” é também um substantivo em espanhol, com raiz no verbo *despachar*, que significa enviar algo de um lugar a outro. Há um equivalente em quechua, a palavra *haywayku*, que é traduzida como *alcanzar* em espanhol: estender a mão para alcançar ou ofertar algo. Alguns aspectos dos despachos são similares a práticas católicas. Por exemplo, ofertar folhas de coca durante o despacho (tanto a outros *runakuna* quanto a seres-terra) segue um padrão semelhante ao movimento de um padre apresentando a hóstia, o corpo consagrado de Cristo. Da mes-

ma forma, a comunicação do despachante (a pessoa que performa o despacho) com o ser-terra pode ter a entonação das rezas católicas. Meu amigo Antonio, um padre jesuíta, costumava performar despachos com Mariano e Nazario – ele talvez ainda o faça com Rufino ou Víctor Hugo, respectivamente filho e genro de Nazario. Também com os *runakuna*, Antonio pratica o *k'intu* e o *tinka*. O primeiro consiste em soprar a própria respiração em um arranjo de folhas de coca, direcionando-a aos seres-terra ao redor. O segundo requer o derramamento de gotas da própria bebida no chão para compartilhá-la com os seres-terra. Por mais de 50 anos, a teologia da libertação traduziu as três práticas (despacho, *k'intu* e *tinka*), em suas catequeses e trabalho pastoral, como práticas indígenas religiosas. Similarmente, o registro etnográfico andino as descreve como oferendas aos seres sobrenaturais, aos espíritos da montanha ou à Pachamama (Mãe Terra). Antonio não pensa que os seres-terra são deidades, mas explica que, ao fazer despachos, *k'intu* e *tinka*, ele comunga com o Deus cristão que está em toda entidade por Ele criada, incluindo os *runakuna* e os *tirakuna*, evidentemente. De um ponto de vista teológico, que coincide com a teologia da libertação, ele pensa essas práticas como “religião natural” e, com essa ressalva, ele concordaria com a etnografia andina: despachos, *kint'u*¹⁰ e *tinka* são parte da religião indígena. Eu não contradiria essa afirmação, tampouco o que se refere às práticas de Antonio; apesar disso, eu diria que elas **não apenas** são religião. Essas relações são também *ayllu* – os *runakuna* com os *tirakuna*, inerentemente juntos tendo lugar. Religião indígena andina, uma prática que, se fosse católica, também incluiria meu amigo Padre Antonio, o padre jesuíta, e seria híbrida, portanto; não após a mistura de duas tradições religiosas, mas por meio de seu devir através de ambas, catolicismo e *ayllu*, a condição através da qual os *runakuna* e os *tirakuna* não podem ser separados.

Agora, eu arriscarei, novamente, ser anacrônica pelo propósito de um exercício de pensamento: além de substituir as crenças ditas espúrias por outras legítimas, a prática de extirpação de idolatrias do

10 Nota da tradutora: Anteriormente grafada *k'intu*.

século dezesseis pode ter exigido a substituição da condição que fez os *runakuna* **com** as *guacas* por uma gramática conceitual que concebia os humanos como distintos da natureza. Aparentemente, então, a imensidão de *guacas* não era o único obstáculo à tarefa dos extirpadores, nem a conversão era limitada a mudar crenças nativas. A missão dos freis deve ter incluído fazer o humano que a conversão requeria — e esse humano não era o que os *runakuna* eram, pois esses podiam devir com os *tirakuna* (até mesmo tornar-se um!). O que os freis precisavam extirpar era essa condição — o ser relacional *runakuna-com-guacas* — e convertê-la em uma relação em consonância com a criação de Deus: humanos e natureza. Isso altera o imaginário usual da colonização: como consequência, ao invés da negação da humanidade, a colonização deve ter exigido, em primeiro lugar, a imposição da humanidade ao colonizado — e isso implicou a extirpação de formas específicas de ser pessoa. Lutando contra os seres-terra e os *runakuna* devirem juntos, a conversão/tradução cristã colonial e, posteriormente, moderna teria criado as entidades que primeiro a fé e depois a religião exigiram: montanhas e humanos para adorá-las.

Pode ser difícil compreender que ambas as relações (a que separa humanos e seres-terra por meio da crença ou práticas e aquela a partir da qual os *runakuna* e os *tirakuna* emergem juntos em *ayllu*) podem ocorrer simultaneamente. E pode ser mais fácil se recordarmos que religião indígena nos Andes *não apenas* é isso. Se nós desacelerarmos seu enunciado, nós podemos perceber que essa condição já está nos termos “indígena” e “religião”, cada palavra já indicando sua emergência histórica em excesso à outra — e juntas. Feita de práticas que a excedem, religião indígena é um fenômeno complexo, a coerência daquilo que é parcial, pois também emerge através de *ayllu*. O contrário também pode ser o caso. Não são redutíveis a uma única dimensão, nem deixam de existir enquanto uma coerência plural de duas práticas separadas e independentes¹¹. A conversão foi eficaz e a resistência a essa foi perseverante. Pensar os dois processos si-

11 Aqui, estou parafraseando Law (2004).

multaneamente suscita condições complexas: entidades e práticas que **não apenas** são o que também são. Despacho é o exemplo que escolhi; peregrinações a santuários pode ser outro. Ambos sugerem compósitos em que religião, humanos ou montanhas são **não apenas** tais. Eles também são os *runakuna* com os *tirakuna em-ayllu*, sem que isso exclua ser religião, humanos e montanhas¹².

Não apenas: uma ferramenta para aberturas ontológicas

Não apenas foi inspirada na encruzilhada — distante da imaginação usual — em que a vida e as palavras de Mariano Turpo encontram minhas leituras da cosmopolítica de Isabelle Stengers. Ao permitir a prática de etnografia nas interfaces do que, simultaneamente, é o mesmo e não o é — por exemplo, meu mundo e o de Mariano, uma condição de mundo múltiplo, simultaneamente distintos e historicamente coordenados em singularidade — *não apenas* pode ser uma fórmula para executar o que estou propondo como “aberturas ontológicas”: uma proposta para pensar que, ao passo que devém através de processos que as fazem existir, qualquer coisa — eventos, relações, práticas, entidades — pode ser outra além da que também é. Uma ferramenta para conexões parciais (STRATHERN, 2004), *não apenas* não é uma fórmula para “adicionar” possibilidades conhecidas (por exemplo, em “*não apenas* feliz, também infeliz”); para denotar duas condições combinadas em uma terceira (“*não apenas* preto, também branco e, portanto, mulato”); ou para fazer uma lista de coisas que pode, eventualmente, ser completada. Ao invés disso, assim como o desafio de Mariano para mim e a proposta de Stengers, minha intenção com *não apenas* é desacelerar nossa prática de conhecer (eventos, relações, práticas, enti-

12 As pessoas nos Andes podem ser rotuladas como animistas. Como observado em trabalhos acadêmicos recentes, esse é um pensamento intrigante. Por exemplo, Harvey (2005, p. 83) escreve: “Animistas são povos que consideram outras pessoas, das quais apenas algumas são humanas, como seres culturais”. Intrigante como é esse específico conceito de animista, ele introduz uma dúvida importante: seriam os seres-terra “animistas” ou “animados”?

dades). Ao desacelerar nossos hábitos de conhecimento, *não apenas* indica uma potencial emergência que poderia desafiar o que conhecemos e os modos como o conhecemos, e até mesmo sugerir a impossibilidade do nosso conhecimento, sem que essa impossibilidade exclua tal emergência. *Não apenas* trabalha com o empírico também para estendê-lo além de seus limites, em direção ao que pode estar em um modo diferente e sem seu oposto binário, a “teoria”. Portanto, *não apenas* indica que o empírico e sua contrapartida, a teoria abstrata, não são as únicas condições de emergência de entidades, relações ou práticas. Ao fazer isso, *não apenas* interrompe o ímpeto analítico de cancelar o caráter de evento das relações, práticas ou entidades que não correspondem às condições empíricas que a epistemologia moderna atualmente exige para abstrair conhecimento de seus objetos. Ao praticar *não apenas*, nós podemos *atender* àquilo que *está* (ou pode emergir) além do limite do conhecimento epistemológico e, portanto, excede o modo como “nós” conhecemos. Diferentemente de conhecer, *atender*, na sentença anterior, significa aquiescer, sem exigências, a uma presença cuja maneira de ser nós podemos não compreender.

Não faz muito tempo, Francisco Pazzarelli, um antropólogo argentino, chamou minha atenção para uma frase que Claude Lévi-Strauss usou ao longo dos volumes das *Mitológicas* (1968, 1970, 1971, 1973). A frase é “*ce n’est pas tout*”, ou “isso não é tudo”, a partir da qual Lévi-Strauss põe em prática o trabalho incansável da análise estrutural, na qual o que são os objetos nunca é estável, pois esses emergem no interior de um sistema de transformações, cujos limites sempre são relacionais e, portanto, não fechados (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). O trabalho de *não apenas*, como sugerido por Mariano, parece estranhamente similar a *ce n’est pas tout* e também diferente. Ambas as frases operam como chaves: elas abrem e fecham possibilidades. No entanto, a intenção por trás destas chaves é diferente, bem como o que elas abrem e fecham. *Ce n’est pas tout* é uma ferramenta que constantemente abre possibilidades de transformação na análise de um grande corpo de mitos, com a finalidade de fechá-los em um sistema de conexões e, assim, compreendê-los. Como explica Viveiros de Castro:

Nas *Mitológicas*, Lévi-Strauss repetidamente insiste no “fechamento” [cloture¹³] do sistema que ele analisa, na redondeza da Terra das mitologias, a completude do círculo que o leva das savanas do Brasil Central às costas enevoadas do estado de Washington e da Columbia Britânica, assim como nos diversos fechamentos dos grupos submíticos no interior daquele circuito. (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 49).

Como *ce n'est pas tout*, *não apenas* também fecha; mas o que essa ferramenta fecha é a concepção (até mesmo a esperança) de que há um *todo*, um “*tout*” que pode ser capturado pelo conhecimento etnográfico. Ao permitir a divergência em relação ao conhecimento epistêmico moderno, enquanto também o tem em consideração, *não apenas* – como o conceito lévi-straussiano – indica que nada é tudo. Além disso, também chama atenção ao que nomeia a si mesmo tudo – as forças e as práticas que traduzem o mundo múltiplo em um mundo singular – ao indicar os excessos de tal tradução, mesmo que esses não tenham sido confirmados pela experiência empírica. Se uma das características do mundo múltiplo é que a singularidade é também sua condição, uma das tarefas de *não apenas* é fazer da singularidade uma condição ambígua – uma que possa ser outra além da que também é – e, portanto, desestabilizar a imposição da singularidade sobre a multiplicidade, enquanto mantém sua possibilidade. Logo, *não apenas* pode operar como uma ferramenta conceitual para uma análise decolonial da dinâmica do mundo sendo mais do que um e menos do que muitos. Interrompendo a imposição, e operando para abrir possibilidades para além de seus limites, *não apenas* é uma fórmula analítica para atender as marginalizadas (e até mesmo consideradas impossíveis) intrarrelacionalidades.

Para encerrar, quero discutir dois pontos que poderiam apaziguar a crítica acadêmica acerca do uso atual de ontologia como analítica. Primeiro, ao invés de uma ferramenta para dar as costas à cultura,

13 Nota da tradutora: Em francês, é grafada *clôture*.

as aberturas ontológicas que *não apenas* pode realizar são atentas à ideia de Roy Wagner de que a invenção da cultura pela antropologia criou as condições pelas quais “*nós incorporamos eles em nossa realidade, e, desse modo, incorporamos seus modos de vida em nossa própria autoinvenção*”¹⁴. Os destaques em negrito não estão no original. Eu os adicionei para enfatizar que a ideia de Wagner sugere que nenhum modo de vida — o *deles* ou o *nosso* — o é sem o outro; que a forma da diferença que os pronomes indicam é inventada (e sempre reinventada), portanto, não sem seu veículo (a antropologia, portanto, fez complicar); e que a prática etnográfica pode permitir essa consciência. Estarmos atentos a tais conjunturas complexas e sempre instáveis (essas da constante reinvenção de um nós-fazendo-outro-fazendo-nós relacional) pode ajudar a desacelerar nossa ânsia analítica e nos convidar a aceitar o risco de considerar entidades cuja presença emerge na divergência do que é para “nós” (natureza ou religião, por exemplo) — enquanto também o são¹⁵.

Com o segundo e último ponto, eu quero tranquilizar todos aqueles preocupados com os riscos da despolitização que poderia resultar do uso da ontologia como uma ferramenta analítica. Para tanto, deixe-me retornar ao paradoxo que inicialmente provocou minhas questões: uma hesitação emergiu entre as práticas dos *runakuna* com os *tirakuna* e “religião”, como políticos nomearam essas práticas. O pano de fundo da controvérsia era o extrativismo: a força geológica humana mais ubíqua, a partir da qual o que é atualmente conhecido como Antropoceno se faz presente na América Latina, destruindo, de modo poderoso, entidades e as relações por meio das quais elas emergem. Contra essa destruição, ambientalistas juntaram-se às reivindicações indígenas por seus direitos ao bem-viver, à cultura, aos territórios e

14 WAGNER, 1982, p. 142.

15 Divergência, deve ser lembrado, evita a prática da mesmice que o uso da diferença como ferramenta analítica pode carregar consigo. Por exemplo, os santos católicos são **diferentes** das montanhas sagradas quando eles estão no mesmo campo semântico-ontológico: o da religião. Ambos divergem dos seres-terra, pois esses **excedem** as práticas religiosas a partir das quais eles podem devir — em divergência.

às terras sagradas. Ainda que com uma óbvia dificuldade, essas reivindicações alcançaram alguns de seus objetivos na defesa desses direitos e, ao fazer isso, eles também podem coordenar o mundo múltiplo em uma singularidade. Acontecendo através do campo material-semiótico da cultura (religião indígena, por exemplo), essa defesa pode operar um não surpreendente (porque hegemônico) desprezo pelas circunstâncias em que natureza é *não apenas* tal. Assim sendo, afirma-se a prática ontoepistêmica que faz crenças a partir de práticas de mundo (por exemplo, aquelas por meio das quais os *runakuna* com os *runakuna*¹⁶ têm-lugar em *ayllu*; o hífen é utilizado em têm-lugar para indicar a simultaneidade em-*ayllu* do tempo e do espaço) e, portanto, encontra-se a colonialidade de seus adversários, os proponentes do extrativismo, em qualquer de suas versões. *Não apenas* permite que a hesitação inicial se torne pública, tema de discussão política perturbando a esfera moderna do humano-*apenas* da política, que oferece nenhuma outra garantia além do modo como rompe o mundo-Uno hegemônico, permitindo, em vez disso, uma dinâmica entre o mundo múltiplo e sua coordenação no singular, que pode ser decolonial. Como uma ferramenta para a prática analítica do mundo múltiplo, *não apenas* permite um vislumbre do trabalho sem fim das negociações políticas que, enquanto divergentes e, portanto, em constante excesso, sobrepõem-se na disputa do que pode e não pode ser.

Referências

ADRIANZÉN, A. La Religión del Presidente. *Diario de La República*, Lima, jun. 2011. Disponível em: <https://larepublica.pe/politica/551459-la-religion-del-presidente>.

ALLEN, Catherine J. *The hold life has: coca and cultural identity in an Andean community*. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 2002.

16 Nota da tradutora: Se acompanharmos a formulação apresentada anteriormente pela autora, aqui devemos considerar “os *runakuna* com os *tirakuna* têm-lugar em *ayllu*”.

ASAD, Talal. The concept of cultural translation in British Social Anthropology. In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. E. (Org.). *Writing culture: the poetics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986, p. 141-164.

ASAD, Talal. The construction of religion as an anthropological category. In: ASAD, T. *Genealogies of religion: discipline and reasons of power in Christianity and Islam*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993, p. 27-54.

ASAD, Talal. *Formations of the secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

ASAD, Talal. Thinking of religion, belief, and politics. In: Orsi, R. R. (Org.). *The Cambridge Companion to religious studies*. New York: Cambridge University Press, 2012.

BRAY, Tamara L. *The archaeology of wak'as: explorations of the sacred in the Pre-Columbian Andes*. Boulder: University Press of Colorado, 2015.

CHADWICK, Owen. *The Reformation*. London: Penguin, 1964.

DE ALBORNOZ, Cristóbal. [1574] Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus Camayos y Haziendas. In: URBANO, H.; DUVIOLS, P. (Org.). *Fábulas y Mitos de los Incas*. Madrid: Historia 16, 1988.

DE LA CADENA, Marisol. Indigenous cosmopolitics in the Andes: conceptual reflections beyond “politics” Indigenous cosmopolitics in the Andes: conceptual reflections beyond “politics”. *Cultural Anthropology*, v. 25, n. 2, 2010, p. 334-370.

DE LA CADENA, Marisol. Runa: human but *not only*. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, v. 4, n. 2, 2014, p. 253-259.

DE LA CADENA, Marisol. *Earth Beings: ecologies of practice across andean worlds*. Durham: Duke University Press, 2015.

DEAN, Caroline J. *A culture of stone: Inka perspectives on rock*. Durham: Duke University Press, 2010.

DRESSLER, Markus; ARVIND-PAL, S. Mandair (Org.). *Secularism and religion-making*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. *Theories of primitive religion*. Oxford: Oxford University Press, 1965.

GOSE, Peter. *Invaders as ancestors: on the intercultural making and unmaking of Spanish colonialism in the Andes*. Toronto: University of Toronto Press, 2008.

HARVEY, G. Animism: a contemporary perspective. In: BRON, Taylor (Org.). *The encyclopedia of religion and nature*. London, Bloomsbury, 2005, p. 81-84.

HOYT, Sarah F. The etymology of religion. *Journal of American Oriental Society*, v. 32, n. 2, 1912, p. 126-129.

JIMÉNEZ, Alberto C. The capacity for re-description. In: YARROW, Thomas et al. (Org.). *Detachment essays on the limits of relational thinking*. Manchester: Manchester University Press, 2015, p. 179-196.

KEANE, Webb. The evidence of the senses and the materiality of religion. *Journal of the Royal Anthropologie Institute*, n. 14, 2008, p. 110-127.

LAW, John. *After method: mess in Social Science research*. New York: Routledge, 2004.

LEBNER, Ashley (Org.). *Redescribing relations: strathernian conversations on ethnography, knowledge and politics*. Oxford: Berghahn Books, 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'origine des manières de table*. Mythologiques III. Paris: Plon, 1968.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *The raw and the cooked*. Introduction to a Science of Mythology: 1. New York: Harper & Row, 1970.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'homme nu*. Mythologiques IV. Paris: Plon, 1971.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *From honey to ashes*. Introduction to a Science of Mythology: 2. New York: Harper & Row, 1973.

MACCORMACK, Sabine. *Religion in the Andes: vision and imagination in early colonial Peru*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

MANNHEIM, Bruce; CARREÑO, Guillermo S. Wak'as: entifications of the Andean sacred. In: BRAY, Tamara L. *The archaeology of wak'as: explorations of the sacred*

in the Pre-Columbian Andes. Boulder: University Press of Colorado, 2015, p. 47-72.

MASUZAWA, Tomoko. *The invention of world religions, or, how European universalism was preserved in the language of pluralism*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

RAFAEL, Vicente. *Contracting Colonialism: translation and Christian conversion in Tagalog society under early Spanish rule*. Durham: Duke University Press, 1993.

SAIRITUPAC, J. M. V. *Alan Garcia contra las ideologías absurdas panteístas*. Peru: SAIRITUPAC, J. M. V., 2011. 1 vídeo (1 min. 26 s.). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=2Vf4WfS5t08>. Acesso em: 27 mar. 2013.

STENGERS, Isabelle. Introductory notes on an ecology of practices. *Cultural Studies Review*, v. 11, n. 1, 2005, p. 183-196.

STENGERS, Isabelle. *In catastrophic times*. Lüneburg: Leuphana and Open Humanities Press, 2015.

STEVENS-ARROYO, Anthony. Earth religions and book religions: baroque Catholicism as openness to Earth religions. *Comparative Civilizations Review*, v. 49, n. 49, 2003, p. 54-75.

STRATHERN, Marilyn. *Partial connections*. New York: Altamira, 2004.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectival Anthropology and the method of controlled equivocation. *Tipiti: Journal of the society for the Anthropology of Lowland South America*, v. 2, n. 1, 2004, p. 3-22.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Claude Lévi-Strauss, fundador del pos-estructuralismo. *Revista de antropología*, Lima, n. 6, 2008, p. 47-61.

WAGNER, Roy. *The invention of culture*. 2 ed. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Marisol de la Cadena é professora no Departamento de Antropologia da Universidade da Califórnia – Davis, Califórnia (Estados Unidos).

Jaider Esbell



















Intervenção artística

<https://youtu.be/KyljbrpDpqQ>

Jaider Esbell Normandia, Roraima 1979 — São Sebastião, São Paulo 2022. Do povo Macuxi, foi artista multimídia e curador independente. A cosmovisão de seu povo, as narrativas míticas e a vida cotidiana nas Amazônias compõem a poética de seu trabalho que se desdobra em desenhos, pinturas, vídeos, performances e textos. Definindo suas proposições artísticas como ativismo, as pesquisas de Esbell combinam discussões interseccionais entre arte, ancestralidade, espiritualidade, história, memória, política e ecologia.

Patrice Maniglier

tradução Maria Palmeiro
revisão técnica Felipe Süssekind

A apresentação que gostaria de fazer hoje poderia intitular-se “traduzindo a tradução para a antropologia”. A ideia geral com a qual gostaria de jogar é que a importação da noção de tradução na antropologia é ela mesma uma tradução: uma tradução da tradução. A tradução da noção de tradução para a antropologia tem uma história muito antiga. Para muitos de nós, que estão familiarizados com a prática ou a história da antropologia, pode parecer óbvio. O que é a antropologia senão um esforço para traduzir, em nosso próprio sistema de significados, práticas, hábitos, que a princípio parecem estranhos, opacos – assim como uma apresentação linguística em uma língua estrangeira parece inicialmente incompreensível –, para transformá-los em algo compreensível, aceitável, reconhecível? A tradução parece ser um bom paradigma ou analogia – ou talvez devesse ser chamada apenas de uma boa metáfora – para imaginar ou conceber a prática da antropologia.

Se esta caracterização da antropologia como um tipo de tradução pode parecer óbvia e trivial para muitos de nós aqui, estranhamente,

quando você olha para a história da antropologia, você percebe que esse paradigma ou metáfora da tradução é de fato bastante recente na história da antropologia — e até mesmo efêmero! O antropólogo Talal Asad escreveu um artigo bastante famoso sobre tradução no influente livro editado por James Clifford e publicado em 1986 sob o título *Writing Culture*¹. O título do artigo é “O conceito de tradução cultural na antropologia britânica”. Talal Asad diz que essa noção de tradução se tornou óbvia na antropologia apenas nos anos 1950. Quando ele escreveu o artigo foi para criticar esse paradigma: em outras palavras, foi o começo do fim para o paradigma da tradução. Na verdade, todo o volume, *Writing Culture*, é uma crítica severa ao paradigma da tradução. Assim, o triunfo do paradigma da tradução terá durado apenas algo como 30, 40 anos, no máximo. Em seguida, foi criticado por iludir, apagar, atenuar, a violência que se inscreve na prática da antropologia, imaginando-a como uma espécie de tradução gentil.

Mais recentemente, porém, por uma reviravolta espetacular, esse paradigma de tradução foi reativado, recuperado, em particular no que se convencionou chamar de “virada ontológica da antropologia”, nomeadamente por pessoas como Eduardo Viveiros de Castro no Brasil, Philippe Descola na França, na Grã-Bretanha Marilyn Strathern ou Tim Ingold, nos EUA Roy Wanger, e muitas outras pessoas em todo o mundo, como Marisol De La Cadena do Peru etc. Essa tradição já tem uns 15 anos: é a maioria da virada ontológica² — tempo de introspecção...

1 Nota do revisor: o livro *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, organizado por James Clifford e George Marcus e publicado em 1986, é uma referência para o debate em torno da crítica pós-moderna na antropologia. Foi publicado em português, em 2016, com o título *A Escrita da Cultura: poética e política da etnografia* (EDUERJ; Papéis Selvagens), com tradução de Maria Claudia Coelho.

2 Nota do revisor: O termo “virada ontológica” se refere a um movimento que se consolidou na antropologia a partir dos anos 1990, implicando, em termos muito gerais, um questionamento do modelo centrado na oposição entre natureza e cultura, isto é, na ideia da natureza como externa e universal e das culturas como múltiplos pontos de vista que compartilham essa natureza única. Ver, a esse respeito, HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel. *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

Curiosamente, a noção de tradução foi reativada ou reutilizada para caracterizar o que a antropologia faz, mas sem pressupor que a antropologia é uma forma de tornar compreensível e significativo algo que não era significativo ou compreensível no início, o que significaria que a antropologia é uma forma de transformar o outro no mesmo. De fato, tornar algo incompreensível compreensível é fazer algo estranho semelhante, algo que era inacessível absorvível. A tradução está sendo usada hoje pelas pessoas que pertencem à virada ontológica no sentido exatamente oposto. Como veremos, a tradução é considerada como uma forma de se fazer diferente de si mesmo. É uma forma de alterar a si mesmo. É interessante ver que o paradigma da tradução é usado aqui para designar a ideia de mudar, mudar nossos próprios limites conceituais. Aqui, traduzir significa não tornar alguém diferente acessível a mim, mas tornar-me inaceitável para mim mesmo.

Eu gostaria de tentar explicar essa estranha reviravolta dos acontecimentos durante minha apresentação. Começarei apresentando com mais detalhes o velho argumento para aplicar a analogia da tradução à antropologia e por que ele tem sido criticado. Na segunda parte da minha apresentação, argumentarei que é porque a tradução tem a ver com o intraduzível que ela tem alguma relação com a antropologia, e que é por isso que voltou como uma boa analogia para a antropologia. Na terceira e última parte, tentarei explicar que esse modo de ver a tradução nos leva a pensar a tradução não tanto como uma questão de relação entre diferentes modos de compreensão, mas sim como um modo de ser por si mesmo. Em outras palavras, argumentarei, para concluir, que ser é estar em tradução, e que a tradução é uma boa analogia para a antropologia também porque é uma boa analogia para a própria ontologia e até, como você verá, para a geologia!

1.

Começamos pelo fato de que a tradução tem sido usada como paradigma da antropologia, com base na suposição de que a antropologia é uma arte de praticar as diferenças entre formas de compreensão. Quando somos confrontados com o que tem sido chamado de “diferenças culturais” — basicamente formas alheias de fazer as coisas —, sentimos que há algo opaco aqui, algo incompreensível. É muito tentador pensar que essa opacidade é semelhante à que experimentamos diante de uma língua estrangeira sendo falada por uma pessoa à nossa frente. Assim como não entendemos o que as pessoas dizem, ou seja, o significado que dão às suas palavras, quando não falamos sua língua, da mesma forma não entendemos o que elas fazem, ou seja, o significado que dão aos seus gestos, quando não compartilhamos sua cultura. Cultura é apenas outro nome para significado — e a linguagem é tanto um aspecto quanto um paradigma da cultura. As culturas estariam para as condutas (ou práticas) do mesmo modo que as línguas estão para o discurso. Por exemplo, os rituais que os estrangeiros realizam quando se casam muitas vezes nos parecem estranhos: não conseguimos entender por que esse ou aquele gesto é relevante para um casamento, achamos isso ridículo ou grosseiro ou apenas estranho. Às vezes nem somos capazes de reconhecer que este ou aquele conjunto de gestos é o que poderíamos chamar de casamento, porque nada sabemos sobre sua cultura de parentesco. Saussure observou que a experiência básica que temos diante de uma língua estrangeira não é apenas não entendermos os sons pronunciados, mas nem mesmo percebê-los distintamente. Tente repetir ou transliterar as palavras pronunciadas em uma língua estrangeira que você ouve pela primeira vez e verá que Saussure tem razão. Da mesma forma, se você não conhece a cultura de parentesco de um grupo, talvez nem perceba que acabou de participar de um casamento!

Por isso precisamos de antropólogos: porque precisamos de especialistas que traduzam para nós outras formas de viver. Por exemplo, precisamos de um especialista para nos dizer: “Quer saber? Isso é

um casamento! — Ah, sério, um casamento? — Sim, um casamento! — Uau, eu nunca imaginaria que seres humanos poderiam se casar simulando o arrebatamento de seu cônjuge, ou simplesmente movendo sua rede para perto da de seu cônjuge para que todos saibam que eles são casados, sem que ninguém faça nenhum comentário sobre isso...”. Da mesma forma, precisamos de um especialista para nos dizer: “Quer saber? O capitão Cook era considerado um deus pelo povo do Havaí. — Você está brincando? Ele achava que eles o respeitavam como um deus, mas estava claramente enganado, pois foi morto e comido por eles. — Mas, precisamente, isso é o que as pessoas tinham a ver com seus deuses de acordo com a profecia! — Oh sério?! Uau, eu não sabia que tratar alguém como um deus poderia incluir matá-lo e comê-lo...”. Etc.

Esse tipo de operação é o ponto de partida de toda antropologia. Parece muito com tradução, já que você tem dois fenômenos observáveis muito diferentes (por exemplo, uma cerimônia organizada por um funcionário público na prefeitura versus um movimento de rede de um lugar para outro na aldeia) que são identificados por referência a um terceiro termo (“casamento”), assim como na tradução você tem dois sons diferentes identificados por sua relação com um terceiro termo chamado significado. É uma analogia muito poderosa porque captura o tipo de constrangimento que encontramos no que chamamos de “interação cultural”, que é a incompreensão. Na verdade, as próprias diferenças linguísticas fazem parte do que chamamos de diferenças culturais. E, dito de passagem, uma das razões mais simples pelas quais a tradução é uma analogia convincente para a prática antropológica é porque, se se quer entender o que as pessoas fazem e como vivem, é muito útil entender o que dizem sobre o que fazem, isto é, traduzi-lo, no sentido literal da palavra “traduzir”.

Acabo de dar uma boa razão para pensar que a antropologia é uma espécie de tradução, mas na verdade são muitas que deixarei de lado, porque estou mais interessado em avançar rapidamente para a seguinte pergunta: por que esse paradigma foi tão ferozmente critica-

do? Vejo quatro razões pelas quais essa metáfora ou esse paradigma de tradução foi criticado.

A primeira — muito forte — é porque ela apaga ou põe de lado as relações de poder. Dentro da metáfora da tradução, é como se a relação da antropóloga com as pessoas que ela deveria traduzir fosse simplesmente uma relação semântica. Mas o fato é que também é uma relação política, o que implica uma assimetria muito forte, enraizada na ordem colonial que possibilitou a antropologia como disciplina. Além disso, é injusto chamar essa relação de tradução, porque a tradução aqui só tem um caminho: tem que terminar em um livro que é um artefato cultural particular. Parece mais predação ou extração do que tradução.

A segunda razão — que é contínua à anterior — é o fato de que a tradução transforma a noção de cultura em uma espécie de texto. Mas um texto é um artefato cultural muito particular baseado em uma tecnologia cultural muito particular, que é a escrita. O paradigma da tradução requer transformar todas as dimensões da vida cultural em um meio particular, que é a linguagem, e então reduzir a própria linguagem a uma forma muito particular dela, que é a forma escrita, e então dizer que a cultura é um tipo de texto que é traduzido em outro texto, sendo este texto os artigos e livros que os antropólogos escrevem. Além disso, projetamos todas as relações interculturais em uma prática particular, chamada tradução, que foi inventada por algumas pessoas na história do Ocidente, quando tentaram transferir textos antigos, em particular do grego e do latim, ou seja, “línguas mortas”, para línguas “modernas”, italiano, alemão, francês etc. Em outras palavras, reduzimos o próprio conceito de relação entre diferentes culturas a uma determinada prática estabelecida em uma determinada cultura para negociar sua própria diferença e continuidade com outra. O que é isso, senão uma projeção etnocêntrica bastante selvagem? Quando adotamos o paradigma da tradução, pensaríamos a antropologia de uma forma muito etnocêntrica, o que é o pior pecado de todos na antropologia, por definição. Esse argumento por si só seria suficiente para resistir à ideia de tradução.

Aqui está outro, no entanto. Se você observar o que antropólogos e etnógrafos realmente fazem quando estão em campo, essas não são operações típicas de tradução. O tempo não funciona da mesma forma em ambos os casos. No caso dos antropólogos, eles estão em campo um dia, depois outro dia, depois outra semana, depois outro mês etc., de modo que, em um segundo momento, eles possam fornecer uma imagem coerente do que foi sua experiência e comunicar essa imagem ao seu público como uma espécie de retrato preciso de como as pessoas vivem distantes. Não é isso que os tradutores fazem. Um tradutor tem à sua frente um texto, ou possivelmente uma série de frases orais, e tenta seguir essas frases – ou as unidades sequenciais de discurso, como você quiser chamá-las – para transferi-las para outro meio. O que você pensaria de um tradutor que apenas coletasse uma peça aqui, outra peça ali e reorganizasse essas peças como em um quebra-cabeça? Isso não seria o que pelo menos *chamamos* de tradução! Mas é exatamente isso que etnógrafos ou antropólogos costumam fazer. É por isso que a metáfora da tradução não parece muito correta quando você está tentando analisar a prática da antropologia.

James Clifford insistiu na importância da visualidade na metáfora da cultura como um texto e observou que ela diminui o caráter oral de muitas dessas práticas que os antropólogos deveriam precisamente “traduzir”. Mas como você pode traduzir alguma coisa supondo que elas são algo que elas na verdade excluem? Você vai acabar dando uma compreensão “sintética” ou sinótica do que é cultura, enquanto a cultura só existe, de acordo com as pessoas a quem você quer dar voz, como algo que se desdobra no tempo, por fragmentos, de forma incompleta e oral. Aqui está, portanto, a terceira linha de argumentação contra o uso da tradução como metáfora da tradução: ela distorce a natureza da antropologia e seu objeto.

Há uma quarta linha, e muito importante, que é o fato de a antropologia não se interessar tanto pela tradução em si. Isso, eu acho, é um fato. Os engenheiros podem estar interessados em tradução. Os políticos certamente estão interessados em tradução. Sem dúvida,

os missionários estão interessados em traduções. Mas os antropólogos geralmente estão mais interessados em “intraduzíveis”. Isso é algo que muitos antropólogos têm enfatizado — a própria Marisol de la Cadena, em seu livro *Earth Beings*³, também fez esse argumento. Os antropólogos ficam excitados quando o que eles tentam entender parece não ser compreensível nos termos da cultura em que eles próprios trabalham. A ideia geral aqui é que a antropologia começa quando a tradução falha, e o faz porque então temos que reinventar os conceitos que estão à nossa disposição para apreender algo desses mundos alheios e estranhos. Os antropólogos não estão interessados em reduzir o que encontram em campo ao que já é conhecido; eles estão interessados em nos abrir para novas formas de conhecer, sentir, conceber, comportar-se etc. O que estou dizendo aqui sobre antropologia não tem nada de prescritivo; é, creio eu, descritivo. Não estou defendendo uma prática ideal particular de antropologia que responda aos meus sonhos; estou descrevendo o que os antropólogos costumam fazer, em sua grande maioria.

Vemos agora que são muitas as razões pelas quais não se pode contentar com a metáfora da tradução para conceber a prática da antropologia. No entanto, o último argumento que apresentei vai nos dois sentidos e nos dará um bom ponto de virada para introduzir o que será a segunda parte da minha apresentação. Com efeito, acontece que a tradução tem sido muitas vezes concebida como um modo de lidar com o intraduzível, e não como um modo de dissolvê-lo. É com base nisso que muitos pensaram que a tradução poderia ser considerada um bom paradigma para a antropologia, afinal. Argumentar isso será, portanto, o ponto do que direi agora.

3 DE LA CADENA, Marisol. *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham; London: Duke University Press, 2015.

2.

Obviamente, a tradução é uma forma de praticar as diferenças. Mas não é necessariamente uma forma de reduzir as diferenças; é também uma forma de *fazer* diferenças. A tradução tem sido muitas vezes concebida como a passagem da diferença para a equivalência. Graças à tradução, passaríamos de duas frases, que são diferentes por pertencerem a duas línguas diferentes, à realização de sua equivalência, no sentido de encontrarmos uma palavra ou frase em uma língua equivalente a outra em outra língua, no que diz respeito ao seu significado. Mas muitas pessoas argumentaram que a tradução não é a passagem da diferença para a equivalência; é, antes, a passagem da incomensurabilidade à diferença, e é com base nisso que tem sido vista como adequada para descrever a prática da antropologia.

Vamos começar com o último ponto e tentar primeiro entender por que a antropologia tem a ver com o intraduzível. Parece-me correto dizer que a antropologia, como é praticada, muitas vezes visa dissipar falsos universalismos. Não é uma tentativa de reduzir o outro ao mesmo, o estranho ao familiar, mas, ao contrário, é uma tentativa de dizer que o que você pensa como semelhante é de fato muito mais diferente do que você acreditava inicialmente. Uma boa etnografia ou qualquer bom livro de antropologia tem antes uma função negativa, que é muito importante porque é uma operação contra-hegemônica. As pessoas dominantes tendem a pensar que as pessoas dominadas são como elas, só que não tanto quanto elas. Por exemplo, assim como elas, pessoas dominadas gostariam de viver em ambientes confortáveis; mas, ao contrário delas, não vivem em ambientes tão confortáveis como nós... Assim como elas, gostariam de compreender o mundo em que vivem, mas ao contrário delas não teriam desenvolvido métodos científicos que tornassem isso possível a um nível mais elevado etc. Antropologia é precisamente sobre dizer: “Não, as outras pessoas não são iguais a nós, embora menos que nós; elas são diferentes, exceto que você não percebe muito bem, e é por isso que podemos ajudar. E há mais: se você quiser entender o que você mesmo é, você precisará

se redefinir em contraste com elas. Então é melhor acertar as diferenças!...” A função positiva da antropologia, a meu ver, é então relativizar o sujeito dessa forma particular de conhecimento que a antropologia é, em relação a essas outras formas de conhecimento ou àquelas outras formas de existência, de existência humana, que tendemos a suprimir, apagar ou não reconhecer mesmo que as encontremos.

Essa é a razão pela qual a antropologia sempre começa com mal-entendidos. Se a analogia com a linguagem faz algum sentido, é justamente porque a noção de mal-entendido descreve bem com o que a antropologia trabalha. O início da antropologia não é quando existem dois conjuntos diferentes de sentenças (comportamentos) que são claramente percebidos, um sendo a língua (a cultura) com a qual estamos familiarizados, o outro sendo uma língua estrangeira (cultura), enquanto nós não sabemos fazer uma correspondência ponto-a-ponto entre cada um deles, como se o problema fosse encontrar as equivalências entre termos já dados. A antropologia começa quando pensamos que existe algo semelhante e depois percebemos que não é o caso.

Gostaria de ilustrar esta ideia. Não vou dar um exemplo muito forçado. Vou pegar o exemplo que vem desde os primórdios da antropologia como disciplina acadêmica, que é a antropologia do parentesco, e, mais precisamente, vou oferecer uma espécie de apresentação esquemática do trabalho do antropólogo norte-americano Henry Lewis Morgan para expor o funcionamento, a meu ver, do conhecimento antropológico.

Como começa a antropologia do parentesco? Começa com projeções etnocêntricas, começa como qualquer encontro intercultural: projetando nosso próprio entendimento, nossas próprias analogias, sobre os outros, aqueles que encontramos. Foi o que Morgan fez. Ele achava que estava lidando com pessoas que tinham famílias. Em particular, interessou-se pelos iroqueses no norte do continente americano, perto dos Grandes Lagos, na fronteira do Canadá e dos Estados Unidos. Basicamente, ele pensou: “Ok, vou ver o modo como eles na prática têm famílias, para ver se há algo interessante lá”. Ele ficou muito

feliz no início, porque achou que realmente havia reconhecido uma diferença entre os iroqueses e ele, ou melhor, sua forma de entender e praticar o parentesco e a deles: a diferença era que, para eles, a família se organizava em torno da mãe — ele disse que era uma organização matriarcal —, embora, para ele e sua “cultura”, a família fosse organizada em torno do pai, em um sistema patriarcal. Ele pensou ter assim capturado algo da diferença deles. E esse é de fato o primeiro momento de qualquer tipo de encontro intercultural: você projeta em outros mundos sua grade de interesses, sua forma de perceber as diferenças. Não é que você não perceba diferenças quando faz projeções; você percebe diferenças, mas em seus próprios termos.

Então algo acontece. E algo aconteceu com Henry Lewis Morgan porque ele percebeu que, para os iroqueses, não havia apenas *uma* mãe, havia *muitas* mães. Por exemplo, a irmã da mãe também era chamada de “mãe”, e a prima na linha matrilinear da mãe também era chamada de mãe, assim como muitas outras mulheres. Isso foi um choque. Para ele só poderia haver uma mãe. Você poderia definir diferentemente o que conta como mãe, poderia atribuir a essa mulher diferentes funções, mas havia apenas uma mãe, segundo ele. É uma espécie de definição analítica, no sentido em que os filósofos usam essa palavra: a própria definição de “mãe” implica singularidade. Para ele, se para outras pessoas houver mais de uma mãe, isso significa que houve um mal-entendido. A palavra “mãe” é equívoca, não significa exatamente a mesma coisa para ele e para eles, caso contrário, seria impossível para eles também terem muitas mães. Note que ele teve primeiro que traduzir para perceber que estava fazendo um certo tipo de violência à palavra “mãe”, no sentido que costumamos usá-la, aplicando aos iroqueses. Você sempre tem que traduzir para perceber que houve um mal-entendido.

O que podemos fazer agora? É apenas um fracasso? Não, de fato, é o verdadeiro começo da antropologia. Henry Lewis Morgan deu uma grande contribuição para a antropologia ao perceber que não estava procurando a diferença no lugar certo, que a diferença não era entre

se as famílias estavam organizadas em torno do pai ou em torno da mãe, já que a partir daí ele também percebeu que os iroqueses não tinham “famílias” no sentido que ele entendia, mas tinham *clãs*, linhagens. Não havia família ali, e não havia distinção entre parentesco e política: os grupos sociais não se dividiam entre privado e público. Isso explicava por que as pessoas tinham muitas mães. Ele percebeu que a diferença que poderia ser chamada de diferença comparativa era a diferença entre alguém integrar-se pela linha direta, a linha entre os pais e os filhos, e o que se chama de linha lateral, entre os irmãos — ou não. Se você mesclar essas linhas, terá clãs; se não, você tem famílias. Claro, estou simplificando demais apenas por causa do argumento, mas espero que isso deixe as coisas claras, acredito que você encontrará esse tipo de passo em qualquer progresso antropológico.

A antropologia do parentesco começa portanto quando percebe que a própria palavra parentesco é equívoca. Se você seguir a própria lógica da antropologia do parentesco, perceberá que o parentesco está sendo multiplicado de maneiras que relativizam a própria noção de parentesco. Esse é um exemplo do movimento de auto-relativização a que me referia anteriormente. Você começa com um conceito, um tipo, o tipo comparativo, e então você percebe que o que você concebeu como o tipo, do qual havia variantes, é na verdade apenas uma variante de algum outro tipo que você nunca imaginou. Seu conceito inicial é engolido pelo próprio espaço que deveria mirar. Seu tipo não está mirando mais nada; tornou-se parte do espaço das variantes, achata-se nesse espaço. Esse movimento de auto-relativização é, a meu ver, o movimento mais característico da antropologia como modo de pensar, como forma de conhecimento. A antropologia é um exercício de auto-relativização. No final, seu aparato conceitual passa a ser apenas uma variante de algo maior que ele mesmo, que você só acessa graças à antropologia.

Agora podemos entender claramente por que é preciso haver algo intraduzível para que a antropologia exista: a intraduzibilidade é inevitável se você quiser chegar a esse processo de auto-relativização

que é a essência da própria antropologia. É só porque há algo que não é traduzível dentro de sua língua que você pode acabar considerando sua língua como uma variante de outras línguas, como uma parte de um espaço onde existem outras línguas. Seu idioma não é o idioma no qual todos os outros idiomas devem ser traduzidos; é apenas algo que faz parte da multiplicidade de línguas na qual você é tragado. Você está de volta à Terra. Entre outros. Você não ignora os outros do seu ponto de vista, você se redefiniu como um outro particular entre outros, com os quais você se relaciona por diferenças ou contrastes, ou seja, como uma variante entre outras variantes, ou, mais precisamente, uma posição em um sistema de variantes.

Se é verdade que a antropologia começa quando a tradução falha, então devemos reconhecer que a própria noção de tradução precisa ser relativizada. De fato, ela está ligada à história das maneiras como determinadas pessoas, em determinadas épocas, realizaram ações específicas. Mais precisamente, a tradução, como pensamos e praticamos hoje, está ligada à maneira como algumas pessoas, nas primeiras línguas italiana, francesa, inglesa e alemã, decidiram se relacionar com textos em latim, grego ou hebraico. Foi aí que nossa noção de tradução foi elaborada. Você não pode usar o conceito de tradução como uma espécie de conceito transcultural; ela também precisa ser relativizada. É por isso que precisamos saber como diferentes pessoas abordam a diferença entre as línguas. Perceber a relação como um desafio para a tradução é apenas uma forma de imaginar a própria diferença. É por isso que Eduardo Viveiros de Castro tem tanta razão quando diz que, se você realmente quer ser fiel ao ímpeto antropológico, é preciso relativizar as próprias noções de comparação e de diferença com as quais começou. O que ele chama de “perspectivismo ameríndio” é justamente uma forma de fazer isso. Ele usa a noção de perspectiva que encontra na etnografia de algumas populações ameríndias para relativizar a própria antropologia.

Espero que agora entendamos melhor por que a antropologia realmente começa quando a tradução falha. Mas, então, como entender

que, como disse no início, a própria noção de tradução foi recuperada como um bom paradigma para entender o que a antropologia faz? O próprio Eduardo Viveiros de Castro escreveu notoriamente: “não traduzimos para comparar; comparamos para traduzir”. Parece que, para ele, a tradução é o objetivo final da antropologia... O que torna o conceito de tradução adequado para acomodar a concepção particular de antropologia que ele defende, ainda melhor do que a própria palavra “comparação”? Por que a tradução é tão boa para descrever aquele processo de auto-relativização que esquematizei?

A razão é muito simples: porque a intradutibilidade sempre fez parte da tradução, no sentido daquela prática europeia específica a que me referi há pouco. Você encontrará muito comumente, na tradição ocidental dos “estudos da tradução”, a ideia de que há algo impossível na tradução — *e que esta é a razão pela qual precisamos traduzir!* É porque a tradução é impossível, que ela é necessária. A intraduzibilidade é a base da tradução — sempre.

Schleiermacher, o escritor alemão do final do século XVIII e fundador da tradição Moderna de reflexão sobre a prática da tradução, disse que o tradutor tem a escolha entre duas possibilidades desagradáveis apenas: ou deixar o leitor em paz, de modo que o leitor possa ler fluentemente, mas isso só é possível se você fizer algum tipo de violência ao texto original, ou seja, se você apresentar as coisas de uma forma que não é exatamente como soam na língua original; ou deixar o autor em paz, como ele diz, que é ser o mais fiel possível à forma como as coisas são formuladas no texto original, mas aí você faz uma espécie de violência com o leitor, pois o leitor terá que fazer um esforço de acomodar essa língua estranha na sua própria língua, ou, mais precisamente, esse jeito estranho de falar sua própria língua que você produz através de suas traduções, nos modos de falar que ela está mais familiarizada.

Nós, na filosofia, tivemos alguma experiência desse dilema. O filósofo alemão Martin Heidegger costumava brincar por ser muito literal em suas traduções do grego. Tradutores de Heidegger em francês o

seguiram nessa concepção de tradução. Tomemos a famosa palavra *Dasein*, tão crucial para sua filosofia. Sartre a traduziu por “*réalité humaine*”, realidade humana. Outros comentaram que essa tradução contrariava as intenções de Heidegger, pois Heidegger tentava justamente descentrar a perspectiva humana. Eles sugeriram *l’existence*, porque é isso que a palavra significa em alemão comum. Mas a palavra não parecia adequada para esse propósito. Tantas pessoas em francês e em inglês traduziram a palavra por *Being-there*, *être-là*. Como você pode ver, é uma tradução muito literal. No entanto, quando você diz “o ser-aí experimenta a morte”, isso não significa nada em francês comum. *Dasein* significa algo bastante comum em alemão, mas “*être-là*” não significa nada em francês. Claro que podemos acomodá-lo e foi o que aconteceu: pegamos a ideia e sacrificamos a fluência. No entanto, este é um bom exemplo de uma tradução que deixa o autor em paz (no caso Heidegger), mas pede ao leitor um esforço bastante penoso. Schleiermacher diz que tal escolha é uma aporia, um impasse: qualquer que seja a decisão que você tome, não será boa, ou o autor ou o leitor serão prejudicados – provavelmente ambos! É nesse sentido que a tradução é dita impossível.

Mas Schleiermacher não é o único a fazer essa observação. Se você olhar para a longa história das meditações sobre tradução, mesmo em latim, quando os romanos tentavam se relacionar precisamente com textos gregos, eles tinham o mesmo problema. Eu poderia citar Cícero ou São Jerônimo, o tradutor da Bíblia grega em latim: todos eles confessaram que a tarefa era por natureza impossível. Mais recentemente também, os filósofos que tentaram elaborar essa noção de tradução também disseram que é próprio da tradução ser impossível. Estou pensando aqui em Walter Benjamin ou Jacques Derrida, que foram filósofos da tradução muito importantes e que disseram que é porque os textos são intraduzíveis que precisamos traduzir. Em outras palavras, na tradição ocidental de reflexão sobre a tradução, muitos concordam que a tradução não é tornar duas entidades equivalentes ou reduzir a diferença à semelhança.

Mas o que é tradução, então, se não trazer um equivalente correto, em uma língua, de uma entidade linguística realizada em outra língua? Bem, é simplesmente *inventar*: traduzir é estender a própria língua a algo maior, algo diferente. Traduzir é alterar sua linguagem, torná-la diferente, inventar em sua própria linguagem um devir inesperado para essa linguagem.

O que isso significa, mais precisamente? Eu acho que é bastante intuitivo quando você pensa nisso. Na verdade, por que queremos traduzir? Por exemplo, por que quero traduzir em minha própria língua, o francês, o livro escrito por Marisol de la Cadena que li em inglês? Simplesmente porque fui atingido por algo poderoso em seu livro, e quero prolongar, transportar, continuar o movimento que produziu em mim, o efeito que teve em mim, ainda mais. Eu quero produzir esse movimento novamente, ou produzir algo semelhante a esse movimento em outros leitores que não podem ser sensíveis a ele porque não falam inglês. A tradução é uma questão de continuar um impacto. Quando quero traduzir, não quero dar um equivalente de um termo, quero prolongar uma determinada transformação, quero fazer com que meus leitores sejam diferentes do que eles eram de maneira semelhante à forma como me fizeram diferente de mim mesmo, graças a ter sido impactado por esse signo em particular.

Essa é uma das razões mais comuns pelas quais queremos traduzir em geral: porque queremos enriquecer nossa língua. No entanto, outra motivação para a tradução é que estamos tão entrelaçados com outras pessoas, tão emaranhados, que queremos evitar mal-entendidos perigosos. Isso é particularmente importante em situações coloniais: você quer traduzir para dar espaço em seu idioma para algo que seu idioma não é capaz por si só. Aqui, novamente, não estamos procurando um equivalente, estamos tentando transformar nossa linguagem. É exatamente isso que significa passar da incomensurabilidade à diferença.

Quando leio o livro de Marisol de La Cadena, encontro algo poderosamente novo. O texto que leio é para mim algo que nunca encontrei

no passado e é por isso que sou apaixonado por ele. Não há reconhecimento aqui. Caso contrário, eu não estaria interessado em ler o livro dela. Estou tomado por ele porque é novo, é singular. É sempre assim que a tradução funciona. Queremos traduzir algo porque queremos que uma determinada novidade continue, repita sua singularidade, sua excepcionalidade, sua novidade em locais cada vez mais extensos. É exatamente isso que a incomensurabilidade significa na fórmula que usei: “traduzir é ir da incomensurabilidade à diferença (não da diferença à equivalência)”. A incomensurabilidade significa primeiro que algo é novo.

Diferença, então, o que é? Assim que o livro tiver sido traduzido em francês, poderei dizer que tenho dois textos em francês: o corpus de todas as frases pronunciadas em francês antes de traduzir o livro, e o mesmo corpus *mais* esse livro. Isso me permite fazer a diferença, medir a diferença: o que significa para um mundo incluir ou não incluir o livro de Marisol de la Cadena? Aqui está a diferença. Eu mudei quando li o livro em inglês; a língua francesa terá mudado se o livro for traduzido em francês. Em outras palavras, a diferença entre francês e inglês foi internalizada como uma diferença entre uma versão particular do francês e outra versão do francês. Passei da incomensurabilidade à diferença, porque é dentro da minha própria língua que posso medir e me tornar sensível à diferença que faz para uma língua em geral, para qualquer mundo em geral, ser exposta a essa criação particular que Marisol suscitou. É apenas dentro de uma língua em processo de extensão que a relação com outras línguas se torna uma questão de diferença e não apenas de incomensurabilidade.

Espero que se possa entender agora em que sentido podemos dizer que a tradução é a transformação interna de uma língua em si mesma. Mais uma vez, a tradução não é uma questão de reconhecimento; é uma questão de transformação.

Claro, quanto mais novo, mais poderoso é o que você quer traduzir, maior será a extensão do seu idioma através da tradução. É por isso que a poesia, obviamente, exige muito trabalho de recriação da lin-

guagem do tradutor – simplesmente porque é um ato de fala que enfatiza sua própria singularidade, sua própria excepcionalidade, sua própria ruptura com o modo ordinário de falar (chamado “prosa”).

3.

O objetivo da segunda parte da minha palestra foi mostrar isso: tradução é uma questão de transformação. Espero que agora esteja claro. Mas transformação, no sentido em que uso essa palavra aqui, é uma coisa estranha. Não é que você tenha uma entidade e então ela se torne outra entidade: é a mesma entidade que se torna diferente de si mesma; por meio da tradução, minha língua torna-se diferente de si mesma, mas, de alguma forma, permanece a mesma. Você tem aqui uma espécie de continuidade entre identidade e diferença, entre o mesmo e alteração, que é fácil perder ou banalizar. Na terceira e última seção desta apresentação, gostaria de explicar por que “tradução” é precisamente a palavra certa para capturar essa articulação entre identidade e diferença, que nos leva a essa estranha ideia: não apenas os signos estão sendo traduzidos, mas também coisas. Em outras palavras, gostaria de explicar agora em que sentido a tradução pode ser entendida como um conceito ontológico, como uma forma de conceber como as coisas são, em geral, ou seja, como um modo de ser.

Vamos começar com uma observação. Nos estudos da ciência, tem havido algo chamado “sociologia da tradução”. Bruno Latour é o principal proponente dessa orientação⁴. O que as pessoas que se identificam com essa corrente argumentam, basicamente, é o seguinte: eles dizem que não devemos tomar como certa a identidade dos itens

4 Nota do revisor: Desde os anos 1980, os *estudos de ciência e tecnologia*, ou *estudos de ciência, tecnologia e sociedade* (CTS), vêm apresentando questões importantes para o pensamento antropológico, com uma série de desdobramentos tanto no âmbito das ciências sociais quanto da história e da filosofia. A respeito da sociologia da tradução, ver: LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social: uma introdução à Teoria Ator-Rede*. Salvador; Bauru: EDUFBA; EDUSC, 2012.

que queremos estudar de uma perspectiva sociológica ou histórica. O teorema de Pitágoras, por exemplo, não é uma entidade fixa que vai dos *Elementos gregos* de Euclides aos livros didáticos contemporâneos de matemática sem ser modificado. Parece idêntico, e é por isso que temos a impressão — na ciência em geral, mas na matemática ainda mais — de que a história é cumulativa, ou, se você preferir, que há progresso — progresso científico. No entanto, quando você olha de perto, percebe que essa impressão de identidade é baseada em uma série de traduções contínuas. Traduzir, aqui, significa reproduzir a identidade de algo por meio de suas próprias transformações — ou melhor, traduzir significa *criar* uma identidade onde não existe, simplesmente porque um item é a tradução do outro. O conceito de tradução é usado aqui, curiosamente, para dizer que a identidade é sempre criada, que nunca é dada, que nunca devemos começar com a identidade, mas, ao contrário, sempre estudar como a identidade está sendo produzida ativamente, penosamente, laboriosamente.

Sempre começamos com a alteração, tomada como tal, ou seja, em processo de acontecer. Significa que vemos tudo como um evento: não há coisas às quais acontecem acidentes, mas eventos que às vezes podem ser representados como modificação de substâncias. Uma frase pronunciada em uma língua estrangeira na minha frente é um evento, a ocorrência do teorema de Pitágoras neste livro é um evento, existem apenas eventos, eventos acontecendo, e isso é tudo. Isso também significa que tudo existe apenas uma vez. Entre um teorema na Grécia antiga e o teorema supostamente o mesmo em Roma, ou em um livro didático francês contemporâneo, de fato, há tanta diferença quanto entre a Revolução de 1830 e a Revolução de 1848: são eventos diferentes. De fato, a identidade do teorema depende da rede de relações semióticas dentro da qual ele é tomado. Como a geometria euclidiana, tal como era praticada pelos gregos, é muito diferente até mesmo do que hoje chamamos de geometria euclidiana quando é ensinada na escola secundária, as duas instâncias do teorema de Pitágoras não são as mesmas. Eles são tornados iguais por uma teoria matemática particular que reinterpreta sua própria história: a identi-

dade é um efeito. Bruno Latour, ao longo de toda a sua obra, mostrou que assegurar a identidade entre duas instâncias do suposto mesmo enunciado científico é algo que exige muito trabalho — ainda mais: é o objetivo essencial do trabalho científico estabelecer essas identidades. As condições experimentais, por exemplo, são meios para produzir a própria ideia de reprodução de um fenômeno; cientistas experimentais constantemente enfrentam o risco da negação de que o experimento seja exatamente replicado ou replicável. Se a identidade fosse um dado adquirido, por que as pessoas se esforçariam tanto para estabelecê-la? A identidade nunca vem em primeiro lugar; vem em segundo lugar.

A tradução é aquele mecanismo que produz uma forma de identidade dentro e graças à diferença, dentro e graças ao processo de alteração, que não é a alteração de nada, mas a própria coisa como alteração no decorrer do seu acontecer. Pode parecer estranho usar a palavra “tradução” para transmitir tal ideia. Afinal, a tradução parece exigir que haja dois itens diferentes, um em um idioma e outro em outro. Mas isso é verdade? De fato, basta um pouco de reflexão para perceber que tradução é de fato uma palavra muito boa para expressar a ideia de que algo existe apenas por sua própria alteração, como uma transformação, no sentido etimológico da palavra: estar em processo de passagem de uma forma para outra, estando entre duas formas, ou melhor, *morphing* no sentido contemporâneo da palavra em design digital.

Para deixar isso claro, tomemos como exemplo uma frase do *Pequeno Príncipe*, de Saint-Exupéry, que é, como vocês devem saber, o texto mais traduzido do mundo, ainda mais traduzido que a Bíblia. Escolhi a seguinte frase, porque ela fala da noção de unicidade:

*“Mais si tu m’apprivoises, nous aurons besoin l’un de l’autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde”*⁵.

5 Nota da tradutora: “Mas, se você me domar, vamos precisar um do outro. Você será único no mundo para mim. Serei para você único no mundo”.

Uma tradução atual em inglês é:

“But if you tame me, then we shall need each other. To me you will be unique in all the world. To you I shall be unique in all the world”.

Aqui, você deve entender que você não tem dois significantes para um significado; você tem duas entidades, que vêm a ser as mesmas. Em que sentido elas são as mesmas? Elas são as mesmas não porque haveria um terceiro termo que carregaria sua identidade: sua identidade é negociada em sua relação, imanentemente, ninguém podendo olhá-las de um ponto de vista externo e medir sua similaridade ou distância de um terceiro. É apenas dentro de um idioma específico que qualquer outro idioma está sendo traduzido. Não há linguagem pura, feita apenas de significados puros, que pudéssemos usar para comparar as expressões nas duas línguas diferentes que dizem respeito à tradução e dizer se uma é ou não a tradução da outra. Tudo o que elas têm em comum não está em nenhum outro lugar senão nelas, em sua própria diferença. Esse tipo de identidade é exatamente do que trata a tradução. A tradução é um conceito de identidade, um tipo particular de identidade.

Traduzir é dizer em uma língua algo que foi dito em outra. Mas o que foi dito não é uma significação pura que pudesse ser separada de sua evocação linguística. É a própria frase, toda a performance verbal, significante e significado juntos, que está sendo repetida. A frase em inglês *repete* a frase em francês: tudo o que elas têm em comum não pode ser encontrado em nenhum outro lugar senão em sua relação. As duas frases são as mesmas, não importa o que as aparências sugerem. Este é o aspecto muito peculiar da tradução: a repetição pela diferença, sem nenhum terceiro termo transcendente medindo a exatidão da repetição...

A melhor maneira de entender essa estranha situação é dizer que essas duas frases nada mais são do que duas versões diferentes *uma da outra*. Não são maneiras diferentes de olhar para outra coisa; são

maneiras diferentes de olhar um para o outro. Essas duas frases são iguais, embora também sejam diferentes, porque são *facetas* uma da outra. É como um cristal que teria muitas faces refletindo não nada externo, mas as outras faces do cristal, e o cristal nada mais é do que o sistema dessas reflexões recíprocas. Tal é um mundo sob a lei da tradução: um mundo de versões, um mundo de variantes. Traduzir é sempre fornecer outra versão de algo que não é, veja bem, a entidade original, mas já uma versão, que é algo que é definido, por si só, como passível de ser expresso por outras versões. Cada frase pode assim ser definida pelo tipo de versão que é das outras. A verdadeira identidade da frase de Saint-Exupéry citada acima não está no texto francês; está no conjunto de traduções que podem ser feitas dele. Ela mesma nada mais é do que uma tradução de suas próprias traduções.

Aqui chegamos a uma visão particular da linguagem, e particularmente bela e poderosa, que se baseia apenas na tradução. Cada frase é definida pelo conjunto de traduções que podem ser feitas dela, e a diferença entre a frase de Saint-Exupéry em francês e a “mesma” frase em inglês é dada pelo conjunto de traduções que podem ser feitas da primeira e pelo conjunto de traduções que podem ser feitas das demais. Elas podem não convergir, como qualquer um que tenha brincado de telefone sem fio pode testemunhar! É a diferença entre esses dois conjuntos que define a identidade de cada frase, por diferença.

Agora pode-se entender melhor a relação com o que disse sobre a antropologia: se você traduz, você se torna capaz de se situar entre outras variantes. A frase “original” em francês escrita por Saint-Exupéry fica de alguma forma esclarecida, redefinida, tornada mais precisa, por suas traduções. Existem versões, apenas variação, até o fim. Sem original, apenas cópias de cópias. Mas esta variação caleidoscópica é suficiente para criar uma nova concepção de identidade, segundo a qual algo é definido pelo tipo de variante que é. Em vez de dizer que a transformação é a passagem de uma coisa, definida por uma série de traços invariantes, de uma forma para outra, podemos agora dizer que a identidade é definida por uma certa posição em um

conjunto de transformações. As transformações estão em primeiro lugar. A tradução está em primeiro lugar.

Entendemos melhor o que dizemos quando traduzimos. Da mesma forma, entendemos melhor o que somos quando somos traduzidos – e é disso que trata a antropologia. Em outras palavras, a tradução é necessária para intensificar a diferença que somos. Quanto mais o que eu disse em uma determinada língua é traduzido em outras línguas, mais a diferença em si é salientada, enfatizada, intensificada. A tradução intensifica a diferença. Isso, eu acho, pode ser percebido até mesmo com base em nossa experiência: uma vez que você traduziu uma frase, você sente melhor, em retrospecto, como ela soa singular em seu idioma original. Isso é o que eu quero dizer quando afirmo: sua identidade se torna mais precisa. É também a razão pela qual a tradução pode ser usada como uma boa analogia para a antropologia. Porque a antropologia é um exercício de redefinição de si mesmo como uma variante entre outras variantes.

Há uma frase muito bonita de Claude Lévi-Strauss em que ele diz que a antropologia é uma tentativa de se tornar “um outro entre outros”, *un autre parmi les autres*. Tornar-se um entre os outros: é exatamente isso que a tradução nos ajuda a fazer! Quando você traduz, você relativiza sua própria linguagem dentro de outras possibilidades dela mesma. Latim, italiano, francês, inglês, português, chinês, são possibilidades do francês e vice-versa. Se você quer entender francês ou português, você precisa situar essa língua em relação às outras variantes, ou melhor, situar cada frase no espectro de suas próprias variantes em outras línguas. Assim, um signo se define como pura transformação, como acontecimento, como devir.

Espero que esteja claro por que eu disse que a metáfora da tradução para caracterizar a antropologia não pressupõe que a antropologia é sobre nos entendermos uns aos outros, mas sim que a antropologia é sobre caracterizar melhor o que somos. Em outras palavras, a analogia tem um fundamento ontológico, não hermenêutico. Dizer que a linguagem é uma boa metáfora para a cultura em geral é verdade,

mas apenas por causa do tipo de realidade que a linguagem é, que é de fato muito semelhante ao tipo de realidade que as entidades culturais têm. Ou, para ser mais preciso, por causa do tipo de identidade que está em ação em ambos os casos, que é o tipo de identidade que encontramos na tradução!

Eu poderia acabar aqui, mas gostaria de fazer um comentário final. A concepção de tradução que apresentei aqui, e que, argumentei, pode ser usada como uma boa analogia para a antropologia, é importante não apenas porque é verdadeira em si mesma, mas também por causa da situação contemporânea da antropologia e do significado que a disciplina pode ter hoje. De fato, a antropologia não é mais sobre ir longe para encontrar pessoas muito distantes. A antropologia trata da coexistência neste espaço fechado que comumente chamamos de “a Terra”. Não precisamos ir muito longe para conhecer pessoas diferentes hoje. Na verdade, nem precisamos nos mover! Podemos simplesmente pegar nosso carro pela manhã e contribuiremos para a destruição de algumas terras distantes por causa dos gases de efeito estufa que emitiremos na atmosfera nesta ocasião. A razão pela qual isso acontece, ou seja, a razão pela qual estamos tão intimamente relacionados, é simplesmente porque pegando nosso carro, também tendo bebês, comendo carne etc., contribuimos para os ciclos biogeoquímicos da Terra, o ciclo do carbono sendo um deles. Em outras palavras, é a Terra que está entre nós, que nos articula, que nos torna tão próximos uns dos outros, gostemos ou não. Gostaria, para concluir, de argumentar que essa condição só pode ser abordada corretamente graças à noção de tradução que usei.

Houve um tempo em que a antropologia era sobre a diversidade humana. Naquela época, ir ou não ao encontro de pessoas distantes, manter ou não aqueles invasores brancos fora de seu território, era uma questão de escolha, sorte, meios, obstinação, oportunidade etc. Hoje, não temos mais escolha. Estamos condenados a compartilhar a Terra, gostemos ou não disso. Mesmo que um grupo amazônico pobre recuasse ainda mais na floresta para evitar os brancos, mesmo que

os povos do Ártico estivessem dispostos a se esconder ainda mais ao norte do que já estão, não seria suficiente: a floresta muda por causa das emissões de gás que podem ter sua origem a milhares de quilômetros de seus efeitos – e o mesmo, claro, pode ser dito do bloco de gelo polar, do deserto etc. Esta situação dá à antropologia um novo significado e um novo terreno: nós precisamos da antropologia hoje não para negociar nossas interações mais ou menos opcionais e dolorosas, mas para entender o que significa para nós compartilhar isso que chamamos de Terra.

Sugiro que a melhor maneira de entender isso é afirmar que a Terra nada mais é do que aquilo que se traduz através de nossas diferentes formas de ser terrestre. Para dar essa ideia, muito brevemente, vou recorrer a um livro maravilhoso, o livro escrito por Davi Kopenawa e Bruce Albert, *A queda do céu*⁶, de fato um livro maravilhoso, que ajuda a entender em que sentido a Terra é uma questão de tradução, a própria Terra existindo apenas como o conjunto de suas próprias variações.

De fato, Kopenawa diz algo assim – estou sendo muito rápido, é claro, e não estou citando, mas parafraseando: “O que vocês chamam de Aquecimento Climático é, na verdade, sem vocês saberem, um efeito da fumaça do metal que vocês extraíram o solo, que também é o que causa epidemias, assim como aquelas que dizimaram completamente minha própria família”. Em suma, ele traduz o discurso do IPCC em sua própria profecia xamânica e dá uma explicação alternativa detalhada do aquecimento climático com base em seus próprios meios de percepção, imaginação e vida.

Claro, os cientistas do clima diriam: “Não, caro senhor, você está errado, não é a mesma causa. Sabemos com certeza, com base em evidências científicas, que há uma diferença entre o que causa as mudanças climáticas e o que causa as pandemias: no primeiro, são as emissões de gases de efeito estufa; para o último, são vírus”. Isso é

6 KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

uma recusa a traduzir o discurso de Kopenawa como ele traduziu o discurso do IPCC. Traduzir aqui significa, primeiramente, reformular a profecia de Kopenawa dentro da linguagem que a exclui, ou seja, o discurso das ciências da Terra. Isso é muito factível. Hoje, após a pandemia do coronavírus, sabemos que o desmatamento é a causa tanto do aquecimento climático quanto das pandemias. Não é a única causa, certamente, mas é uma das causas mais importantes. Podemos, assim, ler a profecia de Kopenawa como chamando nossa atenção para conexões que podemos ignorar se nos ativermos ao entendimento estritamente científico da Terra. Se levarmos a sério o tipo de expressão alternativa da Terra que ele formula, ou seja, se a traduzirmos, podemos entender por que, a partir da experiência terrestre que Kopenawa tem da Terra, a conexão que ele faz é sólida: o desmatamento é de fato a causa das mudanças climáticas e das pandemias. O que parecia completamente estranho e irreconciliável torna-se, graças à tradução, uma maneira bastante diferente de olhar para a “mesma” coisa, ou seja, a Terra. A “Terra como floresta” que Kopenawa defende é uma variante da Terra como um conjunto interligado de ciclos biogeoquímicos regulatórios com os quais o IPCC trabalha. E esta nova versão nos ajuda a ampliar nossa compreensão do que somos nós mesmos (sendo aqueles que imaginam a Terra como um sistema de ciclos biogeoquímicos).

Há ainda mais. Agora é possível situar o discurso das ciências do clima em relação à profecia xamânica de Kopenawa e, portanto, definir melhor o primeiro graças à segunda. Não seríamos capazes de fazer isso se não os tivéssemos traduzido de um para o outro. Deve ficar claro, portanto, que não estou dizendo que não há diferença entre os dois entendimentos da Terra, o dado pelo IPCC e o dado por Kopenawa. Eles não chegam às mesmas conclusões. Ambos estão falando da Terra, mas a Terra não está em nenhum outro lugar senão na matriz de suas diferenças — e é claro que existem outras versões: a Terra é o sistema de tais versões da Terra. A profecia de Kopenawa e os relatórios do IPCC são variantes da própria Terra. É acrescentando a profecia de Kopenawa aos relatórios do IPCC, e às outras versões da

Terra, ou seja, traduzindo-as umas nas outras, que acabaremos tendo uma boa imagem da Terra. Não escolhendo nenhuma delas, mas entendendo como elas realmente se convertem uma na outra sem designar um terceiro termo (por exemplo, o planeta). A Terra não é o terceiro termo. É o sistema de nossas diferenças. A Terra é aquilo que traduzimos constantemente pelo próprio modo como fabricamos nossa existência terrestre.

A tradução é mais do que uma forma de relacionar signos ou línguas entre si. É uma dimensão da própria realidade. *Existimos* em tradução, e mais ainda porque somos da Terra, vinculados à terra. A tradução é o modo de ser da Terra. Quanto mais a Terra está impactando nossas vidas, mais urgente é reconhecer que a tradução pode ser traduzida, não apenas na antropologia, mas também na geologia. A tradução deve continuar.

Patrice Maniglier é professor associado do Departamento de Filosofia da Universidade de Paris Nanterre, onde leciona estética e filosofia francesa contemporânea. É autor de *La Vie énigmatique des signes: Saussure et la naissance du structuralisme* (Léo Scheer, 2006), *Foucault va au cinéma* (Bayard, 2011), *La Philosophie qui se fait* (Cerf, 2019), entre outros.

Ayani Hunikuí e Louise Botkay

Foi no Acre, na comunidade São Joaquim, na beira do Rio Jordão, que Ayani e eu nos conhecemos. Em 2009, tive o grande prazer, honra e alegria de ir na comunidade de Ayani comoicineira professora junto com Ana Carvalho para dar um curso de cinema dentro do projeto Vídeo nas Aldeias¹. Fizemos uma formação de cinema que durou um mês. Ayani foi nossa aluna e fez um filme muito bonito chamado *Ayani por Ayani*, que circula no Brasil e no mundo. É um filme sobre a avó dela e que a gente teve a alegria de construir juntas, eu como professora eicineira, e agora ela já está fazendo um filme novo e vai poder contar sobre ele. Depois desse encontro em 2009, voltei para São Joaquim em 2010 e em 2011 para fazer um trabalho autoral, um filme de três canais chamado *Vai e vem*, e Ayani era minha tradutora, produtora, braço direito e assistente de direção. O trabalho que vamos mostrar é a tradução de um canto que surge nesse filme. Esse canto aparece em um ritual noturno na última aldeia do Rio Jordão, a comunidade do Novo Segredo.

Louise Botkay

Vai e Vem

<https://vimeo.com/102477413>

1 “Criado em 1986, *Vídeo nas Aldeias* é um projeto precursor na área de produção audiovisual indígena no Brasil. O objetivo do projeto foi, desde o início, apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada com os povos indígenas com os quais trabalha.” (em <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/index.php>, acesso em 3/7/2022).

Esse filme, desde criança, com uns 18 ou 19 anos, meu irmão era cineasta também e sempre filmava, e eu sempre quis registrar o nosso trabalho das mulheres. Em 2009, chegou a oportunidade. A minha amiga Louise chegou e, de repente, pegamos a câmera com ela. Depois disso, escolhi minha vó, o que para mim é muito bom para poder registrar os nossos ancestrais, nosso trabalho, para não acabar, e poder mostrar para os nossos netos e os povos também. No momento, eu estou trabalhando na floresta ainda para continuar esse filme. Agora minha vó já faleceu, eu quero continuar esse registro da minha mãe e o trabalho da minha mãe e das mulheres indígenas. Eu quero continuar esse trabalho. Ainda estou planejando, é muito bom compartilhar com você e quero mais uma ajuda para conseguir mais câmera, ajuda para conseguir equipamento.

Ayani HuniKuí
Ayani por Ayani

<https://vimeo.com/72744722>



Ayani por Louise



Louise por Ayani

Nai buni hua.

Ninaya nayanee.

Buni hua tuea. Ninaya nayanee.

Nai a ku hua. Aku

hua tuea. Ninaya nayane. Nai ashu hua.

Ashu hua tuea ninaya nayane

HAUX!

*Essa cantoria a gente usa na floresta, aprendi com nossa avó, na nossa língua HachanKuí, língua Pano, a gente usa no ritual essa cantoria para chamar a força. Eu vou cantar aqui esse canto que meus antepassados usaram na floresta. Se chama **Ninaya nayanee**.*

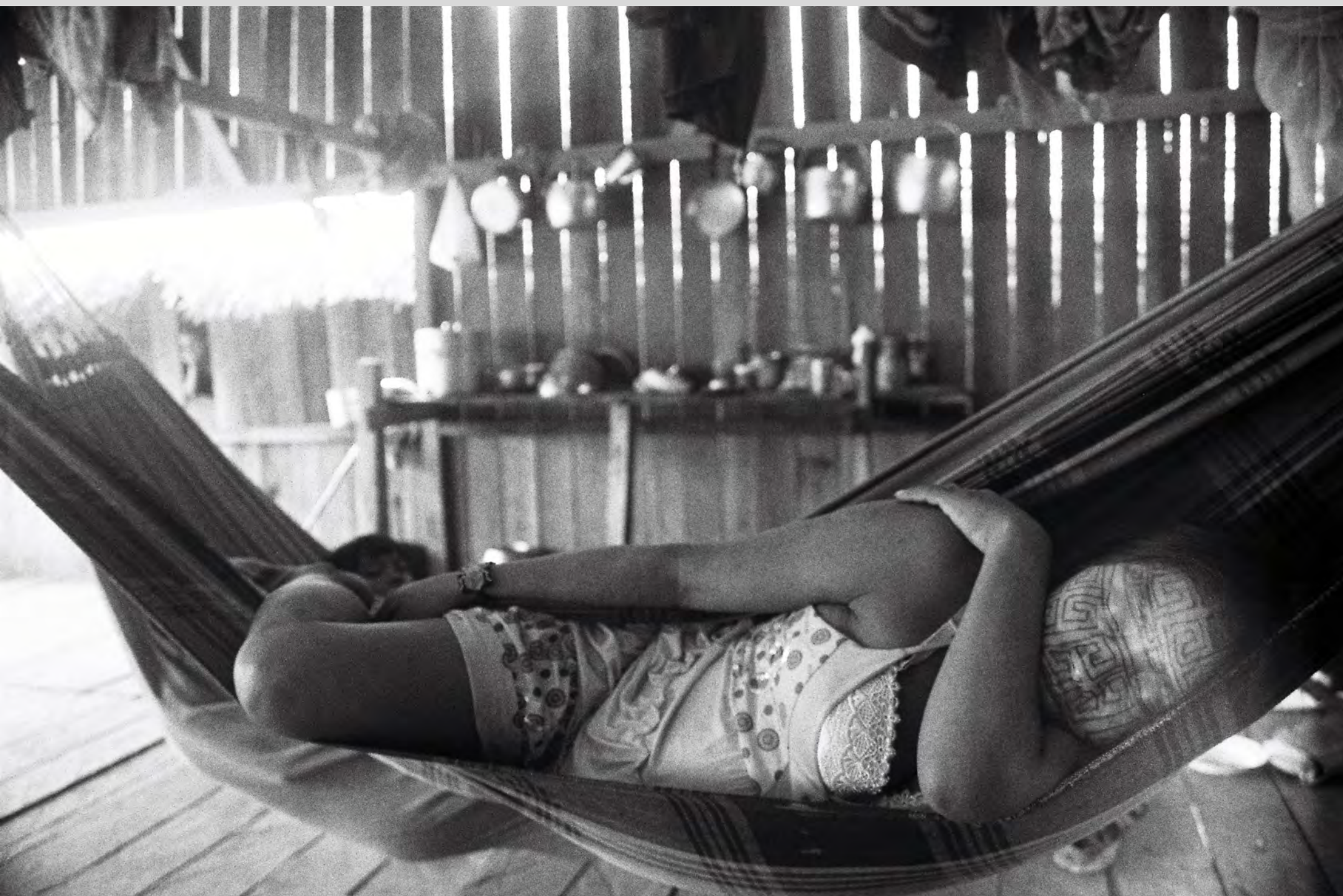
Essa música a gente usa no ritual. Tem várias outras músicas também, como a da cura, essa música a gente usa mais no ritual do Nixipã, como todo mundo sabe, é a Ayahuasca, mas tem as cantorias da tecelagem, a cantoria que se chama de bahú, que é usada mais pelo homem e é sobre desenho do Kene, tem também cantoria da cura também, tem cantoria que chama forças do sol, há várias músicas que se cantam. Esse canto tem várias frases e em cada frase a gente chama a floresta, chama o vento, terra, água, cheiro da floresta, tudo isso nesse canto.

***Ni** é floresta, **naya** é o vento, **Nai a ku hua**, a **Ku** é uma árvore grande que chama, **Ni** é geral, é a floresta, então, uma floresta de árvores grandes. **Aku** é uma floresta com árvores grandes. **Hua** é uma flor das árvores. **Ninaya nayanee** é a gente repetindo, e a gente fala cada nome de árvore, aí repete **ninaya nayanee**. É esse o nome da música. A gente fala cada palavra **ninaya nayane** e **Nai a ku hua**. **A ku** é um outro tipo de floresta grande dentro da floresta. Cada floresta tem um nome.*

*Com esse canto **Ninaya nayanee** a gente vê uma miração bonita, a gente usa no Nixipã (ritual de Ayahuasca) e, primeiro, chama força. Essa música já vem no meio do ritual. Chama força e, depois da força, dá cura e, depois da cura, tem a miração. Esse canto daqui, já canto, é um canto do momento da miração boa, são árvores, terra, todo mundo na miração, gente voando, a gente viajando durante o uso do Nixipã, Ayahuasca, que a gente toma. Aí a gente está caminhando e a gente vê a miração boa, bonita, desenhada toda em colorida, aí é nesse momento que pode se cantar essa música.*



Kene



Ayani na rede

Queria que você mostrasse um *kene* para quem não conhece o que é. Cada desenho tem a sua linguagem, não é? Tem esse símbolo da tradução dos desenhos, a tradução da linguagem dos desenhos. Cada desenho tem a sua força como a força dos cantos.

Antigamente, desde 500 anos, nossos antepassados, a gente trabalhava só com a tecelagem, agora a gente consegue a miçanga, né. Esses *kene* têm 60 tipos diferentes de desenhos.





Dany, mãe de Ayani



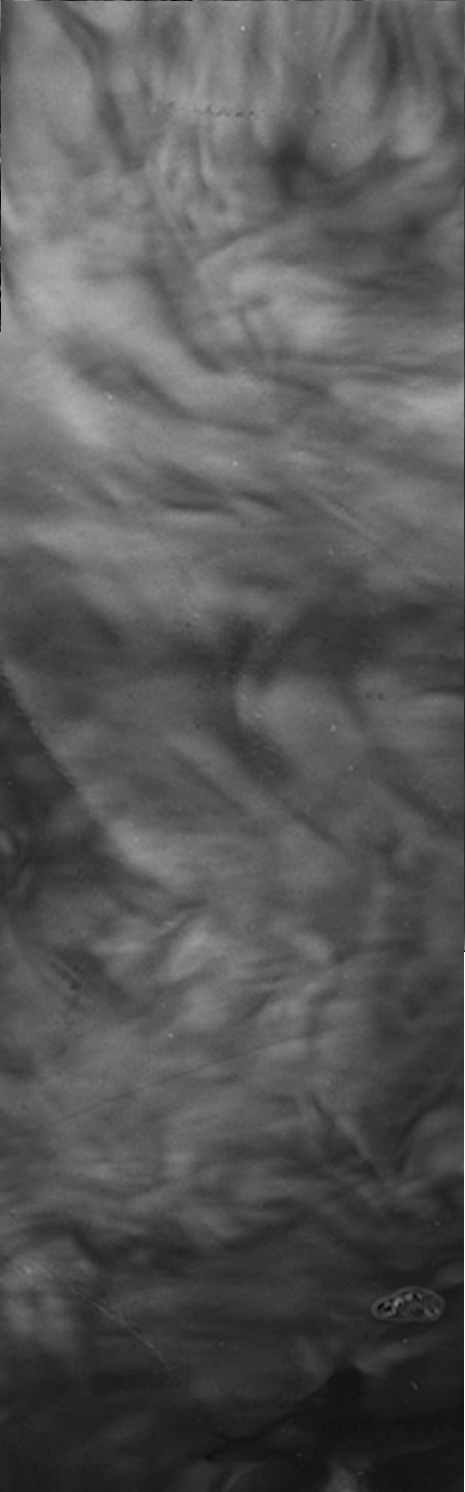
Ayani, avó de Ayani





Ayani Hunikuí é cineasta, mãe e xamã, mora no Acre, fronteira do Brasil com o Peru, na Aldeia São Joaquim – Centro de Memória. Filha do renomado pajé Augustinho, com quem estudou a medicina da floresta, é artesã, mestra das artesãs do Rio Jordão e desde 2005 representa e coordena o movimento das mulheres das terras indígenas do município de Jordão.

Louise Botkay é formada na Escola Nacional de Cinema da França (FEMIS), desde 2003, realiza seus filmes em países como Haiti, Congo, Níger, Chad, Holanda, França e Brasil. Utiliza diferentes mídias, como o telefone celular, vídeo e película, super-8, 16 e 35 milímetros, que revela artesanalmente. Seus trabalhos foram selecionados e premiados em diversos festivais.



ciência como tradução

Steve Woolgar

tradução Maria Palmeiro
revisão técnica Felipe Sússekind

O tema que irei explorar aqui é a ciência como tradução. Vou trabalhar alguns tópicos em relação a trabalhos nos quais estive envolvido, analisando com cuidado a forma como a ciência é feita e abordando a temática da tradução na ciência. Começarei pensando sobre o que é uma tradução, em seguida tentarei falar sobre o que é a ciência, a maneira como ela é constituída, depois sobre *Vida de Laboratório*¹ (*Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*), trabalho pelo qual sou mais conhecido e, finalmente, sobre aquilo que ficou conhecido como *teoria-ator-rede*².

1 WOOLGAR, Steve; LATOUR, Bruno. [1979]. *Laboratory life: the construction of scientific facts*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1986.

2 Nota do revisor: A teoria-ator-rede, consolidada a partir dos anos 1980 e 1990, remete a um conjunto de práticas e preceitos teórico-metodológicos orientados no sentido de mapear as chamadas “redes sociotécnicas”, que são caracterizadas por sua composição heterogênea (ao mesmo tempo “social”, “material” e “semiótica”) e pela codeterminação necessária entre as “redes” e os “atores” que a compõem.

Começo pensando sobre o que é tradução. As definições que me interessam particularmente são aquelas que carregam a dimensão de ter que remover algo de um lugar para outro, nas quais o prefixo *trans* da palavra tradução é sobre atravessar e ir além. Me parece que a questão central é: se você está atravessando ou indo além, para quem está fazendo isso? Em que circunstâncias? Em que tipos de contexto? Todos já tivemos experiências de tradução quando elas dão errado; e dão errado, me parece, de maneiras interessantes que revelam nosso mal-entendido sobre o outro contexto e uso referente ao lugar para o qual estamos levando a tradução. Meu exemplo favorito é um exemplo de tradução entre o inglês e o francês. No dicionário, a palavra francesa para completo é *plein*. Mas, como pude perceber, se você se sentar em um jantar em Paris e um convidado lhe perguntar se está satisfeito e você responder dizendo “*Je suis plein*”, o que significa, em francês, “eu estou grávida”, isso causará muitos risos na mesa de jantar. É possível observar através desse pequeno exemplo, e de outros como esse, a importância do contexto, ou seja, de saber o que aquilo significa para o lugar ao qual você está transportando ou traduzindo.

O problema geral de tradução da ciência para a sociedade é muito interessante porque há muitos séculos existe uma grande divisão, que é a distinção duradoura entre ciência e sociedade. É importante lembrar que essa divisão, que aparece no século XVII, é historicamente contingente. No Ocidente, pelo menos no século XVII, houve grandes revoltas e pedidos de novas formas de ordem política. Tivemos pensadores como Hobbes, na Inglaterra, que buscava ampliar os limites da filosofia política e da lei natural, e pensadores como Boyle, que expandia, em sentido contrário, a ideia de experimentos, produção de fatos e evidências. Pode-se dizer que estes dois homens dividiram o mundo naquele momento³. De um lado, havia a filosofia e a ética

3 A controvérsia entre Thomas Hobbes e Robert Boyle, no século XVII, foi explorada por Bruno Latour em *Jamais Fomos Modernos* (Rio de Janeiro: Editora 34, 1994) para caracterizar a ruptura entre ciências naturais e ciências humanas na modernidade. A referência para o debate é o livro de Steve Shapin e Simon Schaffer, *Leviathan and the air-pump* (Princeton: Princeton University Press, 1986).

da lei natural; de outro, experimentos, produção de evidências, fatos etc. Essa divisão tem grandes implicações para a questão da tradução e termina por gerar tantas outras distinções contemporâneas com as quais lutamos o tempo todo, como, por exemplo, a diferença entre científico e não científico, entre quantitativo e qualitativo, entre ciências “duras” e ciências “leves”, entre objetivo e subjetivo, entre teste de hipóteses e pesquisa especulativa.

É importante lembrar que todas essas distinções se originam de contingências históricas. Elas não são inerentes e podem ser superadas, e é possível fazer as coisas de uma maneira diferente. A visão tradicional, frequentemente reforçada pela mídia e pela cultura popular, é de que a ciência é especial e distinta de outras formas de atividade social e cultural. Os objetos do mundo natural são tomados como objetivos, reais, existindo independentemente de nós. O conhecimento científico é assumido como determinado pela natureza do mundo físico, e é esse mundo que dá origem ao conhecimento. Portanto, na produção do conhecimento científico, as dimensões sociais seriam irrelevantes. O conhecimento é formulado como uma instância de atividade mental individual, na qual o caráter objetivo com que o mundo lá fora se manifesta independe do cientista.

Existem problemas óbvios com esta visão tradicional da ciência. Há quem a olhe de outra maneira, como Karl Popper, que diz que a falsabilidade é o modo como a ciência se constitui⁴, e depois Thomas Kuhn, que afirma que a ciência tem uma dinâmica cíclica⁵. Mas todas essas teorias tendem a ser sobre como a ciência *deve ser* feita, não sobre como ela *realmente é* feita. Portanto, o que precisamos fazer é olhar de fato como ela é feita, e não está claro como essas teorias descrevem o que realmente se passa entre os cientistas. Apesar de haver um interessante problema ontológico, a maioria delas tende a assumir a existência como independente do mundo externo.

4 Ver: POPPER, Karl. *Conhecimento objetivo: uma abordagem evolucionária*. São Paulo: EDUSP, 1975.

5 Ver: KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

Como uma provocação contra essas visões estabelecidas da ciência e o conhecimento de que o mundo externo existe independentemente de nós, podemos pensar nas práticas científicas, nos processos de tradução ligados às ciências, como envolvendo cinco passos-chave, que chamamos de modelo de inversão da separação. O primeiro deles começa com as práticas no laboratório, com os cientistas em suas bancadas, fazendo medições, experimentos e assim por diante. Como resultado dessas práticas e medições, eles performam o mundo. O mundo é projetado fora das práticas. Depois disso, vem um estágio de divisão, o terceiro estágio, no qual a divisão entre as práticas e o mundo exterior é estabelecida. O quarto passo consiste em inverter essa relação. Imagina-se, então, o mundo como anterior às observações, o que, nessa maneira tradicional de ver, leva ao quinto estágio. O passo cinco consiste em esquecer ou negar que os passos de um a três tenham acontecido.

Na teoria do desenvolvimento científico de Kuhn, ele começa por socializar a ciência para que os atos de tradução não sejam simplesmente aqueles que acontecem entre a ciência e o mundo pré-existente. Ele nos oferece um diagrama do tipo dente de serra, que exhibe como o conhecimento científico se desenvolve através do que ele chama de diferentes tipos de paradigmas. Cada um deles se estabelece por um período como ciência normativa. Um período de crise é seguido por uma revolução, quando outro paradigma tem início em novas bases, sendo os paradigmas radicalmente independentes e suplementares uns aos outros.

Mais recentemente, os sociólogos da ciência vêm fazendo aquilo que hoje conhecemos como estudos de laboratório, relacionados a uma perspectiva etnográfica deliberadamente céptica derivada da antropologia, envolvendo períodos prolongados de imersão na tribo tecnocientífica. De um modo geral, pesquisadores como eu tentariam ter acesso a um laboratório onde passariam 18 meses trabalhando com os cientistas, observando o que estão fazendo e se envolvendo na produção de fatos científicos.

Trata-se sobretudo de um foco nas práticas científicas, na atividade cotidiana da ciência, e é importante nesse trabalho resistir à aparente obviedade dos fatos científicos. Não se deve tomar ao pé da letra o que os nativos estão dizendo. Os *estudos de laboratório* se colocam contra uma visão preconcebida da ciência e, partindo de uma ênfase em observações contemporâneas e situadas de sua prática, propõem que o conhecimento científico é uma construção social.

Os estudos de laboratório nos dizem que a prática científica é desordenada, confusa, contingente, e que é reescrita retrospectivamente de acordo com a percepção científica. Neles, percebe-se também que os próprios cientistas utilizam modelos, definições e argumentos filosóficos múltiplos para seus trabalhos — ao conversar com eles em atividade, às vezes soam um pouco como Popper, ou Kuhn, e assim por diante. Cientistas bem-sucedidos mobilizam a maioria dos recursos materiais e intelectuais de que dispõem, e é por isso que dizemos que os fatos científicos são construídos socialmente.

A vida de laboratório é precisamente a fabricação e o controle de inscrições literárias, as quais se vinculam a um ciclo de credibilidade e tradução. Os ideais utópicos conectados ao trabalho de tradução na ciência são os seguintes: os melhores cientistas e as pesquisas mais merecedoras recebem os melhores empregos e financiamentos, através de um sistema justo de nomeações, promoções e recompensas. Todos nós sabemos que há um aspecto idealizado nisso, e que há, de fato, contingência social e política. Poderia ter acontecido de outra forma.

O que motiva os cientistas, então? Em nossa opinião, o que observamos é que os cientistas são capturados em um ciclo de tradução, em um ciclo de investimento, em um ciclo de produção. Os recursos que eles utilizam são traduzidos em credibilidade e responsabilidade.

Você pode obter um financiamento, que lhe dará dinheiro. É o financiamento de pesquisa que traz equipamentos, os quais produzem dados, os dados produzem argumentos, os argumentos geram artigos, e você é publicado. Como resultado disso, terá maior reconhe-

cimento, que leva a mais subsídios, mais recursos e dinheiro para a pesquisa, mais equipamentos, dados, argumentos etc., significando que está no páreo. Alguns de meus colegas cientistas observam que a única coisa errada com este modelo é que ele está ficando cada vez mais rápido. Então, esse é um aspecto da forma como a tradução na ciência envolve recursos que são traduzidos em outros tipos de recursos, e assim por diante.

Há uma maneira de experimentar ou demonstrar essa concepção dos fatos como construções sociais que, em geral, peço para meus alunos fazerem e que termina por ser um exercício de tradução. Proponho que saiam, observem e descrevam um fato qualquer, tomando nota cuidadosamente das circunstâncias de sua captura. Após muita discussão, fica claro que os fatos não existem independentemente da tradução que fazem dele. Fatos não falam por si mesmos, embora essa seja frequentemente a retórica da política e dos advogados.

A representação inclui linguagem, comunicação, discurso, variedades verbais e gestuais, registros literários e visuais, e tentativas de constituir fatos incluem descrições da jornada que seguimos para obter o fato, o fato de nos colocarmos como testemunhas imparciais, histórias de ausência e resistência, testemunhas de apoio, mecanismos de gravação e assim por diante. Todas essas coisas são necessárias para convencer alguém a traduzir o que você está fazendo em um fato. O ponto ao qual queremos chegar é que os fatos não estão apenas lá fora, são construídos em sua representação e tradução.

Outra maneira de pensar sobre a conexão entre o lugar onde os fatos são feitos e sua recepção é em termos de algo que é chamado de escoadouro da certeza. Ele pode ser visualizado como este tipo de diagrama onde o eixo X representa a distância social do local de redução: quanto mais se vai para a direita, mais longe se está do laboratório. O eixo Y, vertical, é uma medida de incerteza: quanto mais você sobe no eixo Y, mais incerto você está. Tipicamente, a experiência da produção de fatos científicos e sua tradução aparece como uma curva em U que é traçada nos termos desse sistema de coordenadas.

Isso significa que os cientistas diretamente envolvidos na produção são muito incertos sobre a produção dos fatos científicos.

Contrariamente, a uma certa distância do laboratório, do local de produção, encontram-se pessoas mais confiantes, menos incertas sobre os fatos, até se chegar a uma distância extrema do laboratório, onde se encontram as pessoas que estão completamente desinteressadas da ciência. É um diagrama interessante, a meu ver, que demonstra a questão da distribuição social da recepção da ciência, de modo que, quando a ciência está sendo traduzida, ela não está sendo traduzida apenas para certas pessoas ou para certos grupos, ela está sendo traduzida no contexto de uma gama muito diferente de grupos e entidades, e assim por diante.

Eu mesmo tive um bom exemplo desse tipo, não na área de ciência, mas de tecnologia, ao realizar um trabalho etnográfico em uma empresa de computação que estava produzindo novos computadores. Naquele momento em que eu estava no campo, nessa empresa de computadores, ficou claro para mim que, nessa empresa de computadores, havia um grau muito alto de incerteza sobre aquilo que estava sendo produzido. Quando você se afasta do local de produção, observa nas pessoas uma certeza cada vez maior sobre o produto, maior do que aquela dos que estão envolvidos na produção.

É um fenômeno muito interessante para a questão da tradução o fato de que há pessoas preparadas para ter mais certeza sobre a ciência que os próprios cientistas, de maneira que a recepção da ciência se revela socialmente distribuída. O que a ciência é varia. Os usuários de descobertas científicas precisam ser ensinados sobre o que querem, e a robustez das descobertas científicas depende do sucesso na configuração dos usuários.

Discorrerei agora brevemente sobre a *teoria-ator-rede*, com a qual muitos devem ter se deparado de uma forma ou de outra. Estou interessado aqui naquilo que ela pode nos dizer sobre as questões em torno da tradução. A teoria-ator-rede é fundamentada em uma inversão básica

da visão estabelecida no que diz respeito à relação das pessoas com os fatos. Não é que as pessoas sejam persuadidas porque os fatos são verdadeiros; os fatos são verdadeiros porque as pessoas são persuadidas.

Fatos, verdade, conhecimento, capacidade técnica, formam uma combinação de elementos que são mantidos juntos nesta rede. Sendo heterogênea, ela compreende uma aliança entre elementos humanos e não humanos — uma das partes mais controversas da teoria-ator-rede, implicando uma compreensão de que entidades humanas e não humanas possuem a mesma capacidade, ou podem, em princípio, ter a mesma capacidade em uma rede. Há uma simetria generalizada envolvida, de modo que não há diferença, a priori, entre humanos e não-humanos, e a robustez da rede está na força das alianças.

Quanto trabalho é necessário para dissolver as alianças? Se é necessário muito esforço para tal, há um fato forte. E os fatos, de acordo com essa forma de argumentar, não são nada mais do que a força da rede.

Meu exemplo favorito desse tipo é a noção da América, o fato da América, pensando particularmente na América do Norte e nos EUA. Uma coisa notável é como os EUA estão repletos de referências culturais a Colombo. Existe a Universidade de Columbia, há a Columbia Pictures sediada na Califórnia, Columbia, em Ohio, e várias outras cidades são chamadas de Colombo. O que seria necessário fazer para dissolver o fato de que Colombo descobriu a América? Por exemplo, seria preciso mudar o nome da Universidade de Columbia, dar a ela um outro nome. Seria preciso trocar o nome de Columbus, Ohio, seria preciso dar um novo nome para Columbia Pictures, e por aí vai. Em outras palavras, acho que podemos ter uma ideia do trabalho que seria necessário para dissolver o fato aceito de que Colombo foi o descobridor da América. Assim, ciência e tecnologia são histórias dramáticas nas quais a identidade dos atores é o assunto principal.

O exemplo das vieiras, muito famoso no início da teoria do ator-rede, foi um estudo dos pescadores da Baía de Saint Brieuç, onde a gama completa de atores inclui cientistas, pescadores, vieiras e reboques

japoneses⁶. Cada um desses atores ocupa um lugar na rede, sejam eles humanos, não-humanos ou diferentes grupos representados uns nos outros em momentos diferentes. Em determinados momentos, os cientistas faziam gráficos retratando o trabalho dos pescadores e os pescadores anotavam onde estavam as vieiras, e por aí adiante. O processo de construção de redes envolve formalmente uma teoria-ator-rede, envolve interesse, inscrição e tradução.

Outro exemplo muito ilustrativo de como as traduções são resistentes quando há muito investido nelas é o horário de verão. Mudar os relógios é um fenômeno originalmente do norte e do oeste, ligado à ideia de economizar horas de sol. No Reino Unido, avisos são colocados em locais públicos, e o governo pede que o público adiante uma hora do relógio no último domingo de março, sendo que no último domingo de outubro o horário de Greenwich será restaurado. Uma mudança dos horários é suscitada por um ato governamental.

Agora, do ponto de vista da sensibilidade à tradução, seria possível, no contexto da teoria do ator-rede, formular a pergunta de que horas são realmente? Esta seria uma pergunta sobre a verdade, qual é a hora *realmente*? O que a teoria do ator-rede faz é traduzir essa pergunta em uma pergunta diferente. Uma pergunta a respeito das redes que mantêm o tempo real em seu lugar.

Imagine então a seguinte situação: você está morando em seu apartamento em Paris e, pela manhã, como de costume, vai buscar seu pão, sua baguete, como fazem os bons parisienses. Porém, ao descer as escadas, percebe que tudo parece um pouco calmo, que o varredor de rua ainda não está lá, que os ônibus parecem em menor número do que o normal. Ao chegar à *boulangerie*, ela está fechada. Que dia-

6 Nota do revisor: O trabalho de Michel Callon sobre a relação de codomesticação entre pescadores e vieiras (que são moluscos destinados à culinária) na baía de Saint Brieuc, no Canal da Mancha, faz parte do quadro de referências que deu origem à teoria-ator-rede. É neste trabalho que Callon formula os elementos para o que chama de uma sociologia da tradução. Ver: CALLON, Michel. Some elements of a sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen of St. Brieuc Bay. In: LAW, John. *Power, action and belief: a new sociology of knowledge?*. London: Routledge, 1986. p. 196-223.

bos está acontecendo? Ou *Sacrebleu!* Um transeunte diz que o que aconteceu foi que você esqueceu o horário de verão. Portanto, embora pense que são 08:00, em realidade são 07:00.

Então, a questão não é que horas são na realidade. A pergunta mais produtiva é: que redes mantêm o tempo no lugar? O tempo real. O tempo vigente. A verdade, o que realmente acontece de fato, todos esses grandes termos filosóficos e epistemológicos acabam sendo resumos abreviados para a rede que está em vigor, composta de atores não apenas humanos. A força do fato, do fato de que são 07:00, é a quantidade de trabalho que seria necessária para dismantelar a rede. Como fazer com que seja 08:00 novamente para que você possa comprar seu pão? Seria necessário fazer o varredor sair mais cedo, solicitar aos ônibus que voltassem e dirigissem quando eles acreditassem que não era necessário, fazer com que o padeiro abrisse mais cedo, que trouxesse o rapaz que faz o pão. Todas essas coisas, todo esse material, e não apenas coisas humanas, teriam que ser mobilizadas para você chegar às 8:00 novamente. Dizemos, então, para simplificar na verdade, que são apenas 7:00 horas.

Para concluir, apresento apenas mais alguns pontos. O que venho dizendo, ou sugerindo, é que a tradução é sempre contingente, que depende do contexto onde se está fazendo a tradução, de quem e para quem, quem se pensa que é o público, quem realmente é o público e os recursos envolvidos. Não há nada cognitivamente ou epistemologicamente especial no raciocínio científico. Somos educados com esse mito de que os cientistas são muito especiais, de que eles têm mentes particularmente elevadas, e assim por diante, mas a tradução na ciência utiliza mais recursos do que em outras áreas. Sendo assim, penso que nós provavelmente concordamos que a ciência desfruta de mais recursos, mais apoio, do que áreas como a arte e a música, por exemplo. A robustez e a verdade dos fatos, como afirmei, é a quantidade de recursos que seriam necessários para desconstruí-los, e o sucesso da tradução na ciência parece-me sempre depender dos aliados e dos recursos à disposição.

Steve Woolgar é professor de Estudos da Ciência e Tecnologia (Linköping University) e Professor Emérito de Marketing (Said Business School, University of Oxford). É autor de *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts* (Princeton University Press, 2013) em colaboração com Bruno Latour e, mais recentemente, *The Imposter as Social Theory: thinking with gatecrashers, cheats and charlatans* (Bristol University Press, 2021). Publicou amplamente sobre estudos da ciência e tecnologia e ciências sociais, pesquisando temas tão diversos como sociedade virtual, neuromarketing, globalização, desobediência ontológica e avaliação acadêmica.

Alice Miceli

Gostaria de compartilhar dois projetos artísticos, um sobre a zona de exclusão de Chernobyl, do lado da Bielorrússia, e outro sobre o espaço de campos minados em diferentes partes do mundo. Ambos lidam diretamente com questões de tradução *lato sensu*, e o fazem por intermédio de algumas ferramentas científicas de descrição, de observação da natureza, levando em conta que essas descrições são também elas mesmas construções narrativas e contingentes.

O projeto Chernobyl examinou uma materialidade muito contraditória, que é a do espaço da zona da exclusão. À primeira vista, é um espaço que pode parecer vazio, mas que é na verdade pleno de uma energia invisível, cuja materialidade é incorpórea — a contaminação radioativa. Trata-se da radiação gama que está presente por todo aquele espaço da zona de exclusão, mas que não se revela nunca, no sentido de que nós não a experimentamos de nenhuma maneira através dos nossos sentidos, apenas através dos rastros de destruição que ela abandona, sejam estes os índices elevadíssimos de câncer da população local, sejam bebês que nascem com alguma má formação. Uma materialidade invisível que acaba por se tornar hereditária e que, em termos de escala temporal, se manifesta de forma eterna, pois as previsões mais otimistas estimam no mínimo 300 anos para que a radioatividade da área decaia a níveis que possibilitem o retorno da vida humana.

A questão que me coloquei foi: como olhar para este espaço? Como pensar as representações possíveis desse tipo de paisagem alterada, desta maneira, em sua própria sua substância?











Com essas imagens documentais, baseadas em convenções foto-jornalísticas, ao olhar para a zona de exclusão de Chernobyl, meu ponto de partida foi: qual seria a aparência, através da luz visível, dessa paisagem que é vazia, mas plena desse algo que nos escapa? Nesse registro, o que vemos, então, é uma captura de aparências.









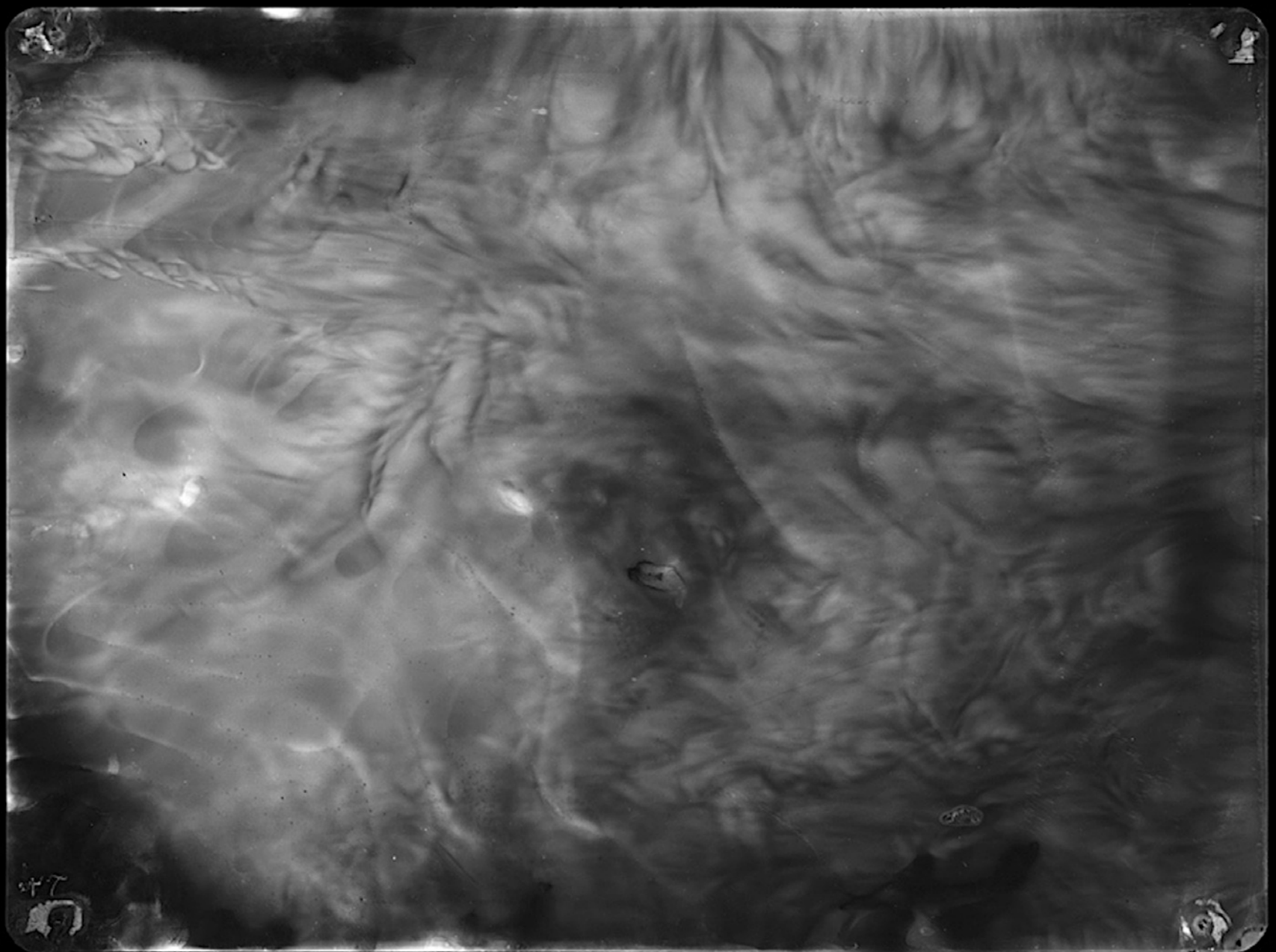


Mas o que, nessa situação, escapa a esse tipo de registro? Trata-se de uma aparência que aqui se dá mais como carcaça que contém em si o que não se revela. Todo o esforço do projeto foi indagar, então, se seria possível tocar nisso que não se revela. E por intermédio de quê? De quais formas?

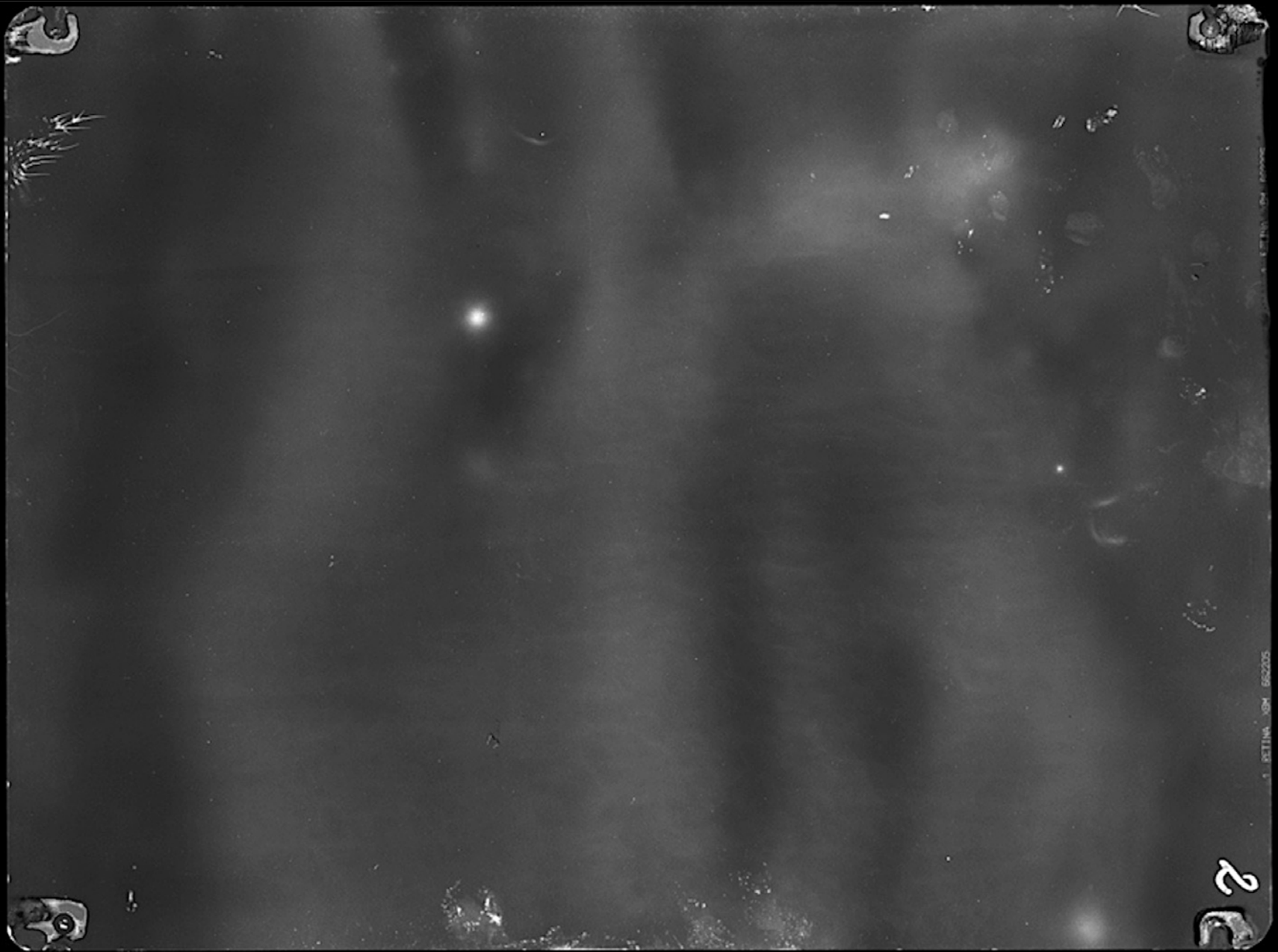
Depois de oito meses de pesquisas, experimentos e interlocuções com cientistas, fui para Chernobyl. Nós desenvolvemos duas técnicas:

uma é um processo de tentar adaptar o mecanismo fotográfico — que, através da luz visível que bate e rebate nas coisas, configura nossa visão — para a radiação gama, que tem um comportamento diverso da luz, o que deu na criação de câmeras radiográficas feitas de chumbo; a outra envolvia um tipo diferente de captação que não passa por câmera e que tem mais a ver com o que é chamado de autorradiografia.

Essa imagem, por exemplo,
é de um campo aberto.



Fragmento de um campo III – 9.120 μ Sv



Fragmento do tronco de uma árvore I - 6.920 μ Sv

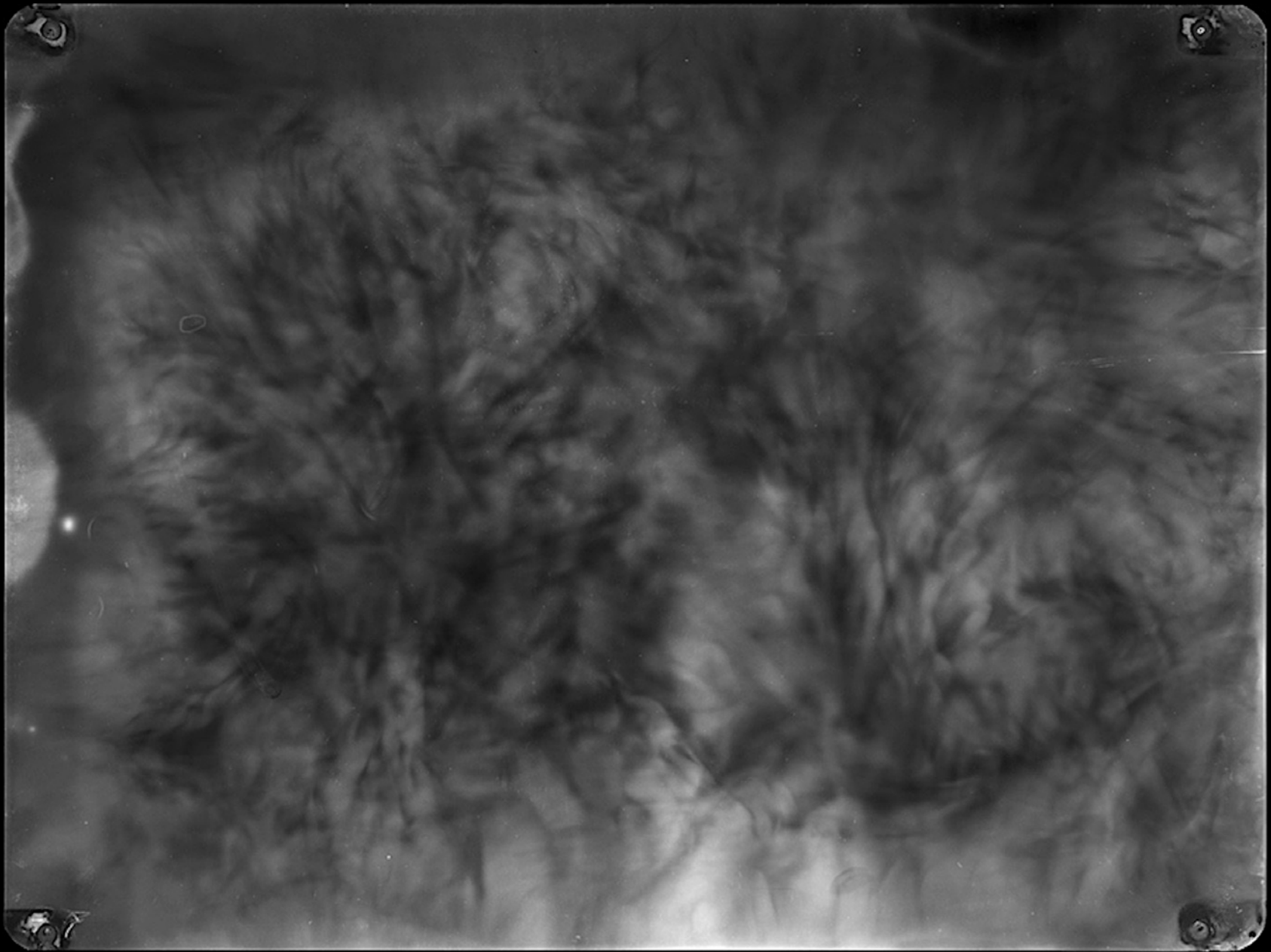
Close-up de um tronco
de uma árvore.

O tempo de exposição para cada placa radiográfica era muito longo, de dois a oito meses. Na medida em que resultados começaram a ser passíveis de serem repetidos de forma sistemática, nós os multiplicamos.

São imagens que podem parecer, à primeira vista, abstratas, mas que na verdade não são. São miméticas em relação à fonte que as imprimiu. O que acontece é que a realidade da radiação gama invisível tem a sua própria forma e não obedece necessariamente ao contorno das coisas do mundo tais quais aprendemos a decodificá-las por intermédio da nossa visão.

Um aspecto interessante são os diferentes tipos de consequências visuais para as imagens, no sentido de que as manchas mais orgânicas e mais apagadas são uma parte da emissão da contaminação entranhada, por exemplo, no tronco dessa árvore. Já o ponto muito brilhoso é uma partícula muito radioativa entranhada na superfície do caule.

Assim, comecei a me dar conta de que a forma como essa contaminação existe, entranhada em e emanada de uma matéria orgânica, se manifesta em diferentes formas; formas que se repetem de forma sistemática quando capturadas radiograficamente



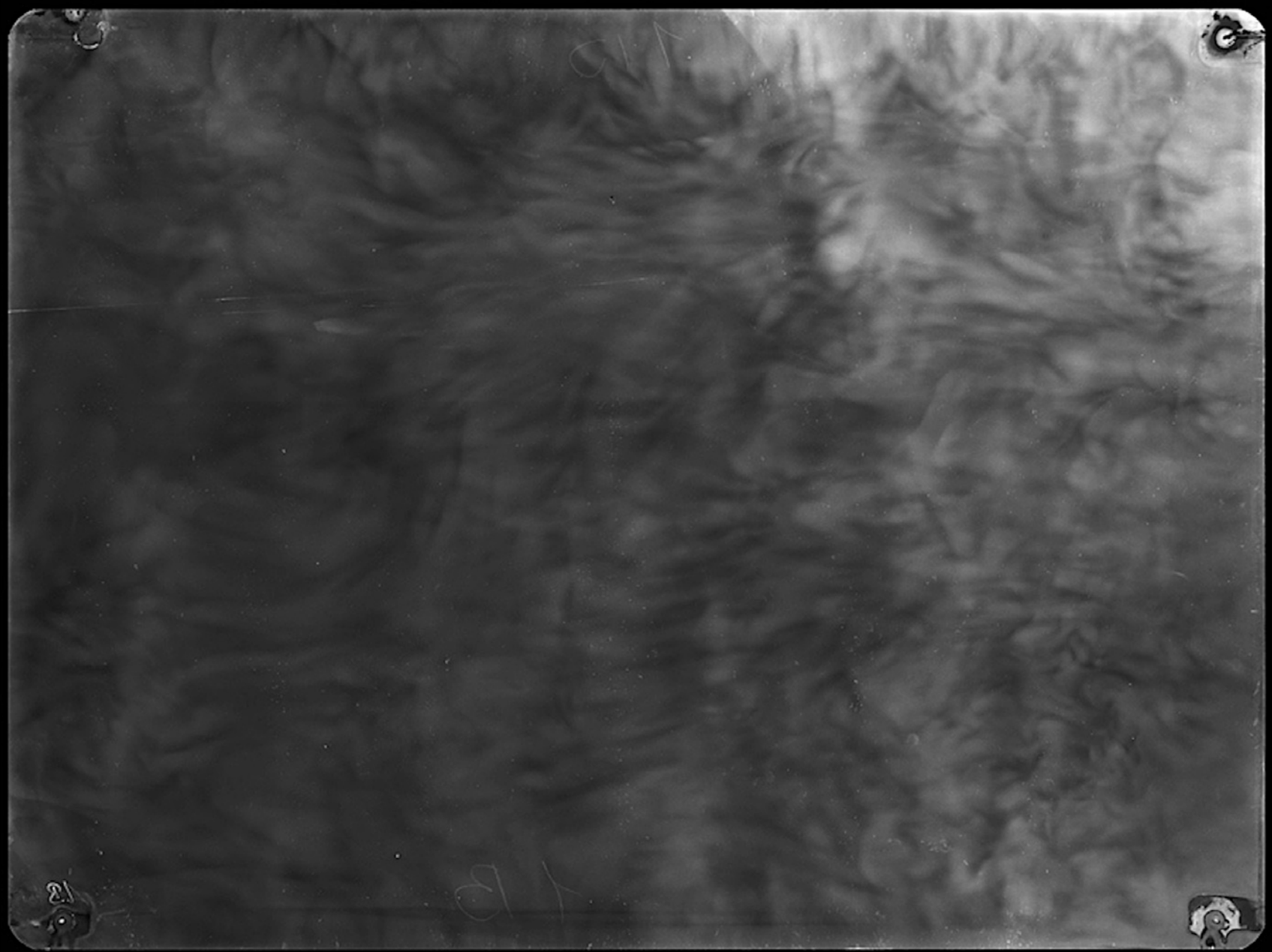
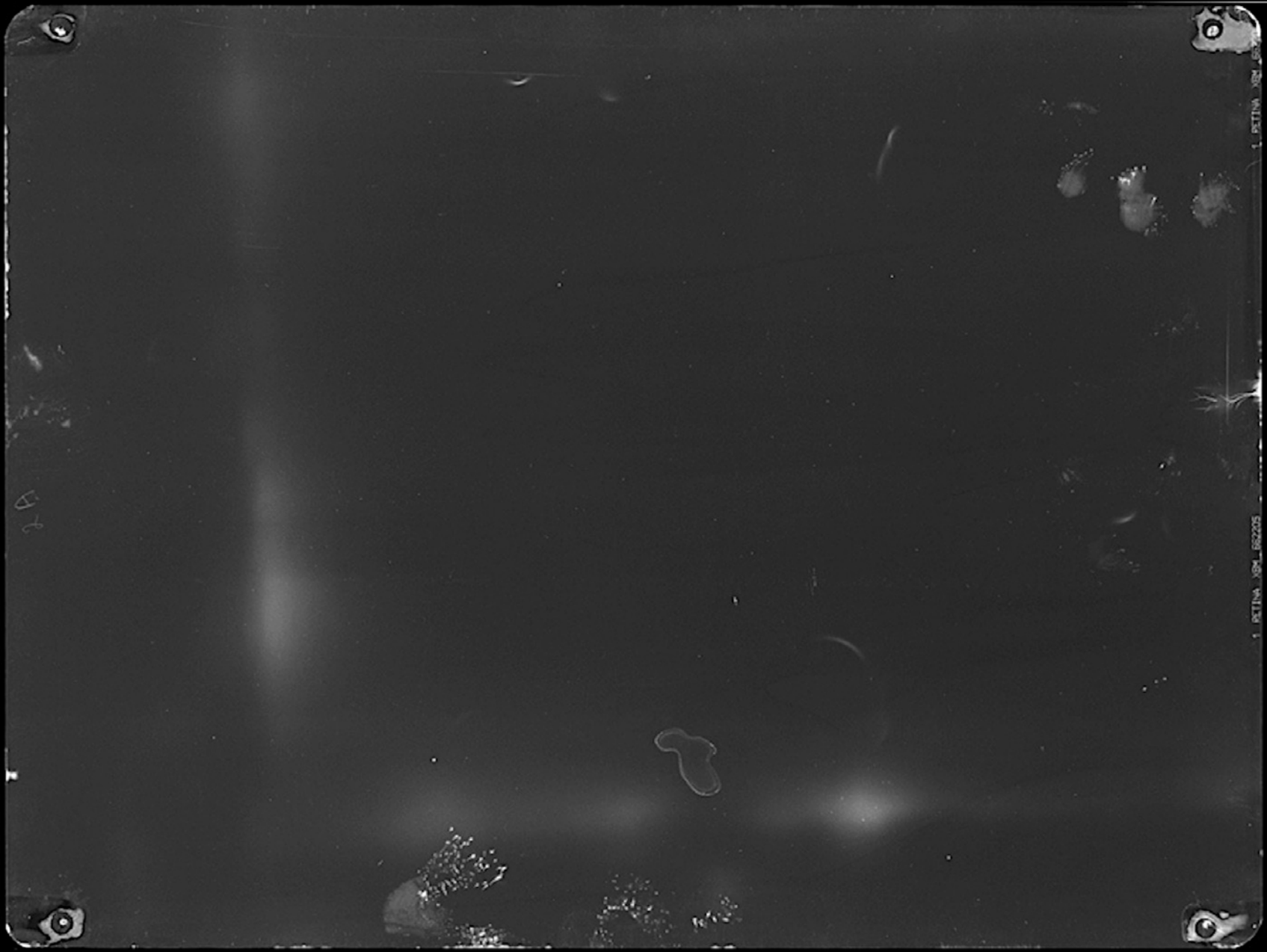
Fragmento de um campo IV – 9.120 μ Sv

De todas as imagens, essa é uma que, coincidentemente, tem algum casamento entre a forma do que a gente interpreta que seria, por exemplo, a moldura de uma janela e o que essa contaminação imprimiu na imagem. Isso acontece porque a madeira é um material muito mais poroso e que estava substancialmente mais contaminado do que a matéria do lado, que era pedra e vidro.

Ao lado:

Fragmento de uma janela I – 2.494 μ Sv

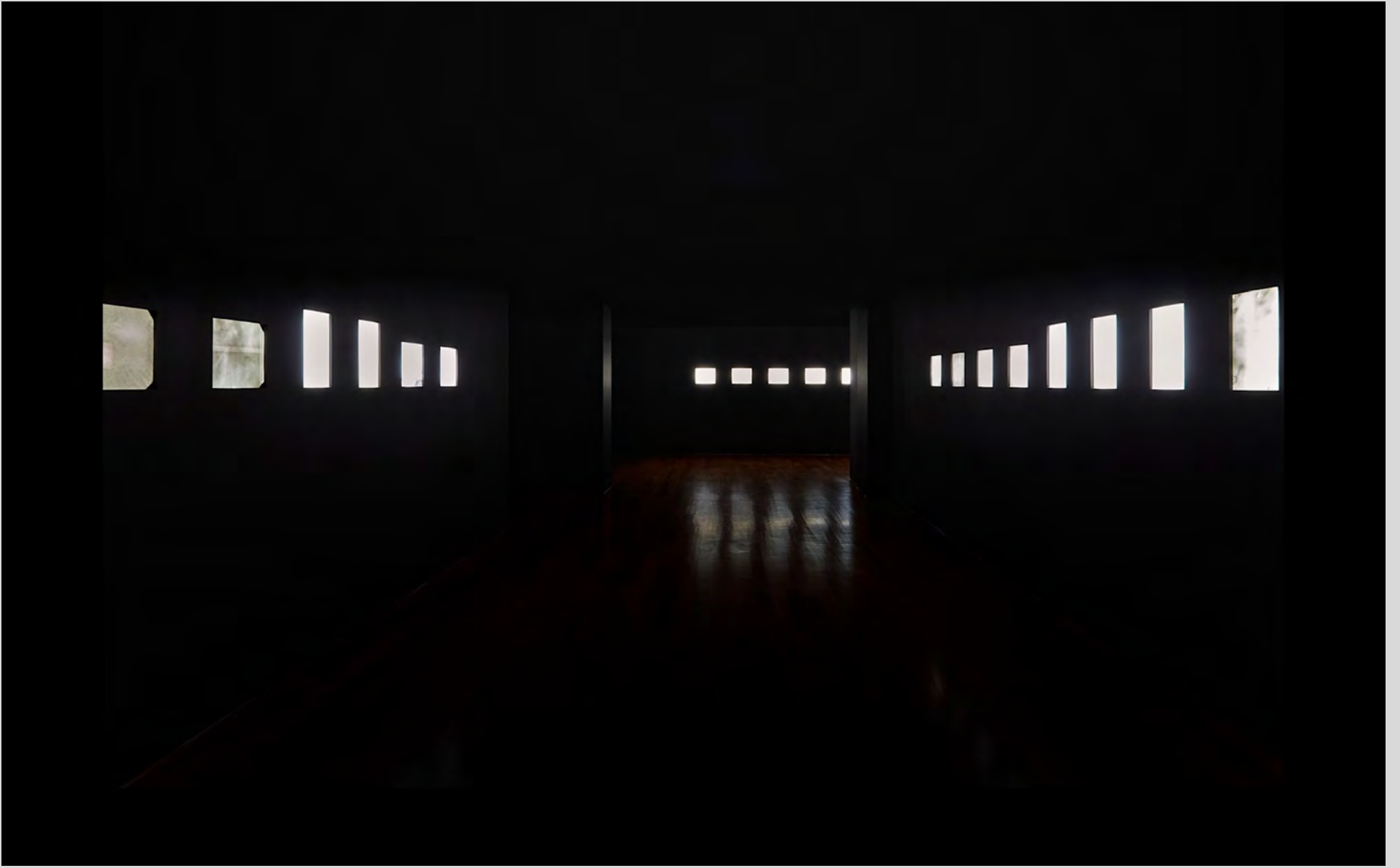
Fragmento de um campo II – 9.120 μ Sv

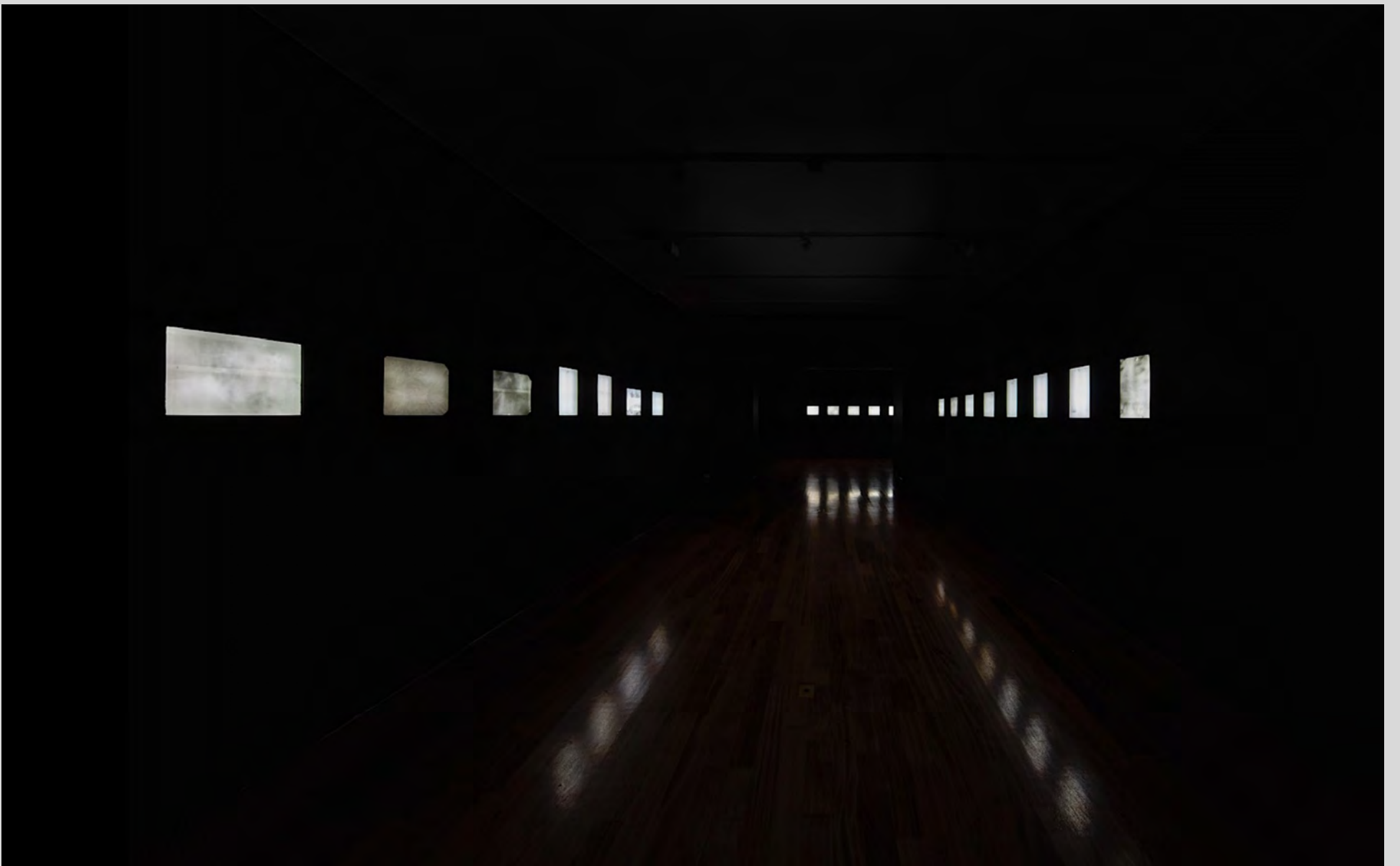
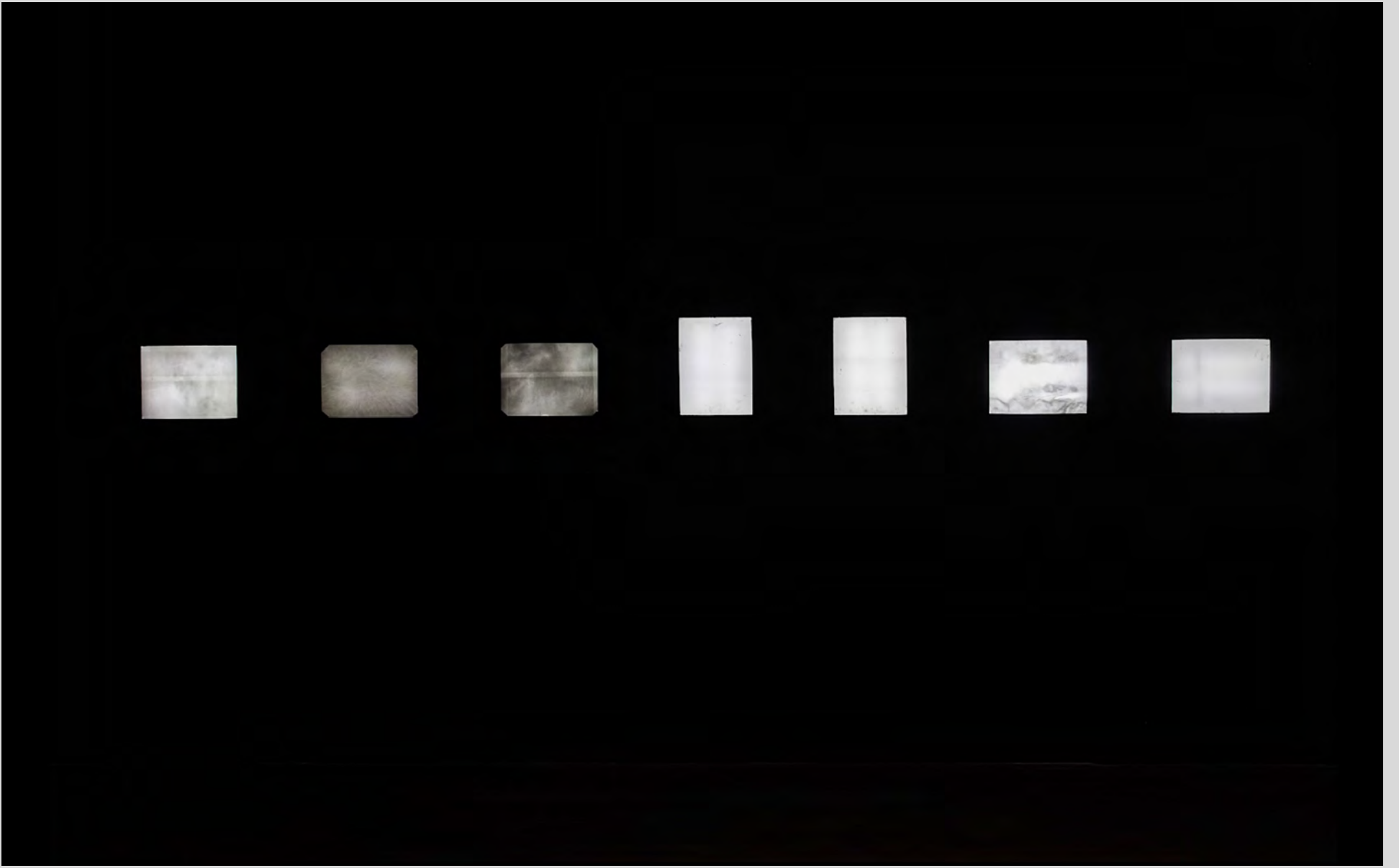




Fragmento de um campo V – 9120 μ Sv

Esta é a forma como o projeto é apresentado uma vez terminado, são os negativos originais expostos em Chernobyl. É uma série de 30 deles, todos montados em caixas de luz embutidas na parede do espaço expositivo, no qual são a única fonte de luz.









Alice Micelli trabalha com fotografia e vídeo, focando nos limites e potencialidades dessas mídias e em suas materialidades específicas. Seu trabalho se desenvolve a partir de viagens investigativas com a intenção de mostrar manifestações virtuais, físicas e culturais de traumas ocorridos em paisagens naturais e urbanas. Lidando com assuntos sociais e políticos ao redor no mundo, suas exposições incluem a 29ª Bienal de São Paulo, o Festival Transmediale, em Berlim, a Galeria Nara Roesler em São Paulo, Villa Aymoré / Instituto Pipa, no Rio de Janeiro, e a Americas Society, em Nova York.

Mario Novello

Quando fui convidado para esta reunião, aceitei porque entendi que o tema a ser tratado remete precisamente à dificuldade de transmitir para a sociedade em geral algumas teorias da física que permitem afirmações que entram em choque com o conhecimento popular, com questões de nosso cotidiano. É o que veremos na tradução de temas técnicos para nossa linguagem convencional do dia-a-dia.

Irei pensar aqui algumas questões ligadas ao modo como os físicos descrevem o que chamamos realidade, construído através da matemática e convertido para uma linguagem convencional. Até o final do século XIX, essa transposição era simples, porque a física se envolvia com eventos da dimensão humana: baixas temperaturas, baixas pressões, baixas intensidades de força. O uso da linguagem cotidiana era então perfeitamente adaptado ao discurso científico.

Na virada do século XIX para o século XX, começaram-se a examinar processos físicos em situações que não vivenciamos em nosso coti-

diano. Isso se refere a eventos que ocorrem no microcosmo, no interior da matéria e no macrocosmo, nas profundezas do universo.

Nesses casos, as situações que tentamos descrever com a linguagem convencional provocam, de imediato, uma dificuldade de interpretação não trivial. Por exemplo, é difícil entender afirmações do seguinte tipo: quando se diz que um relógio em movimento bate um tic-tac diferente do de um relógio parado, isso soa estranho; quando se diz que é possível voltar ao passado em um campo gravitacional intenso, isso é insólito; quando se diz que é possível passar de um ponto do espaço a outro ponto do espaço sem passar pelos pontos intermediários, soa igualmente misterioso.

Essas afirmações são incompreensíveis para o senso comum, incompreensíveis para aquelas pessoas que não são físicos. No entanto, apesar de serem situações obscuras ao senso comum, veremos que essas e outras propriedades igualmente inusitadas foram efetivamente reveladas pelos físicos ao longo do século XX.

Por que não é possível perceber a mudança no tic-tac do relógio? Porque mostrou-se que essa diferença só é significativa quando se alcançam velocidades extraordinariamente grandes, próximas da velocidade da luz, 300.000 quilômetros por segundo, o que é praticamente impossível de ser alcançado pelo nosso corpo.

A Teoria da Relatividade Especial (Poincaré, Einstein) de 1905 pode ser considerada como o início da grande revolução acontecida no século XX, que produziu, como consequência, uma dificuldade linguística referente à tradução das questões da ciência para o senso comum, usando a linguagem do cotidiano. Mais adiante, com a gravitação e a Teoria da Relatividade Geral (1915), uma dificuldade de natureza ainda mais estranha aconteceu ao se tentar transmitir, para as pessoas que não são da área, o que essa teoria estabelece.

Um exemplo dessa dificuldade pode ser percebido com um simples experimento: segura-se uma folha de papel e coloca-se uma caneta sobre ela. Sem atuar diretamente sobre a caneta, ao movimentar a folha, observa-se que a caneta se movimenta.

Simples e trivial. Pois é exatamente uma configuração semelhante a esta que Einstein exhibe com sua teoria da relatividade geral, através de uma linguagem mais sofisticada. Ele afirma que a força gravitacional altera a geometria do espaço e do tempo. Ela não atua diretamente sobre os corpos, como na antiga teoria de Newton, ela produz alterações na distância espaço-temporal entre os corpos.

A dificuldade de assimilar essa nova visão se dá porque esse fenômeno não pode ser observado na nossa escala de vida, no espaço e no tempo em que vivemos. Ao segurarmos uma caneta e a deixarmos cair, aprendemos a interpretar essa queda através da visão newtoniana, isto é, a Terra atrai a caneta e ela cai.

Einstein não mostrou que Newton estava errado, ele simplesmente deu limites à aplicabilidade da teoria newtoniana, que é o que toda teoria faz: coloca limites nas teorias anteriores e as extrapola para regiões que elas não são capazes de explicar.

Tão importante quanto suas ideias é compreender que, ao mesmo tempo que Einstein diz que é possível mexer na geometria do espaço-tempo, fazendo com que a força gravitacional seja identificada com essa mudança, ele mostra que essa variação só é significativa para intensidades de campos gravitacionais muito fortes, fora da nossa vizinhança, em regiões a que não temos acesso direto, como, por exemplo, no universo profundo – descrito na cosmologia – ou na vizinhança de uma estrela colapsada, o chamado buraco-negro. A teoria newtoniana não é capaz de explicar as observações nessas regiões, ou seja, nessas situações, devemos considerar outra teoria, passar de Newton para Einstein.

Logo em seguida ao aparecimento da relatividade geral, houve uma proposta de descrição da aplicação dessa teoria ao universo, isto é, a construção de uma cosmologia. Nesse momento, começou a aparecer uma série de outras questões ligadas não só à linguagem, mas também à ideologia. No primeiro modelo cosmológico, criado pelo próprio Einstein em 1917, o universo era pensado como se fosse estático, isto é,

não variaria com o tempo cósmico. O universo era descrito como constituído de densidade de matéria homogênea, constante, embora não houvesse nenhuma observação que corroborasse esse tipo de proposta.

O modelo de universo proposto por Einstein apresentava uma dificuldade muito maior que qualquer outro modelo surgido posteriormente: ele era instável. Isso significa que pequenas perturbações locais crescem sem controle. Como consequência, nesse modelo, o universo teria um tempo de existência muito pequeno, depois do qual ele simplesmente desapareceria e penetraria no não-ser. Ou seja, nesse modelo, seria impossível chegarmos ao universo observado, porque ele não teria tempo de existência suficiente para permitir o aparecimento de galáxias, estrelas, planetas e vida.

Anos depois, em 1922, Alexander Friedmann, um físico da União Soviética, elaborou uma proposta segundo a qual o universo possui um processo de expansão, no qual seu volume espacial varia com o tempo. O modelo cosmológico de Friedmann resolvia o problema da instabilidade, mas criava imediatamente outro, pois apresentava uma singularidade, um ponto no espaço-tempo (que estaria afastado de nós por alguns poucos bilhões de anos) onde todas as quantidades físicas – densidade de matéria, temperatura etc. – assumiriam valor infinito.

Encontrar um valor infinito em uma teoria da física, apesar de ser algo que interessa aos matemáticos, é uma situação que os físicos detestam. É fácil entender por quê. A física é uma ciência observacional, ela usa aparatos construídos para observar eventos. O resultado das medidas efetuadas por esses aparatos é sempre um número real, finito, pois o aparato é finito e o homem também. Ou seja, nós nunca poderíamos medir o valor chamado infinito.

A ideia de que o universo teria tido um começo singular há poucos bilhões de anos agradou a muitas pessoas; agradou àquelas religiosas, agradou mesmo àquelas que não tinham nenhuma religião. A alternativa a esse modelo cosmológico apresenta uma solução muito mais sofisticada do que simplesmente uma estranha explosão e, por esse

motivo, era, e muitas vezes ainda é, difícil de ser explicada de modo simples para a comunidade não-científica: a linguagem dificulta isso.

No entanto, o que começou a acontecer naquele momento em que o modelo do big bang passou a ser a versão paradigmática da origem e da evolução do universo não era mais uma questão linguística, mas uma questão ideológica.

Um outro exemplo de uma consequência direta das teorias da gravitação de Einstein, bastante estranha para nossa linguagem do cotidiano, é uma especial solução das equações da relatividade geral, elaborada em 1949 pelo matemático austríaco Kurt Gödel, que é bem mais conhecido por seus importantes trabalhos em lógica. Gödel mostrou que existe a possibilidade de que, em alguma particular forma de campo gravitacional, satisfazendo as equações de Einstein, o chamado fenômeno de volta ao passado seja possível.

Isso significa que, nessa solução de Gödel, é possível haver um caminho no qual, ao andar sempre para o futuro, que é o que sempre fazemos, não estaríamos nos afastando totalmente de nosso passado. É quase impossível, usando nosso senso comum, entender essa frase; como se, ao invés de o tempo ser uma linha reta, como nós todos estamos convencidos no cotidiano, ele fosse associado a uma espécie de círculo ou curva fechada. Apesar de ser uma solução possível para as equações da teoria, até hoje essa situação é difícil de ser entendida, pois nossos corpos não podem ter essa experiência. Nunca tivemos e nunca vamos tê-la.

Uma consequência notável que decorre da análise da geometria de Gödel permite compreender a razão pela qual nós não podemos voltar ao passado na Terra. A razão é quase trivial: não podemos voltar ao passado na Terra porque seu campo gravitacional é fraco e não satisfaz as condições de aplicabilidade da solução de Gödel.

Voltando à questão do big bang. Para entender a alternativa que se apresenta a esse modelo, é necessário adentrar o mundo quântico. Uma das tantas propriedades estranhas que ele apresenta é a que

mostra que, no mundo quântico, o que chamamos microcosmo, uma partícula, ao passar de um ponto do espaço para outro, não precisa necessariamente passar pelos pontos intermediários. Uma tal frase é incompreensível para o senso comum.

Mais uma vez, surge a questão: por que essa situação não é percebida em nosso cotidiano? Porque isso acontece no interior da matéria, em dimensões da ordem dos átomos, que não fazem parte do nosso cotidiano. Ainda assim, inúmeras experiências feitas desde o começo do século XX até os dias de hoje mostram a realidade desses processos quânticos.

De fato, eles possuem ainda uma outra consequência linguística relacionada ao fato de que a distinção entre o virtual e o real (bastante simples em nosso cotidiano, onde sabemos usar essas palavras com rigor) passa a ser um pouco mais sofisticada no mundo quântico. Os físicos mostraram, por exemplo, que um fóton, que é um grãozinho de luz compactado, de comprimento de onda extremamente baixo e, conseqüentemente, de alta energia, pode gerar duas partículas, elétron e antielétron, que são uma a antimatéria da outra. Porém, imediatamente após esse processo acontecer, ou seja, após o fóton se desintegrar em duas partículas (como o elétron e o antielétron), essas duas partículas se recombinaem, voltando a ser novamente o fóton. Esse processo acontece inúmeras vezes, de tal maneira que não se torna observável a olho nu. Essas duas partículas, a matéria e a antimatéria, são chamadas de virtuais, pois não possuem durabilidade, permanência no mundo. No entanto, elas possuem efeitos práticos, uma vez que os físicos mostraram que esse par, elétron e antielétron, tem conseqüências observáveis a nível quântico.

O fato de existirem matéria e antimatéria no mundo quântico gera imediatamente a noção do vazio quântico, que, contrariamente ao vazio com que estamos acostumados, não é um vazio que pode ser usado na nossa linguagem convencional. O que é o vazio para o senso comum? Um exemplo tradicional é uma caixa da qual se consegue tirar tudo o que está dentro, ficando então esse vazio clássico, que

a gente entende e faz parte da nossa experiência. Porém, no vácuo quântico, a história é bastante diferente. Como lá existem matéria e antimatéria, pode haver uma quantidade muito grande de ambas, que se aniquilam e se destroem; algo nada semelhante a quando usamos a palavra vácuo em nosso cotidiano.

Essa propriedade vai gerar imediatamente uma questão interessante para a cosmologia, nos levando a perceber um outro problema de natureza um pouco distinta, mas que se situa dentro do mesmo espectro de questões, que é a relação entre o local e o global. Os físicos de partículas, em geral, argumentam que eles estão procurando os elementos fundamentais com os quais é possível construir tudo o que existe. Por outro lado, cosmólogos diriam que, na verdade, o cosmos influencia as características das partículas, impondo uma determinada estrutura a todo o sistema local.

Em verdade, essa questão local e global não é somente uma questão linguística, ela está também relacionada à postura sobre a teoria que está sendo desenvolvida. Isso é importante porque, voltando à questão da linguagem, no começo do século XX, lá pelos anos 30, a ideia de que o universo era realmente um processo de expansão começou a tomar conta dos físicos e, um pouco mais tarde, dos astrônomos.

Naquele momento, o universo era entendido como resultado de um momento inacessível. Alguma coisa (que nunca poderíamos conhecer) teria explodido, ou seja, o universo teria iniciado sua existência a partir de uma explosão inicial. Além da ideia esdrúxula que impediria uma descrição racional do universo, esse termo, “explosão”, estava sendo mal utilizado. Com efeito, em qualquer explosão, existe um centro, um ponto central onde alguma coisa, uma granada por exemplo, explode. No caso do universo, isso não se passa dessa forma, pois se trata de uma expansão homogênea, isto é, todo o espaço homogeneamente se dilata.

A ideia de que o universo teria tido início com uma explosão começou a surgir nos anos 40, e um grupo de críticos chamou essa descrição,

pejorativamente, de big bang. Curiosamente, os físicos que apoiavam a ideia de uma explosão inicial começaram a utilizar essa expressão em seu cotidiano, e ela ficou de tal maneira marcada que, até hoje, em diversas situações que não estão relacionadas à cosmologia, tem sido usada como sendo o começo de alguma coisa.

A principal argumentação contrária a esse modelo explosivo implica que o universo não pode ter tido um começo singular — se acreditarmos que é possível produzir uma explicação racional para ele —, e isso fica claro na compatibilização do microcosmo com o macrocosmo. Nesse momento, aparece explicitamente a dificuldade que teria um físico para explicar às pessoas que não são da área, em uma linguagem convencional, o que eles querem dizer quando dizem: “não houve uma explosão, pois, no começo dessa fase de expansão do universo, havia o vazio”. Esse vazio é o vazio quântico, que, como vimos, é cheio de opostos que se cancelam. Foi nesse contexto que se descobriu o cenário que veio a substituir o big bang — pelo menos para os cosmólogos —, embora ele ainda não tenha notoriedade nos meios de divulgação.

A propriedade mais importante está relacionada a que esse vazio quântico é instável, querendo dizer que ele não poderia permanecer vazio por muito tempo. Isso produz uma consequência formidável: o universo não poderia não existir.

Essa é uma ideia complexa e que nos ajuda a compreender por que os físicos optaram pela linguagem do big bang, que é mais simples. Explicar para as pessoas que não são da área, principalmente as pessoas que não têm uma tradição científica, que o universo não começou com uma explosão, já que nesses últimos 50 anos foi essa a ideia que praticamente dominou o cenário completo sobre o universo, é uma tarefa hercúlea. É importante dizer que a dificuldade de mudança encontrada na forma de descrição do que se chamou “origem do universo” não foi responsabilidade dos divulgadores da ciência, e sim dos cientistas que optaram por uma narrativa mais simples, pois, quando se consegue explicar uma ideia para uma pessoa que não é da área, dificilmente se consegue mudar isso depois.

Se o universo não teve um começo, tal como descrito pelo big bang, como explicar sua existência? Um modo simples consiste em que, em um tempo muito longínquo, digamos, infinito – no sentido matemático da palavra –, devido à instabilidade do vazio, a totalidade do espaço-tempo inicia um processo de colapso, atinge seu volume mínimo e, em seguida, começa a se expandir, e aí é possível imaginar o que acontece no futuro.

Contrariamente a uma versão simplista de que o futuro do universo seria um “oposto” do big bang, ou seja, um *big crunch*, no sentido de que ele iria colapsar e explodir, no cenário mais realista, o futuro desse universo é o vazio, semelhante ao seu começo. Com isso, se torna possível pensar a ideia (que os cosmólogos vêm desenvolvendo na última década) de que o universo poderia ter ciclos de colapso e expansão.

Se me perguntam se esses ciclos têm um fim, só é possível dizer que não temos, hoje, nenhum argumento suficientemente forte, teórico e observacional que permita dizer que essa sequência de colapso e expansão vá realmente terminar.

Assim, é possível compreender que uma dificuldade formal com que os físicos se depararam ao longo do século XX foi como transmitir informações matematicamente complexas para quem não é da área, para as pessoas que não são físicos, e que é preciso desenvolver uma analogia linguística sobre as descobertas que os físicos fizeram referentes tanto ao microcosmo quanto ao macrocosmo.

Um comentário adicional: tenho feito uma diferença entre física e cosmologia. Isso se deve a um certo consenso tradicional (que, felizmente, está mudando) que associava a cosmologia a nada mais que uma física extragaláctica. Essa associação significa que se aceita implicitamente que o universo pode ser descrito a partir de uma extensão ilimitada das leis físicas terrestres.

Em verdade, essa ideia se estrutura a partir da imagem que prescreve ao homem um papel fundamental no universo. Essa imagem se transfere para a linguagem e, ao invés de considerar o termo universal cosmologia, alguns órgãos financiadores aderiram ao termo “física extragaláctica”, cuja principal hipótese de sustentação se encontra no princípio antrópico, segundo o qual o universo se estruturou de tal forma para que, em seu futuro, existissem homens. É uma ideia bela de se pensar, mas uma ingenuidade aceitar esse papel fundamental da espécie humana na constituição do universo.

De qualquer maneira, o cenário da cosmologia e da física de partículas, organizado nas últimas décadas, repito, é extremamente difícil de ser descrito de uma maneira simples para as pessoas que não são da área. Como não entendemos com o nosso corpo o que acontece no microcosmo nem no macrocosmo, admitimos, obviamente, que as leis físicas que nós descobrimos na Terra sejam universais. Essa é uma outra questão que deveríamos discutir, mas não temos tempo para fazer isso aqui. Apenas gostaria de deixar uma questão para ser pensada: é claro que a extrapolação das leis físicas terrestres para o universo é uma prática científica correta; foi assim que Newton, vendo a maçã cair de uma árvore — se é que ele viu a maçã —, elaborou a ideia de que a Terra também cairia em direção ao Sol e vice-versa.

Essa ideia de extrapolar as leis físicas para o universo é uma boa prática. Porém, há uma miríade de situações que mostram que isso não deve ser entendido como uma verdade absoluta. Exemplos que certamente são contrários a essa generalização são a viagem ao longo de uma curva que se fecha no espaço e no tempo, como Gödel mostrou; o fato de matéria e antimatéria, que são totalmente simétricas no laboratório terrestre, não serem simétricas no universo; e outros. Com relação a esse último exemplo, somos levados a aceitar que, em algum momento, na história do universo, a lei física que diz que há uma indistinguibilidade entre as propriedades da matéria e da antimatéria não foi válida.

Ademais, é muito importante que não haja tanta antimatéria no universo, porque matéria e antimatéria em contato se aniquilam. Se hou-

vesse uma quantidade equivalente de matéria e antimatéria no nosso universo, elas se aniquilariam e sobraria somente um universo radioativo de luz, só isso, sem matéria. Nesse caso, nós não estaríamos aqui.

Em resumo, o que conversamos aqui pode ser sintetizado na afirmação de que há uma dificuldade grande na física moderna em tentar explicar, sem subterfúgios e sem simplificações, alguns resultados extremamente curiosos e mesmo impensáveis que a física e a cosmologia mostraram nessas últimas décadas. Mas, como vimos aqui, isso deve ser tentado.

Referências

CHOQUET-BRUHAT, Yvonne. *Une mathématicienne dans cet étrange univers*. Paris: Odile Jacob, 2016.

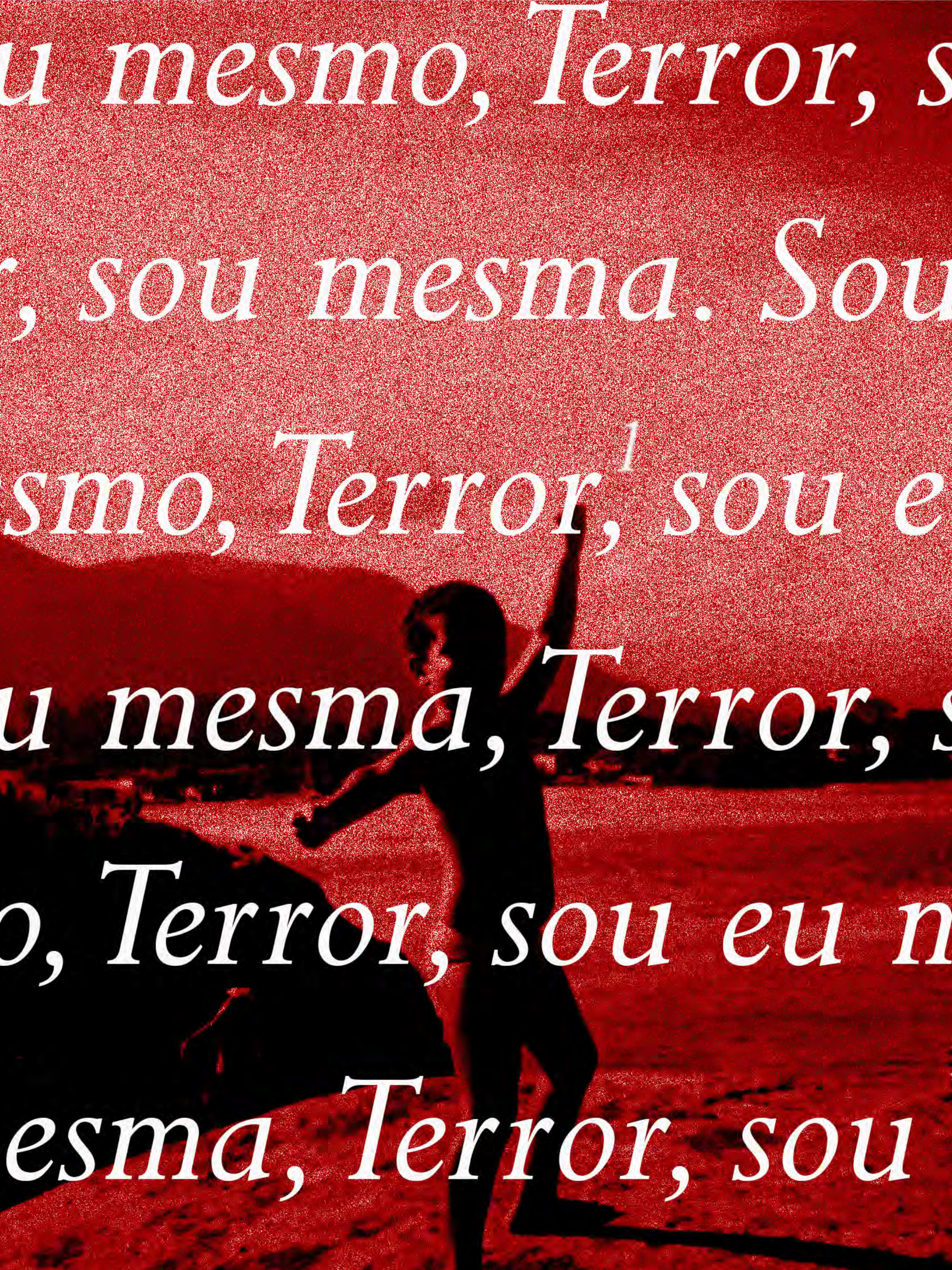
LAUTMAN, Albert. *Les mathématiques, les idées et le réel physique*. Paris: Vrin, 2006.

MELNIKOV, Vitaly. *Variations of constants as a test of gravity, cosmology and unified models*. *Gravitation and Cosmology*, v. 13, n. 2, p. 81-100, 2007.

NOVELLO, Mario. Manifesto Cósmico. *Cosmos e Contexto*, n. 28, dez. 2016.

NOVELLO, Mario. *O universo inacabado*. São Paulo: Editora n-1, 2018.

Mario Novello é Pesquisador emérito do Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas (CBPF). Doutor Honoris Causa pela Universidade de Lyon (França) por seus estudos sobre modelos cosmológicos sem singularidade. Doutor em Física pela Université de Genève (1972) e mestre em Física pelo Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas (1968). É autor de inúmeros artigos científicos e livros, entre eles *Cosmos e Contexto* (Forense Universitária, 1988), *O que é cosmologia?* (Zahar, 2006), *O universo inacabado* (n-1, 2015) e *Quantum e Cosmos: introdução à metacosmologia* (Contraponto, 2021).



*eu mesmo, Terror, s
sou mesma. Sou
mesmo, Terror,¹ sou e
sou mesma, Terror, s
o, Terror, sou eu n
mesma, Terror, sou*

psicanálise como tradução

Monique David-Ménard

tradução Manuela Linck de Romero

Por que, como psicanalista, o tema da *tradução como ato* vem ao encontro das minhas preocupações? Porque tenho a impressão de que a importância da linguagem na psicanálise nos impediu de pensar o que acontece ao mesmo tempo que a linguagem na psicanálise. Eu gostaria, portanto, de fazer reflexões que podem parecer diferentes umas das outras, mas, ao longo do caminho, vou explicitar a relação entre elas – o que acontece em uma cura? E, quando o que acontece é a linguagem, como ela pode transformar a vida de alguém?

A primeira coisa que eu gostaria de propor para pensarmos é por que, na psicanálise, quando se trata de linguagem, trata-se também deste espaço da cura que Freud logo chamou de transferência e que todos os dias vemos *acontecer novamente* nos nossos consultórios? Quando digo que ela acontece novamente, tento sempre usar termos que mostrem que existe um ato e que a minha pergunta, na verdade, é se o ato tem a ver com a linguagem ou é um ato pessoal. Será

que é um ato que coloca em relação coisas das quais o analista¹ e a analisanda ou o analisando participam sem que estejam no controle delas? Como o veneno e o antídoto circulam, como encontramos o antídoto? Pensando dessa maneira, trata-se de criar um espaço para o veneno de uma vida e encontrar o antídoto; esse encontro é um ato. Portanto, se falamos de tradução, já estamos dizendo que a psicanálise acontece *na* linguagem. Mas como é possível que uma tradução seja uma maneira de buscar o antídoto? Essa é a questão que eu quero examinar aqui.

Começo pensando em como Freud lida com a questão da tradução. Ao mesmo tempo que ele pronuncia a palavra *tradução* em *A Interpretação dos Sonhos*², ele também usa a palavra *transferência*, dizendo que a transferência é um *ato*. No entanto, na história da psicanálise, não levamos isso em consideração. Acreditamos que, ao contrário, tratava-se de interpretar, de trazer um certo conteúdo manifesto a um conteúdo latente e vice-versa, em suma, de traduzir o que está inconsciente em consciente, apagando completamente o fato de que, imediatamente, há um ato.

O segundo movimento que eu gostaria de fazer é pensar por que busquei Foucault em uma determinada etapa da minha jornada para, justamente, pensar o ato na psicanálise. Isso é paradoxal porque, como se sabe, há uma crítica muito interessante da psicanálise feita por Foucault, que, na minha opinião, é a única verdadeira crítica da psicanálise que deve continuar a ser discutida e confrontada. Mas é preciso reter muitas coisas dela. Por que, para pensar o ato nessa questão de linguagem que é a psicanálise, eu busquei Foucault?

1 Nota da tradutora: A língua francesa não indica o gênero do substantivo “*analyste*” (analista). Entretanto, considerando-se a distinção de gênero feita pela autora ao se referir à posição de analisando(a), com o uso de “*la analysante*” (a analisanda) e “*l’analysant*” (o analisando), e o próprio tema discutido por ela, abrangendo a questão de gênero, presume-se que em todas as referências à posição de “analista” esteja incluído o gênero feminino.

2 FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. In: *Obras completas*. Volume 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Por fim, como um terceiro ponto, falarei sobre a minha relação com a Alemanha. Há uma grande semelhança entre a palavra que designa transferência em alemão, *übertragung*, e a palavra que designa tradução, *übersetzung*. Dessa forma, é evidente que, para os alemães, a transferência na psicanálise se situa como uma extensão da questão das mídias, enquanto, para nós, a transferência na psicanálise é algo relativamente independente, fechado em si mesmo, sem nenhuma relação com o que se transforma no mundo das mídias. Nesse contexto, vemos que já se coloca uma primeira questão, não de tradução no âmbito da cura, mas daquela que acontece entre duas línguas. Em psicanálise, quando estamos na língua alemã, às vezes passamos de uma para a outra, e Freud é o primeiro a fazer isso. Por exemplo, há toda uma escola com a qual comecei a trabalhar de pessoas que se tornaram amigas tanto na Alemanha, na Universidade de Bochum, como em Paris, no Collège International de Philosophie, e com quem organizei um seminário cujo título era “A transferência é um meio como qualquer outro?”. Se você falar com um psicanalista francês sobre isso, ele lhe dirá: “Do que você está falando?”, porque, em francês, essa pergunta não faz sentido. Entretanto, na Alemanha, ela é permitida, porque há essa semelhança que já está inscrita na língua.

Trabalhamos com palavras, isso é inegável, e a psicanálise é uma questão de palavras, mas também de rito, de situação, de espaço, de tempo, de espaço e de tempo, tanto real como imaginário. Trata-se de saber, quando falamos de linguagem, qual aspecto da linguagem é mobilizado. Quando abrimos o Vocabulário de Psicanálise Laplanche e Pontalis³ de 1967, no verbete “Transferência” encontramos que, segundo eles, trata-se da transferência para a pessoa do analista de experiências vividas na infância. É dessa maneira que a psicanálise é geralmente apresentada, e foi assim que ela foi transmitida para algumas culturas, pelo menos para as dos países do norte. Laplanche e Pontalis diziam em 1967 que não há nada de material nisso, que se trata de represen-

3 LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand Lefebvre. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

tação, pois é diferente de uma transferência de fundos que transfere dinheiro. A transferência de que estamos falando acontece no psiquismo e consiste na tradução de conteúdos em outros conteúdos, ou seja, fazê-los passar do inconsciente para o consciente graças à posição do analista, que permite que certas experiências infantis sejam repetidas. Na verdade, é muito mais complicado do que isso a partir do momento em que falamos alemão, como direi mais uma vez, pois *übertragung* é material e, por isso, não podemos de maneira alguma dizer que isso só acontece nas representações. Qual é essa materialidade em jogo na transferência? *Übertragung* significa portar, vestir. Quando falamos na moda na qual colocamos coisas longas e depois coisas curtas por cima, estamos falando de *übertragung*; quando colocamos uma peça de vestuário muito curta sobre uma peça muito comprida, “*era trägst du da?*” – *übertragung*. Aqui, estamos tratando disso como um puro caso de tradução intralinguística, mas, como vimos, mesmo para Freud, a questão já era muito mais complexa.

Em *A Interpretação dos Sonhos*, no início do capítulo seis, ele fala sobre o que é o trabalho do sonho, ou seja, sobre como se fazem pensamentos inconscientes a partir do sonho tal como ele é contado, chamado de “conteúdo manifesto”, e como podemos pensar na passagem dos pensamentos inconscientes aos sonhos contados. Ele não fala em pensamento, e sim em trabalho, onde há condensação, deslocamento, sobredeterminação, figurabilidade, em suma, de uma gramática do sonho – que ao mesmo tempo é ato – e de como esse trabalho acontece na cura. Bem no início, ele diz que os pensamentos e os conteúdos do sonho aparecem para nós como apresentações do mesmo conteúdo em duas línguas, ou seja, tradução. Ou seria melhor dizer que o conteúdo do sonho nos aparece como uma transferência dos pensamentos do sonho, *übertragung*? Estamos aí imediatamente na transferência, uma transferência dos pensamentos do sonho em um outro modo de expressão, cujos sinais e leis de produção entendemos quando comparamos o original com a tradução. Trata-se, então, de linguagem? Qual é a operação em curso nessa linguagem? O problema está bem aí: a palavra transferência correspondendo de imediato à palavra traduzir.

Em um segundo momento, em 1905, particularmente no estudo do caso Dora⁴, Freud vai delimitar a palavra *transferência* para se referir ao que acontece no espaço da cura. Na conclusão do estudo, ele diz algo muito interessante, que é nesse estudo que ele descobre a transferência. Nessa altura, ele não está mais falando exatamente sobre tradução. Ele conta que, aos poucos, foi descobrindo que não se tratava de interpretar. Se a transferência é um ato, se a tradução em curso, a transposição do que não está bem na vida, do veneno no espaço da cura, é um ato, não é o sentido que importa em primeiro lugar. O que importa é o movimento em si, aquilo que permite a mudança de referências.

É nesse sentido que a descoberta de Freud se deu pouco a pouco, através do que se reproduzia da história de sua paciente Dora na transferência. Em outras palavras, ele só pensou que a transferência era algo diferente de uma tradução quando se percebeu implicado em algo que ele não havia entendido. Por exemplo, ele não tinha entendido, de início, que quando Dora sonhou que seu pai estava lhe dizendo para deixar a casa, na verdade, ela estava colocando Freud no lugar de seu pai e anunciando que ia deixar a análise. Podemos dizer, um século depois, que Freud ainda era bastante ingênuo. Em 1923, ele acrescentou uma longa nota dizendo que ainda era bastante primário o que estava dizendo naquela altura, pois lhe havia escapado completamente o fato de que, no sonho, as coisas não se passavam entre a substituição do personagem Freud pelo personagem Sr. K. Dora queria deixar a casa do Sr. K. e também Freud, mas ele não tinha entendido isso. Não era nada disso que estava acontecendo nos dois sonhos de Dora. O que se passava tinha a ver com a relação de Dora com a esposa do Sr. K, ou seja, com toda uma dimensão homossexual, e apesar de Freud não gostar muito de ser colocado no papel de uma mulher, ele então se dá conta de que deveria ter ido examinar isso.

4 FREUD, Sigmund. Análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora", 1905 [1901]). In: *Obras completas*. Volume 6. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

O que acontece através das representações? Freud diz que o ato de uma análise é a repetição. Certamente, ele se dá nas representações ou nos significantes. Não estou de forma alguma dizendo que não é importante que o analista fale, e que ele fale usando palavras que tenham vários sentidos e que permitam à analisanda ou ao analisando ver quais cenas da análise e da vida são postas em relação através dessas palavras, que são como uma bifurcação entre várias cenas. No entanto, dizer que o trabalho da análise e de uma interpretação dos sonhos é a tradução de um conteúdo em outro não é o mesmo que dizer que, através dessa tradução e graças ao lugar da transferência, por exemplo, pequenos detalhes do espaço da análise na dinâmica de uma cura começam a intervir nos sonhos, tendo geralmente relação com pontos de trauma, com as coisas mais dolorosas, mas que estão justamente em transformação. Esse é o momento em que o antídoto é encontrado, o momento em que o paciente, recorrendo aos pequenos detalhes do espaço de análise, encontra o antídoto, e nós fabricamos um sonho.

Acho que não falamos o suficiente sobre esse ato na psicanálise. Fizemos bem em insistir na linguagem, porque a primeira recepção da psicanálise foi algo denso, acreditávamos que as pulsões eram biológicas. O trabalho de Lacan foi decisivo a esse respeito. Ali, realmente, houve uma transferência entre campos culturais, no entanto, não conseguimos, até então, pensar o efeito da linguagem.

Por essa razão, fui procurar o Foucault de 1970. Escolhi o mais árido dos seus livros, o mais difícil de ler, um que todos acham maçante: *A Arqueologia do Saber*⁵. Quando comecei, em um determinado momento, a reler esse livro que até então não tinha me interessado muito, eu o considerei uma aventura do pensamento extraordinária, justamente por dizer o quanto a linguagem não é, em um primeiro momento, estrutura lógica, significante, significado, sentido. A linguagem é o que estabelece, como Foucault diz, relações de exterioridade. Toda a *Arqueologia do Saber* é um retorno ao que ele havia feito

5 FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. São Paulo: Forense Universitária, 2012.

no livro *História da loucura*⁶. O que ele queria fazer não era dizer o que é a loucura, nem a interpretar, nem a fechar em uma categoria. O que ele chama de loucura é um sistema de enunciados tomado em um determinado momento, quando começa o período da “Grande Internação”: da instauração dos asilos, de uma medida administrativa, do começo de um conhecimento médico, do fim da indistinção. Até o finalzinho da Idade Média, os desempregados, os loucos e as pessoas de má reputação estavam todos juntos. Os loucos não eram colocados em uma categoria à parte, ainda não tínhamos hospitais psiquiátricos, mas passamos a isolá-los, criando uma instituição.

Foucault pensa que o que ele denomina enunciados é um sistema de relações entre coisas heterogêneas, das quais algumas são linguagem. Por exemplo, ele aborda o momento em que, colocando a loucura à parte, nós a impedimos de falar. Estranhamente, ela passa a não ter mais nada a dizer à razão. Ela foi trancada, nós a impedimos de falar colocando-a entre muros. Foucault aproxima isso do cogito cartesiano, em sua leitura das *Meditações Metafísicas*⁷ de Descartes. Ora, para os filósofos, isso é extremamente violento. Foucault comenta o gesto de Descartes no início das *Meditações*: “mas o quê, eles são loucos e eu seria extravagante se os tomasse como modelo”. Ou seja, não seria possível pensar e ser louco ao mesmo tempo. O tipo de certeza buscada, a maneira como Descartes procura escapar da perturbação extrema de um veneno, é sabendo o que ele diz quando diz “Eu”. Ao saber o que pensar, com a garantia subjetiva da maneira como ele pensa, é descartada a possibilidade de que ele seja louco.

Foucault diz que é preciso relacionar isso com a instauração de instituições nas quais os loucos são colocados à parte e que, portanto, um pensamento, uma medida institucional, um início de interesse médico por essas pessoas com ideias estranhas são o que forma um enunciado ou mesmo uma prática discursiva. Foucault diz isso em

6 FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

7 DESCARTES, René. *Meditações Metafísicas*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

1970, ou seja, na época em que o significante reinava na França. Logo, ele não é anti-linguagem, ele está procurando um regime da linguagem. Poderíamos mostrar que, na mesma época, em *Lógica do Sentido*, Deleuze também estava buscando isso. Ele estava procurando um regime da linguagem que fosse compatível com o ato.

Quando escrevi *Éloge des hasards dans la vie sexuelle*⁸, me perguntei se não poderíamos dizer que um paciente em análise é uma prática discursiva. Ou seja, uma prática através da linguagem e daquilo que ele chega a repetir fazendo uso não somente da pessoa do analista, mas de pequenos detalhes tomados do espaço analítico, com os quais ele fabrica formações do inconsciente que transformam as formações que o assujeitavam. Porque o paciente coloca sempre em relação sua vida amorosa com sua vida profissional, com o que ele gosta no espaço de análise, com sua relação com o tempo. Por exemplo: ele é rigoroso ou precisa sempre mudar o horário da sessão? Todos esses elementos estão relacionados de forma relativamente estável e não há ninguém que decida isso. Trata-se do inconsciente, do fato de que não há nenhum sujeito que controle a relação entre todas essas coisas, e do estilo do discurso, o estilo, o ritmo e tudo o mais. Uma cura analítica é uma relação entre todos esses fatores heterogêneos que Foucault chamou de “sistemas de enunciados”, que é uma formação de linguagem, mas heterogênea. Há a linguagem, a instituição, diversos funcionamentos, e, portanto, o analista não está apenas envolvido na função da linguagem, que seria a de decifrar o lugar que ele ocupa como um “sujeito suposto saber”, como diz Lacan.

É verdade que existe toda uma dimensão da cura na qual a analisanda ou o analisando nos empresta um saber sobre eles, mas, posteriormente, trata-se de explicar como uma análise pode terminar e como a pessoa que está fazendo análise pode se desligar disso. E, ora, isso nunca está muito claro em Lacan. Lacan diz que o paciente idealiza tanto o analista, que o analista o traz de volta à sua vida pulsional e,

8 DAVID-MÉNARD, Monique. *Éloge des hasards dans la vie sexuelle*. Paris: Hermann, 2011.

então, isso desilude a idealização. Esse é o princípio, mas não está claro como isso se dá.

Já eu prefiro outra metáfora que tem mais a ver com esse trabalho linguístico, mas a respeito do ato, que é a que diz que o analista é um cruzamento. O analista é um cruzamento, e é certo que os momentos de interpretação são momentos em que, através de duplos sentidos, é preciso colocar em relação esses registros heterogêneos que compõem a vida de alguém e transformar essa relação. Assim, o cruzamento pressupõe espaço, esse algo em movimento na relação entre as várias cenas que, em determinado momento na análise, a linguagem cristaliza.

Então eu fui procurar isso em Foucault, e a transferência deixou de ser propriamente o papai-mamãe transposto para o analista. Como Freud diz em *A Interpretação dos Sonhos*, um trabalho de tradução é um trabalho em duas línguas diferentes: os conteúdos inconscientes e o sonho contado são conteúdos em duas linguagens diferentes, mas não são línguas, porque uma língua é autossuficiente. Ao passo que, nem sonho contado, nem sonho inconsciente, o que produziu o sonho através de todo esse sistema de transformação que escutamos, de fato, não tem a completude de uma língua, não é uma totalidade. Além disso, é logo em seguida que Freud fala da escrita de imagens que remetem às cartas, que se trata de um hieróglifo. Portanto, estamos na linguagem, mas em uma relação específica com a linguagem. Isso foi bastante trabalhado por Derrida e vários outros, é uma certa relação entre a fala, a palavra e os efeitos da escrita, mas tudo isso considerado em um ato.

Portanto, a transferência é uma transposição, mas, para entender qual é o espaço operando nela e qual é o poder da linguagem nisso, como ela se situa, eu acho que, mais do que na tradução de conteúdos inconscientes em conteúdos conscientes, o poder da linguagem está no que Lacan denomina como meio-dizer: é o momento em que, na linguagem, há algo que se bifurca e o sujeito não se encontra mais no duplo sentido do que ele diz ou do que o analista diz. Quando as relações de seu sistema de enunciados, de repente, estão lá em um duplo sentido.

Será que é o mesmo que a transposição de uma cultura para outra? Será que é a mesma coisa, esse processo de transferência como transposição? Seria como o que foi proposto por Patrice Maniglier, onde a questão da tradução convoca a antropologia e a antropologia também convoca a tradução de maneira que uma está implicada na outra? E onde, por conta de a tradução não ser tradução entre equivalentes, mas sim um movimento, a antropologia precisa dela para se desestabilizar? Acredito, na verdade, que se trata de algo um pouco análogo ao que chamo de ato em curso em uma atividade de linguagem. Essa linguagem na psicanálise, precisamente por abrir bifurcações que não podem ser significadas, está em relação com o que pode mudar. O papel do analista é também o de identificar as várias cenas que se apresentam, enquanto o paciente, no início da análise, está no que diz ou onde os seus sonhos o levam, para além do que ele poderia pensar quando desperto. Ele se pergunta por que sonha com o que sonha, ele não sabe o que os seus sonhos querem dizer, mas ele está, em todo caso, no que diz. Minha ideia é a de que, através dessa atividade, que parece ser uma tradução simples, há algo a mais acontecendo.

Eu gostaria de voltar então à minha questão da Alemanha e da França. Como pode na Alemanha ser evidente que a psicanálise é comunicação no sentido das mídias? Isso me choca enormemente e me chocou por muito tempo até eu entender o que exatamente esse fato queria dizer. Tem a ver com algo que encontrei em Teresa de Lauretis e em um colega de Buenos Aires: poderiam as obras da cultura ser uma maneira de transformar o que é especialmente doloroso na vida e que não pode ser transformado por normas a priori? Seria possível dizer que há uma transferência, uma transposição de problemas sem soluções, graças a invenções culturais? Teresa de Lauretis, em seu livro *Pulsions freudiennes*⁹, diz que isso tem especial relação com a pulsão de morte e a destrutividade. Ela traz como exemplo o cinema de Julian Barnes e o de Cronenberg e mostra que aquilo que é precisamente impossível

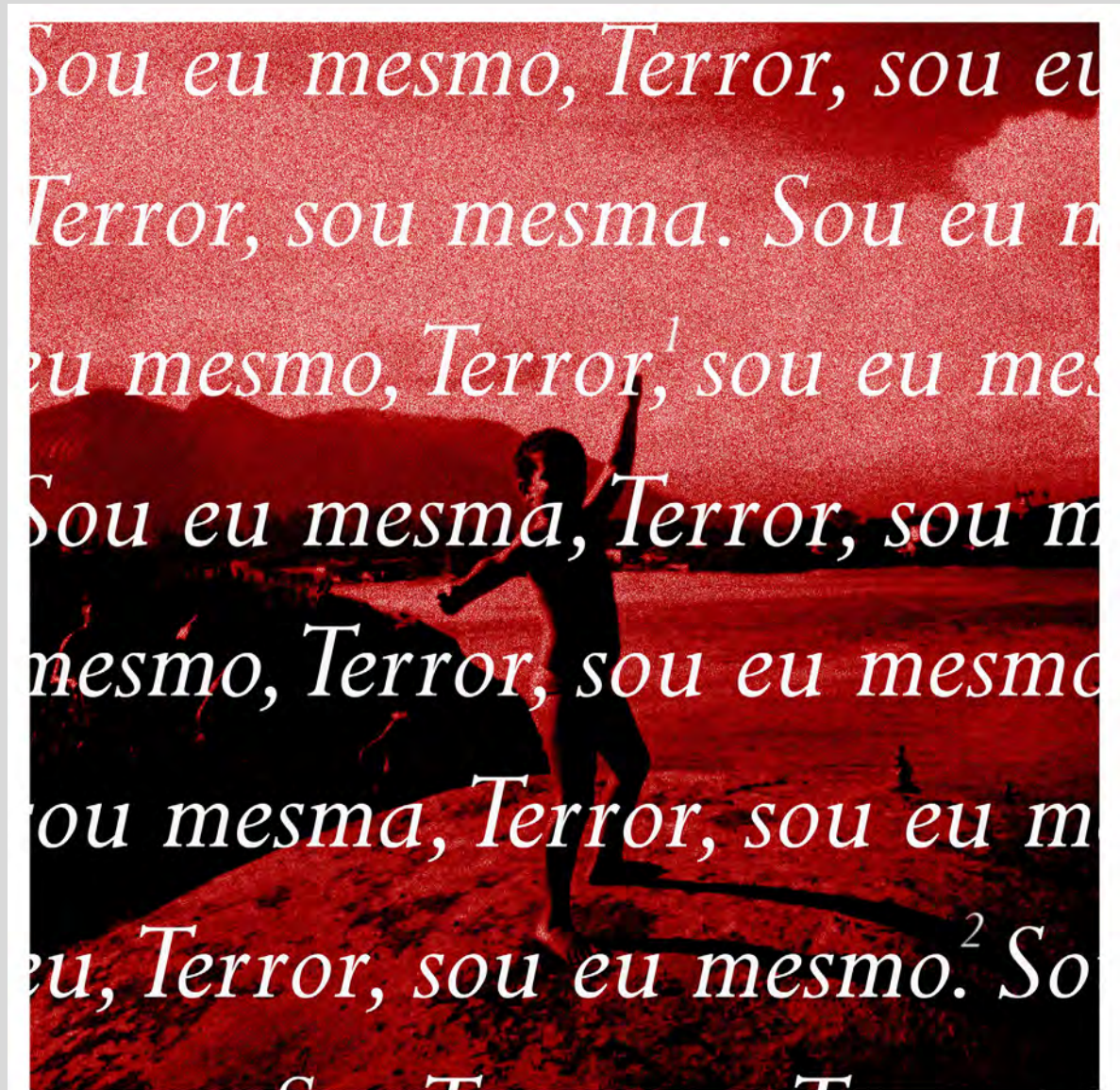
9 DE LAURETIS, Teresa. *Pulsions freudiennes: Psychanalyse, littérature et cinema*. Paris: Presses Universitaires France, 2010.

de ser analisado se transforma nas obras, ou seja, que isso tem, a um só tempo, o mesmo caráter de uma cura e que se trata, simultaneamente, mais de transformação do que de análise. Sem dúvida, nos debates atuais, questionamos então: o que é essa transformação? Será que qualquer mídia tem esse poder de transformação?

Certamente não. Como dizemos, realmente vivemos em uma sociedade de idiotas. Mesmo que façamos grande uso dos novos meios de comunicação, ao mesmo tempo estamos perdidos em coisas sem sentido. Esse poder transformador da cultura é uma tradução, uma transformação? Trata-se ou não de interpretar? Trata-se de interpretar ou transformar? O que eu espero ter lhes mostrado é que, no interior da própria psicanálise, desde o início, a tradução é uma transferência e que a transferência comporta a tradução como um de seus meios. Evidentemente, essa problemática está muito presente atualmente na relação entre a psicanálise e a questão da transição de gênero. Seria necessário, creio eu, enfrentar todos os confrontos entre a psicanálise e a questão trans. Pedro Paulo Gomes Pereira, em seu livro sobre o movimento Queer na América Latina¹⁰, rejeita, especialmente, o modo como a América do Norte definiu de maneira unilateral a questão da transformação de veneno em antídoto. O problema comum que se apresenta aí, com o papel da linguagem e da tradução, mas em um ato, é a questão do antídoto. Como podemos encontrar um antídoto por diferentes meios?

10 PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *Queer in the Tropics: Gender and Sexuality in the Global South*. Amsterdã: Springer, 2019.

Monique David-Ménard é psicanalista em Paris, diretora do Centre d'Études du Vivant (Universidade Paris-Diderot) e diretora de pesquisa da mesma instituição. Doutora em Psicopatologia Clínica e Psicanálise e em Filosofia, é membro da Société de Psychanalyse Freudienne (SPF) e membro fundadora da International Society of Philosophy and Psychoanalysis (ISPP). É autora de diversos livros, como *A vontade das coisas: o animismo e os objetos* (Ubu Editora, 2022).



¹ Sou eu mesmo, Terror, sou eu mesma

² Uma cena de tradução, de Yhuri Cruz
Com Alex Reis e Jade Zimbra

CENA AO VIVO . Dia: 28/10
Hora: 10:30h . Local: Zoom

Yhuri Cruz é artista visual, escritor e dramaturgo. Sua prática artística e literária envolve ficções, cenas e proposições instalativas em diálogo com sistemas de poder, crítica institucional, resgates subjetivos e violências sociais reprimidas ou não resolvidas. A memória coletiva e individual é compreendida como fantasmas que atravessam o tempo e o espaço e constroem as formas canônicas e dissidentes de subjetividades e de sociabilidades. Suas produções mais recentes se relacionam com monumentos, fabulações, performatividade das palavras, presenças e resistências afrodiáspóricas, memoriais e esculturas em pedra.

Sou eu mesmo, Terror, sou eu mesmo

de Aimé Césaire

Os sonhos deixados para trás ressecados se diluem e criam nas goelas dos rios
pilhas formidáveis de ossos mudos
as esperanças rastejam velozes meticulosamente
como serpentes domesticadas
a gente não parte a gente nunca parte
quanto a mim, na ilha, me deti fiel
firme como Preste João, de pé, um pouco de lado diante do mar
e esculpido no nível do focinho das ondas e do esterco dos pássaros
coisas coisas é a você que eu as dou
minha face louca e violenta rasgada aberta nas profundezas do turbilhão
minha face amansa com as frágeis baías onde os linfos se aquecem
sou eu mesmo terror sou eu mesmo
o irmão deste vulcão que sem palavra dizer
rumina um não sei o quê de certeza
e também de passagem para os pássaros do vento
que geralmente cessam para dormir uma estação
é você mesma doçura é você mesma
atravessada pela espada eterna
e o dia todo avançando
marcada no ferro vermelho-brasa das coisas afundadas
e do sol rememorado

¹ Tradução não-oficial de Yhuri Cruz para a cena “Sou eu mesmo, Terror, sou eu mesma” com Alex Reis e Jade Maria Zimbra.

² Esta é mais uma tradução que faço motivado pela vontade de entender o terror. Me apaixonei pelo assombro muito cedo na minha vida. Temo dizer que minha infância foi um grande romance com as assombrações de mim mesmo. Eu mesmo, terror, eu mesmo era um vulto que me espreitava, desmarginado, tentando me abordar. E o tempo atravessa como uma espada... Em agosto de 2021, encontro o poema de Césaire e, lendo apenas seu título, sabia que precisava elaborar este vulto nesta tradução. Num encontro online, convido minha amiga Montana Ray a me ajudar a traduzir este poema de Aimé Césaire. Ela me diz que seu francês não era dos melhores, assim como o meu. Então nos baseamos no original de Césaire “C’est moi-même, Terreur, c’est moi-même” e na tradução inglesa feita por Clayton Eshleman and Annette Smith “It is Myself, Terror, It is Myself”. Esta é uma tradução não-oficial feita a partir de dois textos e diversas vozes. Peço à leitora deste poema que entenda ele como uma cena em si, onde a doçura e o terror não respondem apenas ao “eu” Cesairiano, mas se permitem se transpor a um tempo íntimo, de mudanças, efemeridades e fundições. (Yhuri Cruz, Rio de Janeiro, Outubro de 2021)

Joel Birman

Tradução e interpretação em psicanálise

Podemos dizer que, quando falamos de tradução em psicanálise, o que está em jogo é uma dupla problemática, a saber, a tradução como possível operação técnica, teórica e epistemológica que nortearia a experiência psicanalítica por um lado, e por outro a questão da tradução como se colocou na psicanálise francesa, desde os anos 1980, com uma particularidade especial, que foi a acuidade com que a questão das traduções da obra de Sigmund Freud foi convocada na língua francesa, levando, inclusive, a uma nova edição das obras completas de Freud em francês coordenada de maneira sistemática pelo psicanalista Jean Laplanche e publicada pela PUF — Presses Universitaires de France.

Sobre a consideração da tradução das obras de Freud em francês ou em qualquer outra língua — no caso do Brasil, nós vivemos um processo muito complicado, já que só muito recentemente a tradução direta do alemão se deu —, acredito que a questão da tradução de textos psicanalíticos é secundária em relação à questão de pensar o estatuto da tradução na experiência psicanalítica. Não obstante as es-

peculiaridades que a questão da tradução possa colocar, do ponto de vista técnico, à obra de Freud, não vou refletir essas particularidades, interessado em me centrar no primeiro problema, isto é, na questão da tradução como operador teórico, técnico e epistemológico, na medida em que ela coloca uma questão mais ampla para a psicanálise.

Entretanto, é preciso considerar, de uma maneira preliminar, que a questão da tradução em psicanálise implica uma outra questão psicanalítica fundamental, que é o estatuto da interpretação. Então, o que se coloca aqui como problema é fazer uma leitura crítica da ideia de tradução para poder, de uma certa maneira, repensar o que seja essa interpretação em psicanálise.

Considerando essa leitura que precisa ser feita a respeito da tradução, acredito não existir nada de óbvio no que seja traduzir. A tradução é marcada por uma opacidade, e é necessário entendermos previamente o que estamos chamando de tradução, na medida em que é uma palavra muito inflacionada.

O meu propósito é, então, tentar precisar o que eu entendo por tradução e de que maneira a gente pode articular criticamente a tradução, a interpretação e o ato em psicanálise. Para encaminhar isso, é necessária a consideração prévia de alguns aspectos referentes à teoria e à história da tradução, para precisar certos termos e destacar certas ênfases.

Um ponto de partida é o fato de que, em um mundo pós-babel, vivemos imersos em espaços de tradução, exatamente porque estamos entre culturas e sociedades diferentes e porque, na medida em que não somos autossuficientes, sentimos necessidade de outros povos e de outras culturas para satisfazer os nossos desejos e mesmo as nossas necessidades, de maneira que traduzir faz parte da interlocução entre os povos. É preciso lembrar que a experiência da tradução ganhou uma leitura sistemática a partir da tradição romana. Não existia tradução propriamente dita na tradição grega, na medida em que os gregos consideravam os estrangeiros bárbaros e, portanto, não iriam

traduzir nada referente a eles. Foram os romanos que começaram a praticar a atividade da tradução de maneira sistemática, começando a traduzir a nobre e rica tradição grega do latim, de maneira a recriar a tradição grega no campo da latinidade. Essa prática tradutiva que se banalizou e se sistematizou em Roma, sobretudo no Império Romano, fez parte da construção de um certo universalismo romano primeiro e, ao mesmo tempo, criou a hegemonia do Império Romano, em uma primeira globalização, se podemos dizer assim. Evidentemente, essa postura universalista foi consolidada e ampliada em seguida pela tradição do cristianismo, de forma que foi nessa tradição, portanto, que se deu a sistematização da prática tradutiva.

Quando falamos em tradução, é preciso considerar que essa experiência é marcada por uma cisão ou uma clivagem fundamental, onde a gente se pergunta: o que é que vai ser traduzido? É a letra, a forma ou o sentido do texto? Me parece, então, que a história da tradução vai ser marcada por essa duplicidade. Ora a ênfase foi colocada na forma e na letra, ora a ênfase foi colocada no sentido do texto ou o que se chama comumente de conteúdo do texto.

Podemos dizer que, na Antiguidade, a prática tradutiva estava baseada no plano do sentido do texto. Entretanto, a partir do Renascimento, a preocupação com a forma começou a se impor e, a partir dessa preocupação, a tradução começou a se transformar em um *affair* difícil, às vezes considerado impossível. Nessa impossibilidade, o que vinha no primeiro plano era a tradução da poesia, onde a questão da letra se impõe como fundamental, diferentemente da prosa, onde efetivamente o uso da tradução pela dimensão do sentido poderia se fazer de uma maneira mais palatável. Essa perspectiva de tradução pela ordem do sentido que prevaleceu durante toda a Antiguidade é construída segundo um modelo platônico. O que se traduz através do sentido são as *ideias* dos textos que são traduzidos, palavra essa que remete efetivamente à metafísica de Platão. A noção de conteúdo remete então ao plano das ideias, de maneira que são elas que estão em jogo nessa prática tradutiva.

Entretanto, no Renascimento, a preocupação com a forma e com a letra do texto começou a se impor, questão que é insuperável para a constituição daquilo que Foucault chama de literatura¹. Dessa forma, a constituição da literatura se daria apenas no contexto renascentista, não existindo propriamente uma literatura na Antiguidade. É uma tese discutível, mas é uma tese. Ao mesmo tempo, na medida em que se criou uma tradição literária, se criou também a ideia de uma obra como totalidade, e é a preocupação com essa obra como totalidade que vai fazer com que a dimensão da forma e da letra do texto comece a se impor como uma exigência fundamental. Nessa perspectiva, o filósofo Benedetto Croce considerou a tradução como uma prática impossível², na medida em que a forma resistia a ela, e que ela promoveria e produziria sempre um resto não absorvível, não eliminado, exatamente condizente com essa ideia da letra do texto. Isto faz com que a proposição de que a tradução seria impossível, de uma maneira muito curiosa, se associe na história da tradução a uma postura melancólica em relação a essa prática. Enquanto prática impossível, ela terminaria por provocar uma experiência melancólica dentro da tradição tradutória, exatamente porque não se consegue dar conta inteiramente da letra do texto, de maneira que a prática da tradução é marcada por uma espécie de luto impossível e de uma melancolia flagrante.

Foi por uma preocupação pela forma que o romantismo alemão, um momento de grande inventividade literária e linguística, se interessou pela tradução e se transformou em um grande laboratório, um momento de grande experimentação propriamente dita, tendo se defrontado então radicalmente com a questão da forma. Exatamente porque era um grande pesquisador e estudioso do romantismo, Walter Benjamin veio a escrever uma obra fundamental intitulada

1 FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

2 CROCE, Benedetto. L'intraducibilità della rievocazione. In: NERGAARD, Siri (Org.). *La teoria della traduzione nella storia*. Milão: Strumenti Bompiani, 2002.

“A Tarefa do Tradutor”³, uma obra opaca, enigmática; segundo alguns, no limite, ilegível — falando como forma da tradução. Nesse texto, Benjamin propõe uma coisa nova, original, no sentido de dizer que o trabalho do tradutor deve levar em consideração, na língua de partida, aquilo que se passa na letra e nas entrelinhas do texto, para que ele possa encontrar as fontes possíveis para realizar um trabalho de tradução, de modo que essa forma seja contemplada na língua de chegada. Na perspectiva de Benjamin, o que estava efetivamente em jogo era que a tradução renova a obra de partida. Então, a cultura de partida, de onde a obra vem, é renovada, ganhando um outro alento de vida. Ao mesmo tempo, pelo ato de tradução, a produção da obra em uma língua de chegada correspondia a um enriquecimento dessa mesma língua para a qual se realizava a tradução. Temos, pelo ato de tradução, a renovação na língua de chegada e na língua de partida.

Ora, evidentemente essa concepção de tradução feita por Benjamin tirou um pouco o selo melancólico da tradução impossível através da proposição de uma nova tarefa do tradutor. Apesar de ele próprio ser um melancólico em todos os outros sentidos, nesse em particular parece que ele rompeu com sua crosta melancólica e fez um trabalho de emancipação da tradução, no sentido de retirá-la da aura melancólica.

Acredito ser importante, inclusive para a psicanálise, nos perguntarmos se essa concepção que pensa a tradução pelos destinos que ela vai ter na língua de partida e na língua de chegada, e a renovação que ela faz na língua de partida, não é marcada pela tradição judaica marcada pela diáspora, em que judeus eram obrigados a aprender novas línguas, novas formas de vida, como dizia Wittgenstein⁴. Qual seria o alcance disso para pensarmos nas marcas judaicas na tradução e na interpretação em psicanálise?

3 BENJAMIN, Walter. A Tarefa do tradutor. In: *Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

4 WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Petrópolis: Vozes, 2014.

Há, por convenção, uma diferença entre traduzir e realizar um ato de transposição, translação ou versão. Eu diria, nesse sentido, que aquilo que, até então na história das traduções, nós chamávamos de uma tradução pelo sentido seria um ato de transposição, de translação e de versão — como aprendíamos na escola secundária quando o professor dizia: “vamos verter para o português esse texto em latim”; ele usava a palavra versão, não usava a palavra tradução. Isso seria diferente da tradução propriamente dita, onde a dimensão formal tem que ser de alguma maneira respeitada.

Adentrando o campo psicanalítico, irei tomar a obra de Freud como referência, pois, como dizia Foucault na obra “Qu’est-ce qu’un auteur?”⁵, ela representa a discursividade fundamental em relação à qual todos os discursos psicanalíticos posteriores estão incluídos. Ao explorarmos o percurso de Freud na psicanálise, podemos, em boa medida, encarar as questões ou as problemáticas colocadas pela interpretação, pela tradução e pela psicanálise. O percurso freudiano começa com aquilo que se denominou uma teoria da sedução ou, dito em palavras contemporâneas, uma teoria do abuso sexual, onde Freud dizia que os psiconeuróticos seriam marcados por uma sedução precoce ou uma sedução originária feita por adultos, e que essa sedução precoce seria repetida na adolescência, quando um novo evento similar ao inicial aconteceria, de forma que a articulação entre o evento dois e a cena um provocaria o que Freud chamava de ato de recalque, e esse recalque seria de ordem traumática. Freud tem, então, uma leitura de que esse acontecimento no campo material é produtor das psiconeuroses. Essa ideia vai ser refutada por Freud logo em seguida, em 1896, em uma carta ao seu amigo Wilhelm Fliess, em que diz: “Eu não acredito mais em minha neurótica”⁶. No mesmo período, também na famosa carta 52, Freud vai dizer que o psi-

5 FOUCAULT, Michel. Qu’est-ce qu’un auteur?. *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, ano 63, n. 3, p. 73-95, jul.-set. 1969.

6 FREUD, Sigmund. Carta 52. In: *Edição Standard das obras psicológicas de Sigmund Freud*. Volume I. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

quismo funciona à base de um processo permanente de reinscrições e interpretações de marcas psíquicas anteriores e marcas psíquicas atuais através de uma operação que a gente chama de “posterioridade”, “*Nachträglichkeit*” em alemão, segundo a qual o psiquismo seria um processo vivo e permanente de reinterpretações.

Essa colocação que Freud faz com a crítica à teoria da sedução implica o deslocamento do campo da realidade material para o campo do que ele chama de “realidade psíquica”, conforme afirmou em *A interpretação dos sonhos*⁷, de maneira que o inconsciente, como sendo o que existe de fundamental no campo psíquico, seria constituído por marcas psíquicas articuladas por fantasmas e por desejos. Com essa construção que Freud faz nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*⁸, ele vai propor que essa escritura psíquica, marcada por fantasmas e desejos, se fundaria na pulsão sexual e na sexualidade perversa e polimorfa, de maneira que nós teríamos uma materialidade fundamental ligada à questão do ato, que implica essa materialidade da função, vista de uma maneira não-biológica.

Entretanto, a partir daí, Freud começa a supor que o inconsciente não se identifica com a consciência e muito menos com o pré-consciente. Haveria uma divisão e uma conflitualidade psíquica, na medida em que aquilo que estaria recalcado não conseguiria ascender ao campo da consciência em função da barreira do recalque, constituindo uma formação de compromisso entre inconsciente, pré-consciente e consciência. Freud vai descrever uma série de formações psíquicas nas quais essas construções que vai considerar como equivalentes se forjaram. Freud fala do sintoma, dos sonhos, do ato falho, do chiste e da transferência como formações do inconsciente. Essas formações são consideradas equivalentes não apenas porque elas são frutos dessa formação de compromisso, mas sobretudo porque, em todas

7 FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. In: *Obras completas*. Volume 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

8 FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. In: *Obras completas*. Volume 6. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

elas, nós temos uma realização alucinatória do desejo que se dá nas diferentes formações propriamente psíquicas. Conforme ele explora essas diferentes formações psíquicas, que vão ser denominadas “formações no inconsciente” por Lacan no seminário cinco⁹, se constitui a matéria prima com a qual opera a experiência psicanalítica como letra e como ato ao mesmo tempo, na medida em que a transferência faz parte também dessas formações do inconsciente.

A interpretação em psicanálise se desloca novamente, retomando Foucault, de uma técnica fundada na semiologia para uma técnica fundada na hermenêutica. Inicialmente, na teoria da sedução, Freud se baseia na semiologia — na medida em que havia, na semiologia, uma modalidade de especularidade entre as palavras e as coisas. Havia um transitivismo entre palavras e coisas que era balizado pelo logos divino. Novamente, as ideias platônicas costuravam as palavras e as coisas. Aquilo que se dá a partir da hermenêutica é uma perda da ideia de origem, de referente e de qualquer apelo das coisas propriamente ditas, de maneira que a ideia de interpretação como hermenêutica abre uma perspectiva de considerar a interpretação marcada pela ideia de infinitude.

A interpretação é infinita, aberta ao devir e não se centra apenas em marcas do passado. O que interessa na prática interpretativa é o destino que se dá ao futuro de uma determinada existência de um determinado sujeito. A prática interpretativa não é uma transposição, uma translação ou uma versão; ela tem a sua especificidade, considerando a especificidade da letra do inconsciente.

Desde *A interpretação dos sonhos* até o texto sobre o inconsciente da metapsicologia¹⁰, Freud distinguia o que ele chamava de representação inconsciente da representação pré-consciente. A representação inconsciente é uma representação coisa, enquanto a representação

9 LACAN, Jacques. *O Seminário: as formações do inconsciente*. Livro 5. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

10 FREUD, Sigmund. O inconsciente. In: *Obras completas*. Volume 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

pré-consciente é uma representação palavra. As marcas inconscientes são a letra do inconsciente, como a letra do poema, que é marcada pela representação coisa e não se confunde com a representação palavra. Então, interpretar em psicanálise não pode ser um ato de transposição, nem um ato de translação, na medida em que vai implicar um trabalho sobre essa representação coisa, uma repetição. É justamente pela dimensão pulsional que essa repetição implica que a questão da tradução como hermenêutica vai poder ganhar algum tipo de corpo e forma.

É muito interessante que Freud não considere que a representação coisa seja de ordem fonética. Quais são as imagens das línguas que Freud utiliza em *A interpretação dos sonhos* para representar o inconsciente como representação coisa? Ele vai usar duas imagens: a imagem do hieróglifo egípcio — que não é fonética — e a imagem dos ideogramas chineses — que também não são fonéticos. Quando ele tenta efetivamente fundamentar a representação coisa como marca por excelência do inconsciente, se refere a duas figurações de línguas que não são marcadas pela fonetização. Posteriormente, relendo o caso Schreber¹¹, caso de um paranoico famoso na história da psicanálise, Freud vai extrair o significante “língua fundamental” para se referir a essa representação coisa, mostrando como a psicose pode dizer a verdade, às vezes, precisamente, apesar de Descartes. Em sua leitura, Freud vai dizer que o delírio do Schreber é uma comprovação da veracidade da teoria psicanalítica da sexualidade. Um louco é a verificação experimental da psicanálise, por mais que isso possa torcer um pouco a cabeça dos pensadores neopositivistas.

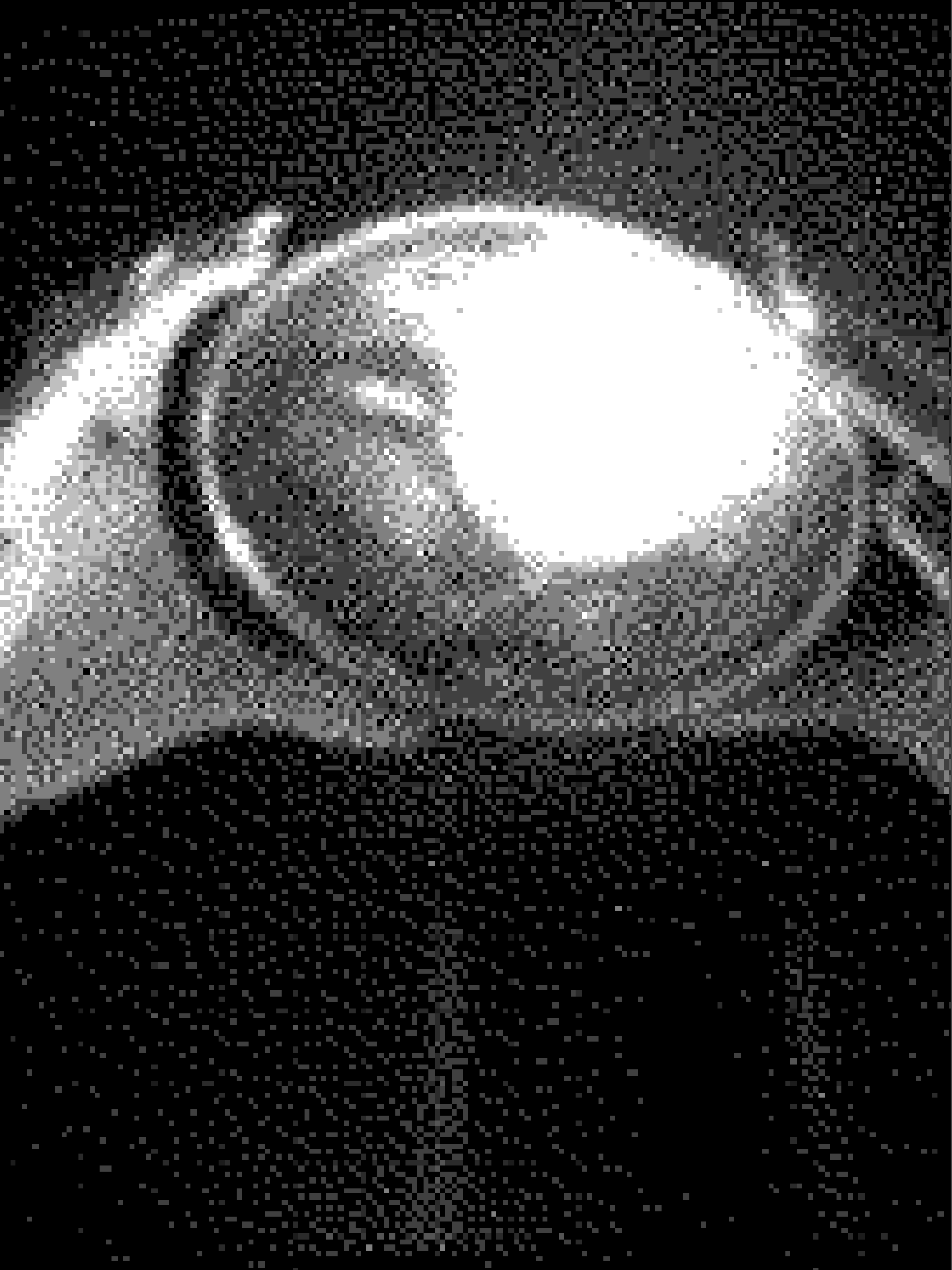
O que está em jogo na experiência em psicanálise? Como em Benjamin, é uma experiência do devir. É uma ideia de infinitude da interpretação marcada pelo impacto da pulsão e pela dimensão em ato que essa pulsão vai assumir na experiência da transferência, de forma que é muito importante destacar como o inconsciente se manifesta

11 FREUD, Sigmund. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (Dementia Paranoides) relatado em autobiografia (“O caso Schreber”, 1911). In: *Obras completas*. Volume 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

no campo da consciência através de pulsações descontínuas. Através de fendas que são abertas no campo da consciência, a relação entre inconsciente e consciente retira a dimensão de continuidade do campo da consciência, na medida em que o consciente é o tempo todo atravessado, aqui e ali, por emergências do inconsciente, marcas das ditas formações do inconsciente. E aquilo que é passível de ser interpretável em psicanálise, ou ainda traduzível, no sentido que explicitiei anteriormente, é a produção dessas formas que emergem tanto no plano da transferência quanto no plano dos sonhos e dos sintomas. Isso significa que o inconsciente representa uma ruptura regular do campo da consciência e, sobretudo, não é uma segunda consciência, aludindo ao famoso texto de Jean Laplanche e Serge Leclaire, intitulado “O inconsciente: um estudo psicanalítico”¹². Supor que o inconsciente é uma segunda consciência, tal como se banalizou na tradição da fenomenologia, é pensar o inconsciente e a ideia de tradução a partir do modelo da transposição, da translação e da versão, enquanto que, se respeitarmos as especificidades formais das marcas inconscientes como representação coisa, somos obrigados a ter uma outra concepção de interpretação como tradução, que passa necessariamente pela dimensão pulsional do psiquismo e pela dimensão da repetição, através das quais a transferência como um ato pode efetivamente operar.

12 LAPLANCHE, Jean; LECLAIRE, Serge. O inconsciente: um estudo psicanalítico. In: *O inconsciente*. Volume I (VI Colóquio de Bonneval). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

Joel Birman é psicanalista, professor titular do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professor aposentado do Instituto de Medicina Social (UERJ), diretor de estudos em Letras e Ciências Humanas na Université de Paris (Paris Diderot), pesquisador associado do Centre de Recherches Psychanalyse, Médecine et Société (Paris Diderot), professor associado da École Doctorale Recherches en Psychanalyse et Psychopathologie (Paris Diderot) e pesquisador e Consultor Ad-hoc do CNPq. Membro do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos (EBEP-Rio). É autor de diversos livros, como *O sujeito na contemporaneidade* (Civilização Brasileira, 2012).



arte como tradução

Caroline Bergvall

tradução Maria Palmeiro

Minha prática é de poeta e artista interdisciplinar. Mostrarei alguns trabalhos e processos que estão intimamente ligados aos processos de tradução, examinando as ferramentas tecnológicas contemporâneas que servem aos artistas — em especial aos poetas, porque meu interesse parte do que chamo de *trabalhadores da linguagem* — para abrir o campo da literatura a experimentações mais vastas e a operações através das quais a linguagem pode ser conduzida a um produto literário e pós-literário. Levo em consideração que podem ser processos de junção, desarticulação, separação e religação, que são em si traduções ou podem ser considerados como tais.

Minha motivação como poeta e artista é criar obras que energizem um envolvimento pessoal com o entorno, com o tempo histórico de cada um e com outros. Criar espaços de descanso e de espírito crítico compartilhado. Eu utilizo um grande número de materiais e muitos dos meus trabalhos têm pesquisas profundas em suas raízes,

talvez por essa ideia de querer compartilhar o que não se sabe. Então, como você compartilha o que não conhece, e com quem? Como se dá a conhecer aqueles que não se conhece? Estas perguntas estão fundadas na questão da construção de identidades contemporâneas: como se percebe no mundo, como se é percebido pelos outros, como talvez seja possível perceber-se como uma rede de histórias e experiências? Tudo isso faz parte do trabalho ao final. Já tentei descrever de diferentes maneiras como trabalho. Suponho que uma maneira rápida de pensar sobre isso é imaginar a ideia de *horizontal*. Assim, a horizontalidade da minha prática poética, ou da minha prática linguística, é o fato que me permite trabalhar transversalmente entre mídias e produções, marcando encontros e estabelecendo experiências diversas com outros artistas em situações que, por sua vez, vão ensinar à minha escrita coisas novas, significando cada vez mais. Estou cada vez mais engajada em processos de conversação e de encontros, investigando quais tipos de prática textual, literária e poética posso gerar a partir deles.

Há outro aspecto do meu modo de trabalho que toca mais em uma compreensão literária da tradução. É a ideia de *vertical*, o eixo histórico quando se aborda como leitor a questão da tradução em conexão com diferentes textos e com os diferentes objetos culturais com os quais se depara. Trabalho com textos medievais muito antigos. O que me interessa neles é que eu tenho que aprender a me aproximar desse material. Então a questão da abordagem se torna realmente importante. Acredito que, ao trabalhar com textos medievais, estou trabalhando principalmente sobre um conjunto que está mais perto de mim culturalmente, mas mais distante de mim historicamente¹.

O tema dos contos medievais e da poesia medieval é de grande interesse para mim, narrativamente, mas também porque tem modelos para formas faladas que são relevantes para os dias de hoje. Muitos contos medievais nos permitem olhar para nossas próprias questões

1 Tenho trabalhado com a obra do escritor inglês Geoffrey Chaucer (1340-1400) no século XIV.

não resolvidas de poder, corrupção, violência sexual, pobreza e dominação. Reaplicá-los às situações que estamos enfrentando hoje permite o cruzamento de narrativas. Narrativas são sempre formas muito eficientes de problematizar um determinado tempo e as questões contemporâneas.

Thorn

Este sinal [þ] é um antigo sinal *Thorn*, que costumava existir na língua inglesa até cerca do ano 1000. Com a invenção da imprensa e o fato de que a importação de máquinas de prensa se dava da Alemanha para a Inglaterra, esse sinal, que não figurava no alfabeto alemão, desapareceu lentamente da forma como era escrito, não faz mais parte do alfabeto inglês, e faz-se uma linha do tempo muito rápida de sua existência e de sua presença. Podemos dizer que ele existe agora como marcador de um contexto histórico em relação à língua inglesa. Eu fiquei muito interessada por ele porque é um sinal que ainda é usado no islandês contemporâneo, e isso tocou diretamente as minhas raízes escandinavas. Em particular, me permitiu começar a explorar — e muito do trabalho se dá por associações — um processo de tentativa de conhecer e investigar alguns textos poéticos que, utilizando esse signo, também configuravam narrativas de problemas. No meu trabalho, me interessam as questões de movimento, mobilidade e viagem. Então, fui atrás de poemas de aventuras medievais e anglo-saxões, dos quais um dos mais famosos e líricos é um poema chamado *The Seafarer*², no qual o poeta desaparece no mar³.

Todo o poema é sobre a experiência de deslocamento no mar, o que me permitiu pensar no *mar*. Que tipo de material é o mar para nós hoje?

2 ANÔNIMO. *O navegante (The seafarer)*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

3 Nota dos editores: *The seafarer* é um poema de autoria anônima, um dos textos mais importantes do período anglo-saxônico da literatura inglesa, compreendido entre o século V e IX.

Suas fronteiras são uma questão extremamente tensa, muito política, e incluem pensar quem aporta, quem consegue derivar e quem consegue desembarcar, entrar nas fronteiras e depois seguir por terra ou de outras maneiras. A questão dos refugiados mediterrâneos é extremamente presente no contexto contemporâneo em que estou vivendo e também com o qual estou trabalhando quando começo a pensar no mar. Essas questões se dão ao mesmo tempo em que estou investigando, traço por traço, o papel do signo *Thorn* em relação ao poema, escrito em uma língua antiga que não consigo ler. Consequentemente, me envolvo na pesquisa em torno de um desastre com o afogamento de imigrantes em 2012 – o primeiro que foi registrado e ganhou manchetes na Europa, e que desde então se multiplicaram.

Esta forma de pensar percursos históricos do mar é sempre uma questão de movimento e é sempre uma espécie de deslocamento de um ponto a outro desconhecido. Um tipo de medo, isolamento e angústia que acompanha esse poema em particular, assim como a situação contemporânea. Esse poema é um projeto muito grande, levei cerca de quatro anos criando uma performance com um músico, trabalhando com outros pesquisadores, entrando em contato com alguns dos pesquisadores que geraram o primeiro relatório de arquitetura forense que chegou às manchetes e também me engajando como bolsista em um contexto universitário para pesquisar essa língua milenar e o desaparecimento desses signos. Por que eu descrevo tudo isso? Porque para mim tudo isso sempre foi um processo de tradução, que começou a me traduzir do meu inglês contemporâneo para a imensidão das complicações da viagem da língua inglesa em formas literárias e poéticas e, consequentemente, as complicações no horizonte político, com a angústia de ser uma residente da União Europeia e de ver os tipos de controle fronteiro que estão sendo aplicados ao longo de todas as fronteiras da Europa e a forma de leitura que isso dá ao mar.

Drift

*Drift*⁴ é uma performance sobre o que é o mar. O mar como uma espécie de banco de dados que podemos abordar de diferentes maneiras, reler e repensar.

O material integral contém o relatório condensado dessa travessia de refugiados. É a minha releitura do antigo poema inglês *The seafarer* através de uma espécie de tradução contemporânea do mito. Criei, em colaboração com um músico, músicas para acompanhar este trabalho. É uma performance de palco, composta também por um vídeo em que o público pode, por cerca de 40 minutos, ver a lenta transformação do material do mar que mostra como diferentes linguagens começam a aparecer. Usei esse procedimento quando me apresentei na Itália, na Espanha e na França. Eu também o uso para ativar processos de legendagem ao vivo, para que o espectador tenha que trabalhar constantemente sobre o que está lendo. Ao assistir, estamos constantemente nos perguntando sobre os idiomas que se veem. Nessa perspectiva, para mim, a ideia de tradução é sobre coexistência. Mesmo que seja uma coexistência histórica, que foi arrastada do passado pelos olhos contemporâneos das minhas perguntas, estou olhando para isso em toda essa riqueza de material linguístico, riqueza que se pode ver aqui como uma espécie de mapeamento gráfico, que também indaga ao leitor: o que você está vendo? O que você está lendo? Para onde deriva sua mente? Onde seus olhos se detêm? O público está juntando as peças enquanto eu estou me apresentando. Você consegue decifrar uma frase completa? Você pode fazer uma sintaxe de todos esses elementos diferentes? Há uma quantidade enorme de questões aqui relacionadas com a memória, com o esquecimento e com como o próprio mar carrega essas noções. O esquecimento, de certa forma, é uma espécie de mar de linguagem. Evito falar sobre a linguagem como um conceito ou como um sistema, mas a linguagem *em contextos* é como sempre tento situar minha prática. Podemos encontrar

4 <https://carolinebergvall.com/work/drift-performance/>

muitos outros elementos desta obra, até mesmo em formato de livro, desenhos e gravuras, todos eles distribuídos em diferentes ambientes e atingindo diferentes tipos de leitores e espectadores. Isso foi literalmente algo que me preocupou por muitos anos. Como você arquiteta a coexistência? Como você pensa sobre o atrito, o atrito do tempo, a ideia de fósseis e a ideia de restos, resíduos e desperdício? Como você, então, trabalha isso como uma fricção contemporânea? É com esse atrito que eu considero os processos de tradução.

Aquilo em que venho me engajando nos últimos anos ainda toca essa ideia de linguagens e vários contextos colocados em ação, colocados em uma espécie de questionamento de si mesmos. Eu me envolvi cada vez mais diretamente em *conversações*, nessa ideia de encontro não somente com a cultura material, mas também com a cultura viva da fala. Alguns dos projetos em que estive envolvida como artista foram guiados por conversas que geralmente seguem algum tipo de tema que coloco para as pessoas que entrevisto. Um projeto que ainda está em construção se chama *Sonic Atlas*. Começou com meu desejo de pensar nas raízes medievais poéticas da poesia trovadora. Assentada em raízes árabes, ela depois viaja pela Europa, por Espanha, Portugal, Itália, França, mudando a cada vez a sua composição e ainda se alimentando de alguns dos mesmos conceitos. É uma cultura poética quase nômade, mas é principalmente uma cultura poética vernacular, que usa a linguagem do tempo. Se olharmos para o occitano ou o provençal, são línguas que atualmente são minoritárias, línguas ameaçadas que foram reativadas contextualmente, mas na verdade não são mais o francês, que se tornou no século XVIII a língua nacional. Meu interesse é como fazer para desenterrar línguas que ainda estão tentando sobreviver apesar do encobrimento que acontece alguns séculos depois por uma língua nacional monolíngue.

Eu observo isso em relação às línguas diaspóricas migratórias contemporâneas e a maneira como elas estão influenciando toda a ideia de uma presença poética nômade ou diaspórica dentro do inglês, afetando a língua inglesa. Todos esses processos me levam a ter con-

versas com poetas sobre aspectos específicos de suas linguagens e de suas práticas poéticas, e algumas delas eu *recirculo/insiro* com suas próprias vozes dentro da obra, em torno da qual crio canções e padrões de variações, trabalhando eletronicamente. Tudo isso começou como um desejo de repensar o nascer do sol, como um ritual, um ponto de comunidade. Celebramos muitas vezes o pôr do sol, mas o ritual do nascer do sol é um pouco menos presente. O trabalho é também uma forma de o reativar como encontro e celebração.

Eu trabalhei por um longo tempo tentando apresentar uma dessas peças na Ilha de Skye, que é uma ilha muito pequena a oeste da Escócia, perto de Glasgow, onde o gaélico escocês é uma língua antiga que atualmente está sendo reativada. Lá eu estive trabalhando no Gaelic College com uma organização artística chamada Atlas Arts. Com eles, eu fazia entrevistas com vários poetas locais e depois usava suas vozes explicitamente no coração do próprio trabalho. Isso me obriga a viajar e proporciona outras conversas sobre as raízes e os sons da linguagem. O que *eu* entendo e o que *eles* entendem das conversas? Que tipo de linguagem poética pode surgir dos encontros que tenho com eles? Por exemplo, uma das poetas escocesas estava descrevendo como o gaélico exige um tipo de trabalho de mandíbula de maior esforço muscular em relação ao inglês. Ela estava pensando sobre o som gaélico e sua musculatura, e nós estávamos discutindo essa musculatura do som. Isso me permitiu pensar em um tipo de prática poética na qual muitas das variações que faço afetariam a minha respiração e, portanto, a musculatura que tenho.

Night & Refuge

O projeto chamado *Night & Refuge*⁵ é uma forma final de reflexão do meu trabalho sobre essa ideia de tradução.

5 <https://carolinebergvall.com/work/night-refuge/>

Night & Refuge vai um passo além ao mover meu papel como artista e poeta. Eu não publico o texto que é produzido pelo projeto. É um processo de encontro. Convido quatro ou cinco poetas de diferentes línguas para discutir. Muitas vezes usamos uma linguagem veicular, até agora tem sido o inglês. Eu fiz dois encontros, de duas maneiras diferentes. Eu os convido para conversar online e criar um poema comigo. Esse poema torna-se então a finalidade. Não é editado novamente, não é alterado. É uma forma de escrita colaborativa que é vagamente inspirada na forma japonesa do Renga, uma forma muito fixa. A forma que eu uso em *Night & Refuge* tomou dois caminhos diferentes. Um é a vereda de uma forma poética um pouco mais formal, onde indico um verso com que os poetas vão tentar compor e onde toda a ênfase está na conversa. O outro é a escrita de fluxo livre, onde a ênfase está no público vendo os processos de escrita de uma maneira muito diferente, para a qual convidei um groenlandês, um zimbabueano, um poeta norueguês radicado em Nova York e uma poeta canadense que também é uma tradutora vigorosa de galego e espanhol, línguas com as quais partilha certa origem.

A conversa aconteceu ao vivo online por um tempo de três horas, em que lentamente eles criaram um poema em torno do tema da noite. Havia também um círculo externo de escritores convidados, e qualquer pessoa que quisesse poderia acessar os Tweets durante a conversa. Eu fui uma DJ durante toda essa noite: eu deveria escrever, mas na verdade acabei gerenciando e fazendo circular as vozes em vez de escrever. É possível perceber onde o poema está começando a tomar forma. Ao acompanhar a conversa, pode-se reconhecer que parte do vocabulário que se desenvolve na conversa é reafirmado e reiterado no poema final. Pode-se ver como, em três horas de conversa, encontro e partilha com o outros, aos poucos os poetas vão moldando e colocando esse vocabulário na construção e na composição do poema de *Night & Refuge*.

Assim, o que eu queria exibir com três dos meus trabalhos é a ideia dos aspectos horizontal e vertical no modo como se pode pensar a

prática de uma forma contemporânea em relação à tradução, que questiona os termos da disciplina a que pertence. Para mim, que parti da literatura e já há muito tempo estou migrando para tipos interdisciplinares e híbridos de práticas artísticas, se trata sempre de colocar em questão no cerne da prática a ideia de modo de tradução, sendo o modo a maneira como se aborda a tecnologia em relação à linguagem, a maneira como uma linguagem aborda uma linguagem, ou a maneira como eu posso abordar falantes de outra língua e como eles podem se aproximar de mim. A forma como a fricção dos materiais acontece é uma forma pela qual considero que a produção material gera uma quantidade enorme de incógnitas e não-soluções, ou seja, muitas perguntas. Qualquer coisa em que estamos culturalmente asentados atualmente, após esses grandes desastres e complicações globais que surgiram nos últimos anos, traz a questão de como você se coloca em relação a fazer um trabalho e, assim, considerá-lo como um processo de tradução.

Caroline Bergvall é poeta e artista interdisciplinar, seus trabalhos atravessam vários idiomas, linguagens artísticas e mídias. Seus projetos incluem performances, instalações, livros, arte sonora, arte digital e trabalhos gráficos retratando as problemáticas contemporâneas audiovisuais e contextuais, assim como as identidades e histórias multilíngues. Foi escritora residente na Whitechapel Gallery, Londres (2014-15). Diretora de Escritas Performáticas em Dartington College of Arts, Reino Unido (1995-2000). Co-Chair MFA em Escrita, Bard College, NY (2004-2006). Atualmente é Professora Visitante em Kings College London.

o-h-o-t-n-a-f-g-a
 que
 s)e e(u olh)o
 paraoaltor
 HOTGOAFAN
 eunindose(n-
 umEle):s
 aL
 !t:
 A c
 (h
 eGaNdO .gOaTfOaNh)
 a
 recom(tor)pon(n)d(ar-se)o
 ,gafanhoto;

r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r
 who
 a)s w(e loo)k
 upnowgath
 PPEGORHRASS
 eringin(o-
 aThe):l
 eA
 !p:
 S a
 (r
 rIvInG .gRrEaPsPhOs)
 to
 rea(be)rran(com)gi(e)ngly
 ,grasshopper;

Gafanhoto
<https://youtu.be/eZJfOPuruK4>

O PULSO DAS PALAVRAS

Cid Campos/Wladimir Maiakóvski
tradução Augusto de Campos

Sei o pulso das palavras, a sirene das palavras

Não as que se aplaudem do alto dos teatros

Mas as que arrancam os caixões da treva

e os põem a caminhar quadrúpedes de cedro

Às vezes as relegam inauditas inéditas

Mas a palavra galopa com a cilha tensa

ressoa os séculos e os trens rastejam

para lambar as mãos calosas da poesia

Sei o pulso das palavras Parecem fumaça

Pétalas caídas sob o calcanhar da dança.

Mas o homem, com lábios, alma, carcaça

O pulso das palavras

<https://sptfy.com/KCgz>

POUCO, MAS MUITO

Cid Campos/Emily Dickinson
tradução Augusto de Campos

Pouco, mas muito,
Um, é perfeito —
A esse etéreo gueto
Não tem cada um todo o direito
De pertencer, secreto?

Pouco, mas muito

<https://sptfy.com/KCgA>

NOSSA PORÇÃO DE NOITE

Cid Campos/Emily Dickinson
tradução Augusto de Campos

Nossa porção de noite –
Nossa porção de aurora –
Nossa ausência de amor
Nossa ausência de agrura –

Uma estrela, outra estrela
Que se extravia!
Uma névoa, outra névoa,
Depois – o dia!

Nossa porção de noite

<https://sptfy.com/KCgC>

SÉPALA, PÉTALA E UM ESPINHO

Cid Campos/Emily Dickinson
tradução Augusto de Campos

sépala
pétala e um espinho
nesta manhã radiosa
gota de orvalho
abelhas brisa
folhas em remoinho
sou uma
r o s a

ATA-ME — EU CANTO ASSIM

Cid Campos/Emily Dickinson
tradução Augusto de Campos

Ata-me — eu canto assim —
Bane-me — um bandolim
Soa, dentro de mim —

Mata-me — a Alma
ainda canta até o Paraíso —
Tua até o fim —

Sépala, pétala e um espinho
<https://sptfy.com/KCgI>

Ata-me – eu canto assim
<https://sptfy.com/KCgI>

ONTEM É HISTÓRIA

Cid Campos/Emily Dickinson
tradução Augusto de Campos

Ontem é História,
Mas está tão longe —
Ontem é Poesia —
É Filosofia —

Ontem é mistério —
Mas onde está Hoje?
Mal especulamos
O tempo nos foge

Ontem é História

https://youtu.be/ZUNld_IWiiM

Cid Campos é músico, compositor e produtor musical. Nascido em São Paulo, filho do poeta Augusto de Campos, conviveu desde cedo com a poesia, a música e a arte em geral. Trabalhou com vários grupos, compositores, cantores e poetas. Dirige o MC2 STUDIO, onde tem dado continuidade ao seu trabalho sobretudo na área da experimentação musical.

Maria Palmeiro

Olho retrospectivamente para o meu trabalho. Me pergunto se existe no conjunto uma tradução de origem desconhecida, uma tradução para um eu. Eu que gosto de pensar que é estranho, desconhecido, obscuro. Eu que não reconheço frontalmente. Eu feito de dobras e interstícios, no entanto, contínuo.

É em torno da forma contínua, da continuidade como forma, que meu trabalho tem evoluído. Por evolução entendo adaptação desprovida de sentido linear. Evolução no sentido de transformação. O sentido de transformação na continuidade que vou buscar aqui relacionar com o tema da tradução.

Parte do meu trabalho pode ser considerado processual, ainda que eu opte por não usar a palavra processo, que marca uma separação entre o fazer e a obra. Se digo marcar, é pensando que essa separação pode ter a qualidade de vinco, de dobra.

O trabalho pode ser considerado processual na medida em que se detém em reflexões sobre o próprio fazer artístico. Chamo esse fazer, feito com repetições e métodos, de fazimento. O fazimento promove um encadeamento entre fazer, obra, vida e pensamento.

Um encadeamento que promove continuidade e transformação, que se traduzem em formas que, por sua vez, traduzem algo mais, que estou chamando de eu, estranho, desconhecido, obscuro. “Algo que viesse do não ser, da ocultação à plena luz da obra”¹.

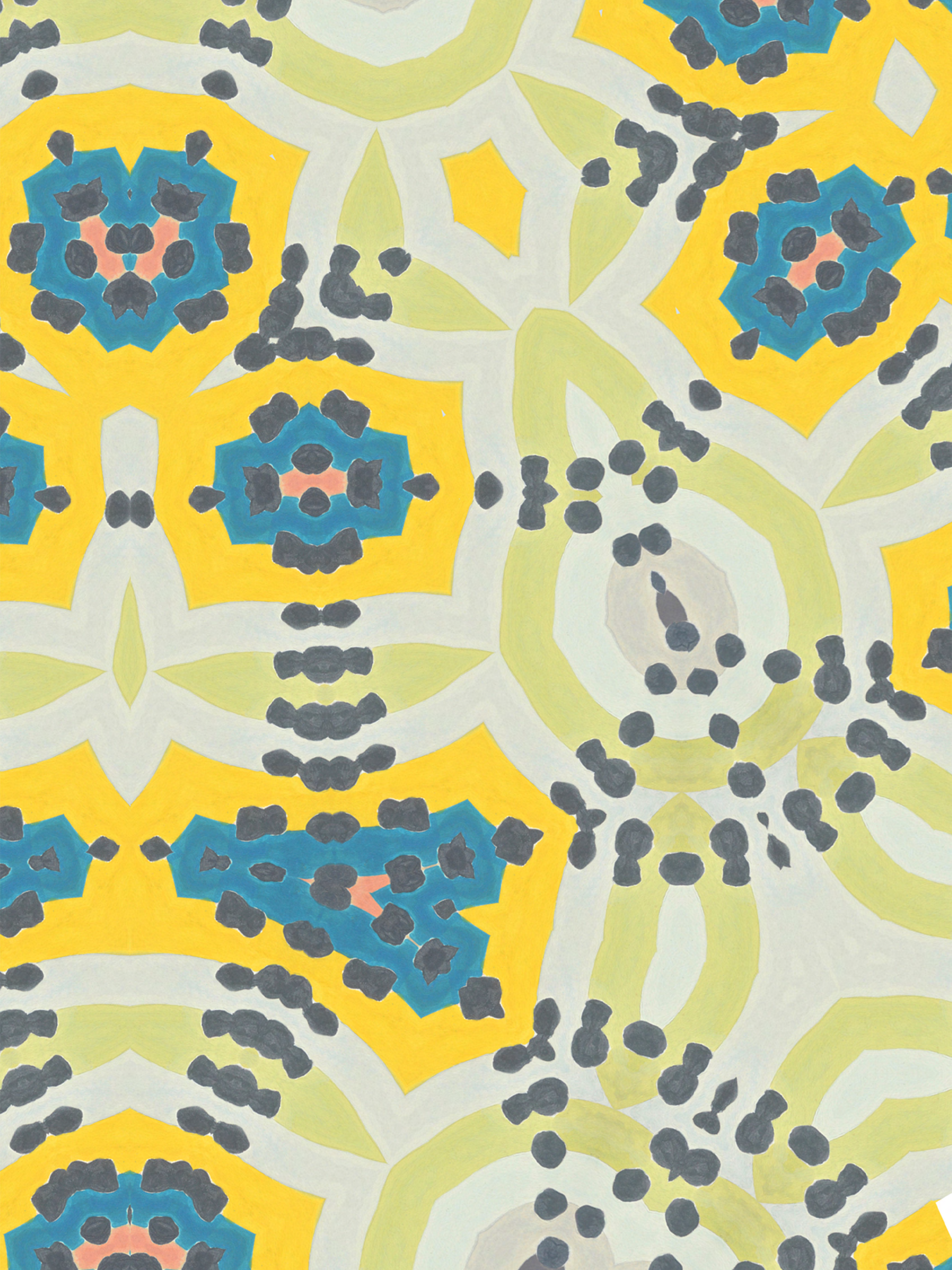
Fazimento de origem e sentido indeterminado. Existiria uma dobra original?

Trabalho em uma investigação sobre a dobra há alguns anos. Literalmente, pelo gesto de dobrar superfícies variadas; conceitualmente, pelo desdobramento desse gesto em variados contextos.

A repetição do gesto da dobra e a ênfase no fazimento produzem um trabalho que não se funda em uma intenção. Variação após variação, uma após a outra, à revelia de uma ideia, a dobra torna-se suporte de acumulações, à qual aderem agenciamentos, motivações, sentidos, contingências e reflexões, no duplo sentido da palavra “refletir”, quando a dobra é um espelho. Tradução de origem desconhecida, obra de intenção indeterminada.

A série “Ciência Amadora” é composta de pinturas feitas a partir de um conjunto de regras como traduções para pesquisas científicas específicas. A regra era operar apenas por dobras e perfurações sobre papel manteiga e produzir, com esses poucos gestos e possibilidades infinitas, uma máscara que serviria de matriz para as pinturas.

1 AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 118.



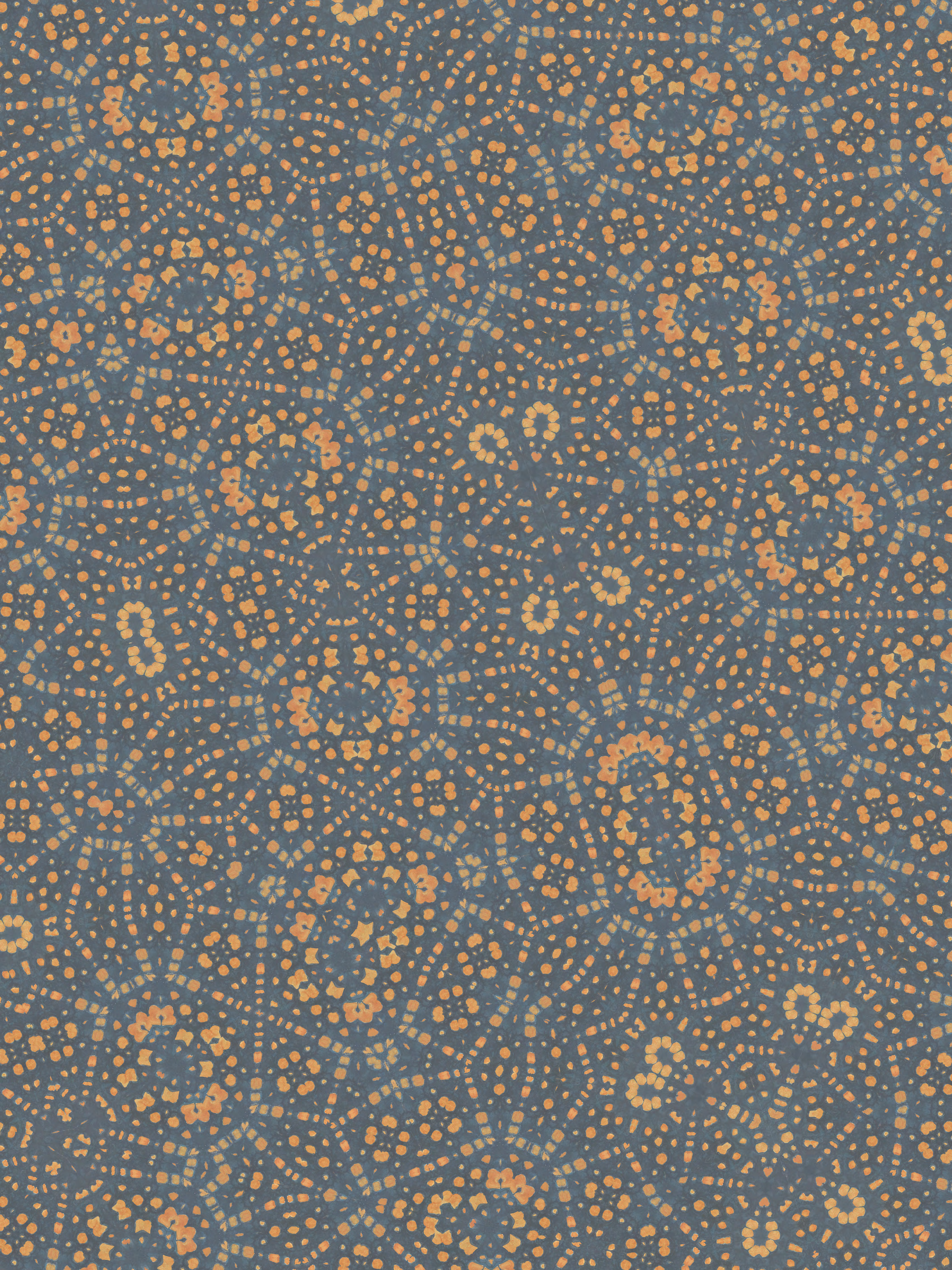
Um desdobramento desse trabalho é a especulação sobre a continuidade produzida pela estrutura do caleidoscópio — objeto óptico composto por um prisma de espelhos em sua face interior que multiplica uma imagem infinitamente, ilusoriamente.

O caleidoscópio, no entanto, enquanto metáfora de evolução, é limitado por ser meramente uma estrutura de autorreflexão; uma forma contínua de variáveis incontáveis, porém, sempre composta dos mesmos elementos.

Para a filósofa Catherine Malabou, existimos entre dois modos de dobra. Um modo, ela caracteriza como graça, no qual existe invenção; o outro, ela define como vício, no qual nos dobramos por obediência e alienação. Como evitar que o método da dobra se torne um jogo de espelhos?

Neste ponto, eu quero trazer à baila a ideia de espelho como tradução para produzir duas subversões desta ideia, pois não se pode tratar de tradução sem se tratar de alteridade. A primeira subversão é a explosão do prisma do caleidoscópio. A segunda, é fazer do outro o espelho.

Para isso, vou falar de uma experiência de uso livre da tradução que se deu no grupo de pesquisa e práticas coletivas Regruppo, que teve curso durante o isolamento social no segundo semestre de 2020. Em nossos encontros, se estabeleceu uma dinâmica em que cada integrante traria um material disparador para o qual produziríamos traduções individuais. As traduções se davam em diferentes mídias: fotografia, escrita, áudio, vídeo, pintura e escultura.



Os disparadores, objetos encontrados, vídeos e pinturas, eram postos em circulação para livre interpretação, assimilação, apropriação, recriação, combinação; estratégias cabidas no que chamamos de tradução dentro do grupo.

A dinâmica das traduções foi sobretudo um modo de retorno, um modo de feedback, de buscar, por meios não apenas verbais, comunicarmos o que o material nos fez agir, pensar e sentir.

Uma experimentação lúdica de prática e pensamento colaborativo em arte.

A tradução é pensada como um espelho, mas como um reflexo transfigurado que destaca percepções outras do original, uma face que não percebemos ou não enfatizamos, um ponto cego. Assim, dependendo do modo como u outre compõe situando um espelho no original, outra forma deste é percebida, uma nova forma é criada.



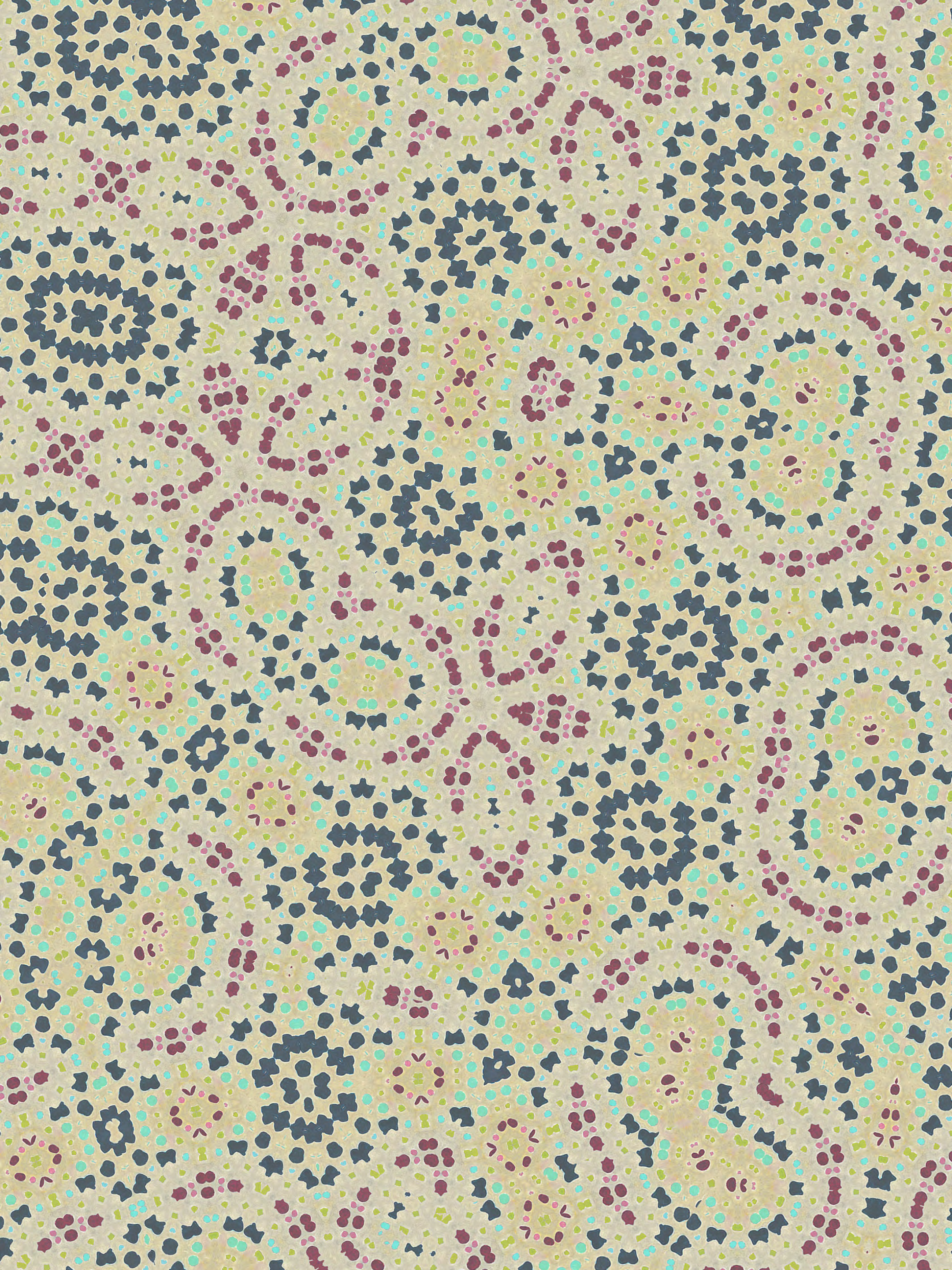
Após o convite para este ciclo, sugeri que nos reencontrássemos para construir um caleidoscópio virtual, tendo como referência o filme *Art of mirrors*, de Derek Jarman, que a tradutora e professora Dirce Waltrick do Amarante compara ao ato de traduzir. Para Amarante, que está lidando exclusivamente com a tradução literária, o exemplo serve como alegoria da tradução como espelho. Tradutor seria, então, aquele que traz a luz, direcionando-a com um espelho, podendo ofuscar o leitor com um erro de tradução.

Com nossos espelhos posicionados e um foco de luz, buscamos ofuscar as câmeras que traduzem a luz em linguagem numérica. Buscamos produzir uma continuidade absurda, uma construção virtual vertiginosa de reflexos.

Contemplo então duas experimentações de arte como tradução; em ambas há o desejo de transformação: a obra que traduz, no fazimento e nos processos de repetição, o outro em mim e outra que se dá frente ao olhar do outro ou na contemplação delu.

“Somos todos Narciso pelo prazer que nós experimentamos contemplando, ainda que contemplemos outra coisa que não nós mesmos”².

2 DELEUZE, Gilles apud DAVID-MÉNARD, Monique. *Repetir e inventar segundo Deleuze e segundo Freud*. Tradução de Luciano Lafauce de Almeida. *Dossiê Filosofia e Psicanálise*, n. 36, 2007, p. 22.

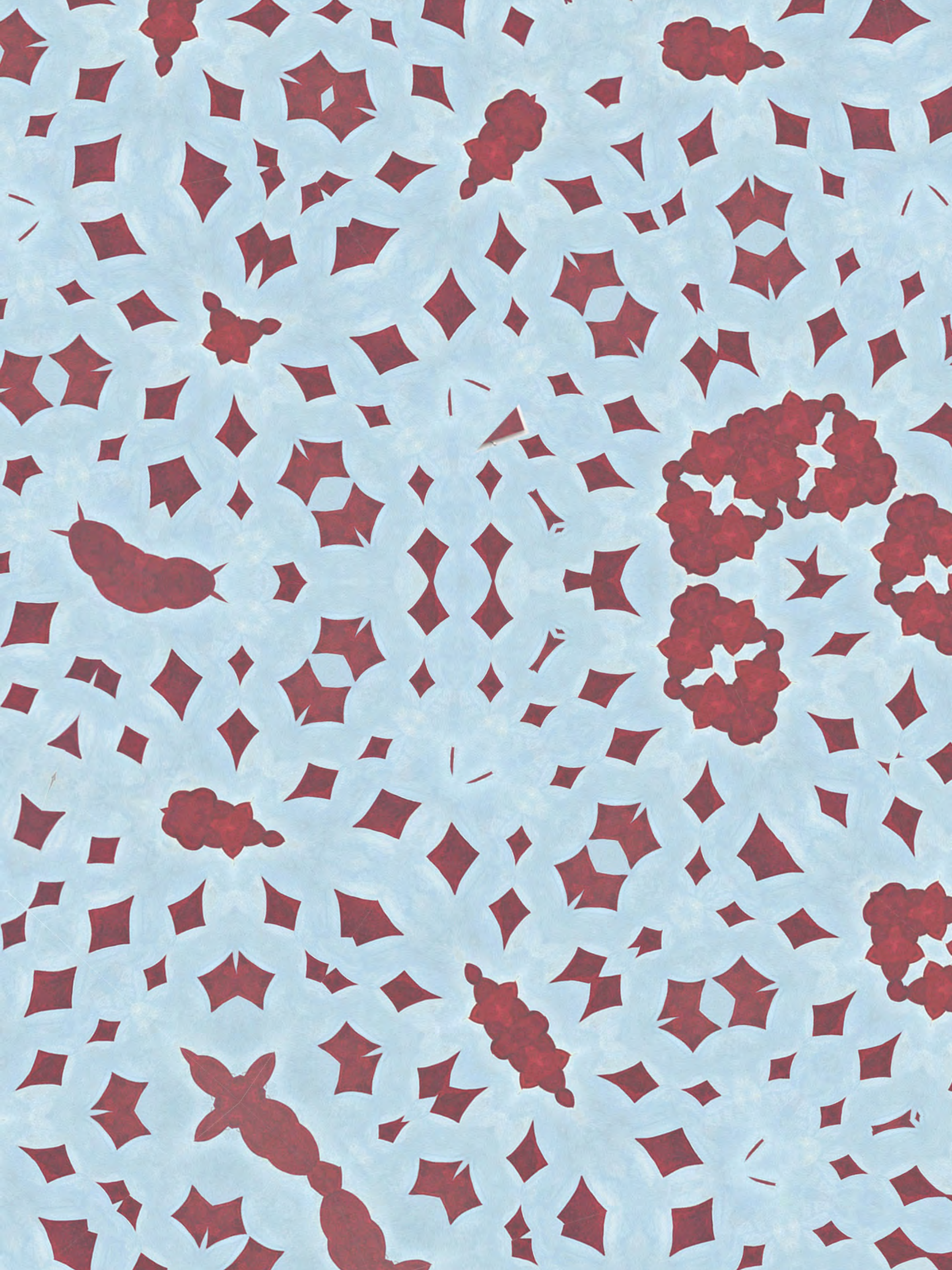


Na primeira experimentação, incorre-se no risco do vício, da não-invenção.

Na segunda, oferece-se uma tradução sempre transversal, que nunca ofusca, pois não existe erro de tradução se não se busca uma intenção original para uma obra e para uma existência³.

- 3 Agradeço ao Regruppo pelas imagens cedidas para a apresentação, em especial a Júlio Santa Cecília e Rodrigo Pinheiro pela formação do caleidoscópio virtual.

Maria Palmeiro é artista pesquisadora. Doutoranda no Programa de Estudos Contemporâneos das Artes da UFF, onde pesquisa/produz o entrelaçamento entre pensamento, escrita e prática por meio de objetos, pinturas, performances e narrativas. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da ECO-UFRJ. Realizou residências artísticas em Barcelona (CanSerrat, 2017), Belo Horizonte (Espai, 2018), São Paulo (FAAP, 2019) e Rio de Janeiro (Refresco, 2020 e Silo, 2021).



Flora Süssekind

Cenas de Tradução

Ao lado de Caroline Bergvall, Cid Campos e Maria Palmeiro nessa mesa sobre “Arte como tradução”, talvez seja o caso de optar por orientação dupla para esse comentário. Pautado, de um lado, por recortes críticos breves a partir de reflexões sobre tradução de Sylvia Molloy, Antoine Berman, Gayatri Spivak, Cildo Meireles, Dezsö Kosztolányi e Marjorie Perloff, e, de outro lado, pela observação do trabalho de cada um dos meus companheiros de mesa, em particular daquilo que neles se apresenta como relação continuada com formas diversas de tradução. Não esquecendo que, nessa via dupla, há necessariamente confluências.

Uma delas, perceptível à primeira vista, conecta os estudos de Marjorie Perloff sobre tradução e plurilinguismo à experiência artística de Bergvall. A interlocução analítica com a trajetória da artista cumprindo papel decisivo na consideração por Perloff das escritas exofônicas e das variações idiomáticas como procedimentos-chave da poética

contemporânea, uma reflexão que parece ecoar no projeto desse ciclo de estudos sobre “Atos de Tradução”.

1. Restrição, redução, controle linguístico

Começo, então, sobrepondo as duas vias desse comentário, por Perloff e Bergvall. Em “Language in migration: multilingualism and exophonic writing in the new poetics”, um dos textos em que tematiza intervenções de Bergvall, Perloff chamaria a atenção, no contexto contemporâneo, para as migrações em larga escala, as vinculações cambiantes ou simultâneas a múltiplas comunidades linguísticas, as práticas heteroglóssicas, e o modo como elas se fazem presentes na escrita literária. Depois de um breve histórico contrastivo de operações plurilinguísticas distintas — de Eliot e Pound a Yoko Tawada — o ensaio se encerra com uma convocação tomada de empréstimo ao título (e, também, à última linha da versão-poema impresso), de um dos trabalhos de Bergvall nele comentados: “Say: Parsley” (“Diga: Parsley”, isto é: , “Diga: Salsa”).

A primeira observação que a instalação sonoro-textual de Bergvall nos convida a fazer diz respeito à dimensão política excludente entranhada nas práticas e imposições linguísticas. Pois a solicitação imperativa para dizer “*parsley*” (“salsa”, em português; “*perejil*”, em espanhol), na versão impressa publicada no livro *Fig*¹ e nas instalações² realizadas na Spacex Gallery (em novembro de 2001), na Bienal de Liverpool (2004), na galeria Arnolfini (2010), em Bristol, evoca, não é difícil perceber, o “Masacre del Perejil”, em 1937, na República Dominicana, quando o ditador Trujillo ordenou que a população de origem haitiana radicada em áreas agrícolas e aldeias fronteiriças do país fosse dizimada por suas tropas.

1 BERGVALL, Caroline. *Fig*. Cambridge: Salt Publishing, 2005.

2 Vídeos de duas versões dessa instalação sonora/verbal (as de 2001 e 2010) podem ser acessados por meio do link: <https://carolinebergvall.com/work/say-parsley/#1526983999108-40ad6d84-ccf42cd3-6c328101-4de31095-4bbf>.

O critério empregado para o reconhecimento de quem deveria ser executado era a pronúncia de “*perejil*” (salsa) — se ela soasse de modo *creole*, e não espanhol, o falante (fosse ele adulto, idoso ou criança, nascido no Haiti ou de pais haitianos) era remetido imediatamente para o grupo dos extermináveis. Sabemos que, no Brasil, em conflitos no sul do país, a pronúncia do /j/ serviu também de critério para a discriminação de uruguaianos. Como, até hoje, os diversos sotaques regionais do português seguem funcionando como fator de distinção ou de exclusão.

Na tentativa recente — via Portaria n. 604 de 28 de outubro de 2021 — de proibição do uso de linguagem neutra em qualquer solicitação de verba à Secretaria de Cultura pelo governo Bolsonaro, não é apenas a prosódia, mas o emprego de vocabulário inclusivo o critério para a recusa ou eliminação de um projeto cultural. A portaria se juntou a dezenas de propostas legislativas no sentido de coibir (em materiais didáticos, projetos e documentos da administração pública) o emprego dessa variação linguística — reivindicação de grupos transgêneros e não-binários. O controle do uso da língua articulando-se, nessas propostas, a um anseio de regulação binária das identidades, a formas de hierarquização social e a uma crescente violência de gênero³ pautados pela eliminação de alteridades.

Processos de eliminação e genocídio de vasta abrangência, se pensamos nas populações originárias do continente americano, evidenciam-se também linguisticamente no desaparecimento, durante os cinco séculos pós-conquista, de cerca de 85% das línguas indígenas que eram faladas apenas no atual território brasileiro. Sublinhando o risco de extinção em que se encontram, atualmente, todas as 150-160 línguas indígenas (“distribuídas em 40 famílias, duas macrofamílias

3 Observem-se, nesse sentido, o crescimento do feminicídio, da transfobia e os números do feminicídio trans no Brasil em 2021: Dossiê Violência contra mulheres em 2021 — Fórum de Segurança Pública (<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>) e Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021 / Bruna G. Benevides (Org). Brasília: Distrito Drag, ANTRA, 2022 (<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>).

(troncos) e uma dezena de línguas isoladas”) ainda em uso (limitado) no país, assim como os falares afrodescendentes, Bruna Franchetto, do Museu Nacional, comentaria:

Esta diversidade linguística continua sendo silenciada, com estratégias variadas, pelo Estado, por missões, meios de comunicação, escolas, em todos os níveis do chamado “sistema educacional”. A soberania de uma única língua, a dos conquistadores que conformaram a “nação”, é mantida de todas as maneiras⁴.

Nesse sentido, cabe lembrar “Cruzeiro do Sul”, obra de Cildo Meireles de 1969-1970. Trata-se de um cubo mínimo, feito de carvalho e pinho, que, a rigor, deve ser exibido diretamente no chão, sem pedestal e sem nada em volta, numa área expositiva que se deseja bastante vasta. As duas madeiras escolhidas, capazes de produzir fogo quando atritadas, apontam para a cosmogonia Tupi e para uma de suas formas de evocação divina.

A figuração diminuta do cubo, ao lado, porém, de amplo espaço vazio, sinaliza tanto o vasto alcance potencial dessa configuração minoritária, quanto a redução pós-colonização da atuação das sociedades e culturas ameríndias, quanto o reducionismo com que sua visão de mundo seria traduzida pelos agentes da catequese e da conquista ibérica. Sobre essa obra constituída de escultura mínima em ambiente vasto, evocando a tradução reducionista de Tupã como deus do trovão, no período colonial, o artista diria:

Cruzeiro do Sul foi pensado inicialmente para funcionar como espécie de busca de atenção, através da questão da escala, para um problema mais importante: a excessiva simplificação operada pelos agentes catequizadores, basicamente os jesuítas, em relação à cosmogonia dos índios Tupis. A cultura “branca” re-

4 Cf. FRANCHETTO, Bruna. Línguas silenciadas, novas línguas. In: ISA. *Povos Indígenas no Brasil: 2011- 2016*. Editores gerais: Beto Ricardo e Fany Ricardo. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2017.

duziu uma divindade indígena ao deus do trovão, quando, na verdade, seu culto era muito complexo, poético e concreto, o que acontecia pela mediação do carvalho e do pinho. Através do atrito dessas duas madeiras, essa divindade manifestaria sua presença. O fogo provocado seria uma espécie de evocação da divindade. Essa cosmogonia é recorrente em quase todas as civilizações da América do Sul, nós somos filhos do fogo, do sol. Os jesuítas quase que passaram por cima da delicadeza do procedimento, da ideia de que, cada vez que você estivesse produzindo fogo, estaria reificando essa divindade⁵.

Cildo Meireles expõe, portanto, como operação de retradução, de contra-tradução, de um aspecto da cosmogonia ameríndia, em sentido oposto ao catequético, o emprego de material orgânico duplo e do contraste entre a escala diminuta do objeto e o espaço amplificado à sua volta. Ele retraduz Tupã de alguma forma, assim, e retraduz, nesse mesmo movimento, também a operação por meio da qual a relação com a divindade fora reduzida a um único atributo.

Operação de contrafiguração semelhante realiza Caroline Bergvall na instalação “Say: Parsley”, tendo em vista aí mínima variação prosódica. Ao montar, em novembro de 2001, a primeira versão dessa instalação, na qual contou com a colaboração do compositor irlandês Ciaran Maher, Bergvall dialogava diretamente com o contexto de acirramento da discriminação e da perseguição a imigrantes islâmicos que se seguiu ao ataque às torres gêmeas em Nova York em 11 de setembro do mesmo ano. “*Are you one of us, not one of us? How you speak will be used against you*” (“Você é um de nós, não é um de nós? O modo como você fala será usado contra você”): esse era o eixo da exposição.

Nesse sentido, ouviam-se, na Spacex Gallery, vozes gravadas nas ruas

5 *Apud* Adolfo Montejo Navas em texto de 2019 para a XIV Bienal de Curitiba, que pode ser acessado em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2019/2019/11/29/cildo-meireles-na-bienal-de-curitiba/#:~:text=Como%20diz%20o%20pr%C3%B3prio%20artista,%C3%A0%20cosmogonia%20dos%20%C3%ADndios%20Tupis.>

de Exeter dizendo, todas elas, a mesma coisa: “*rolling hills*”. À maneira do que fizera Heiner Goebbels em 1990, nas ruas de Boston, solicitando a cem pessoas escolhidas ao acaso que lessem uma linha de *Paisagem com Argonautas*, de Heiner Muller, em *Shadow*. Em “Say: Parsley”, o jogo entre /r/ e /h/ em “rolling hills” – repetido por cinquenta falantes nas gravações – expunha sotaques e entonações diversas do inglês, ecoando, no entanto, a exigência da pronúncia espanhola de “*perejil*” no massacre dos haitianos na República Dominicana nos anos 1930 e indicando, desse modo, como o “bom sotaque” e o monolinguismo funcionam como estratégias de exclusão e, com frequência, de criminalização e autorização para abusos de toda ordem.

“O pano de fundo para ‘Say: Parsley’ é o ‘xibolete’ bíblico”, explicaria Caroline Bergvall. A referência, presente no Antigo Testamento, em Juízes 12: 1-15, é a outro momento em que a linguagem, a pronúncia de uma palavra, serve de pretexto para um massacre. Neste caso, trata-se da palavra “xibolete”, cuja pronúncia distinguia os falantes de duas tribos semitas em conflito – pois os gileaditas, vitoriosos, usariam um fonema para identificar os efraimitas (que diziam “sibolete”) e executá-los.

2. Variação, conversão

Além dos conflitos prosódicos e dos infradeslocamentos silábicos de “Say: Parsley” (em suas várias versões), são os entrecruzamentos de línguas, dialetos, contextos materiais, traduções, diversidades regionais (igualmente focados nas diferenciações e tensões sociais que habitam idiomas e dinâmicas textuais), que funcionam como núcleos estruturais das intervenções e dos ambientes plurilinguísticos trabalhados por Bergvall.

Em *Shorter Chaucer Tales*, por exemplo, expõem-se justaposições de inglês contemporâneo, inglês medieval, latim, francês, assim como dos *Contos de Canterbury* e de temas contemporâneos, misturados a

essas citações de Chaucer, assim como a outras extraídas da BBC e de outras fontes. Em *Meddle English*, a artista prossegue com experimento multilinguístico, contrapondo inglês médio e moderno, francês e norueguês, essas duas últimas as suas línguas maternas. Já em *Éclat*, a obra se coraliza contrastivamente não mais entre contextos idiomáticos, mas entre três distintos contextos de realização.

A prática artístico-literária da artista se desdobra entre línguas, entre mídias (texto, som, instalação), entre textos e ambientes textuais, e, num trabalho como *Via (47 Dante Variations)*⁶, realizado originalmente em 2000, o desdobramento se faz por meio de um conjunto de 47 traduções para o inglês do primeiro terceto⁷ do Inferno, de Dante, seguidas de suas respectivas fontes.

“No meio do caminho desta vida / me descobri em uma selva escura, / pois a direita via era perdida”⁸: essas palavras, em refigurações minimamente diversas, se repetem, então, 47 vezes. Lidas sem muita ênfase durante cerca de 10 dez minutos, fazem com que se volte e volte e volte ao “meio do caminho” da vida, a um estar sem rumo – “solitário, sem sol e sem saída”⁹ – numa “selva escura”. A repetição sucessiva das diferentes traduções, sem qualquer hierarquização, sem desenvolvimento narrativo, numa espécie de microssistema de ecos semânticos em variação, se expõe belamente aos jogos de aproximação operados via tradução, por um lado, e indica também, por outro, a inesgotabilidade desses esforços, que vão se acumulando, em sua refiguração diferencial (na mesma língua, o inglês) de um trecho sempre em fuga do texto de Dante.

6 Peça baseada em 47 traduções para o inglês das linhas de abertura do Inferno de Dante. A 48ª variação foi composta por Ciaran Maher como uma estrutura fractal a partir da gravação da voz de Bergvall lendo o conjunto de fragmentos textuais. Por isso, o título foi alterado para *Via (48 Dante Variations)*. A gravação pode ser acessada em <https://soundcloud.com/carolinebergvall/via-48-dante-translations-mix>.

7 “Nel mezzo del cammin di nostra vita · mi ritrovai per una selva oscura · ché la diritta via era smarrita”.

8 Cito aqui a tradução do Inferno de Emanuel França de Brito, Mauricio Santana Dias e Pedro Falleiros Heise publicada em 2021 pela Companhia das Letras.

9 Trecho da tradução de Augusto de Campos.

Talvez caiba aqui uma nova volta a Cildo Meireles, e a um trabalho pautado em forma econômica de conversão — o câmbio. A “*Eppur, si Muove*”, de 1991, obra constituída de um conjunto de transações bancárias, de conversões de determinada quantia para outras moedas. Partindo de verba oferecida pelo Museu de Arte Contemporânea de Montreal (US\$ 1.000), seriam realizadas, então, 150 operações de câmbio — ao final das quais sobram apenas CA\$ 4 e alguns centavos.

O ponto de partida são esses mil dólares — e o artista vai fazendo uma sucessão de trocas de moeda; do dólar, ele passa para libras, francos, e, assim sucessivamente até terminar com aqueles poucos dólares canadenses. Na exposição, Cildo apresentaria unicamente três cofrinhos transparentes (em forma de porquinhos) — no primeiro, estão os recibos da verba inicial; no segundo, os recibos e os papéis comprovando as operações de câmbio; e, no terceiro, as notas e moedas que sobraram.

Era o período da transição democrática, no Brasil, e a estabilização da moeda era um projeto econômico crucial. Como sabemos, essa estabilização é, ela também, um jogo, e quando não se quer mais que seja jogado, quando deixa de ser lucrativo para os mais ricos, a instabilidade volta — como forma de ampliação de lucros. Isso parece ser basicamente o que estamos vivendo agora. Esse movimento contínuo, sistêmico, do jogo capitalista do câmbio é o foco da proposição de Cildo. Na verdade, trata-se de um exercício de tradução (com alto custo) de uma moeda em outra, e mais outra, e mais outra, o que termina com os mil dólares convertidos em quatro.

É claro que o artista também estava tratando aí de valor, discutindo o que é uma obra, quanto ela custa, quanto vale; porque, além da matéria que a constitui, uma obra é também dinheiro, é mercadoria, e uma mercadoria, a rigor, de valor passível de flutuação. *Eppur si Muove* expõe essa financeirização por meio de 150 operações e de um tríptico escultórico em formato de cofrinhos suínos.

O processo de crescente redução do valor inicial oferecido pelo Museu de Arte Contemporânea de Montreal — o “roubo” empreendido

via operações de câmbio — evoca, de modo meio torto, com sua perversa sequência de conversões, um conto que funciona como uma espécie de poética autoirônica do exercício tradutório: “O tradutor cleptomaniaco”, de Dezső Kosztolányi. Pois o escritor era, ele mesmo, um tradutor prolífico, responsável pela versão para o húngaro de *Romeu e Julieta* e de *Conto de Inverno*, de Shakespeare, de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, da poesia de Rilke e de Valéry, de textos de Thornton Wilder e de Rudyard Kipling.

No conto mencionado, bastante conhecido, e traduzido por Ladislao Sazbo para o português em fins dos anos 1990, trata-se da história de um cleptomaniaco contumaz que, desempregado, recebe a ajuda de um amigo, Kornél Esti (espécie de duplo recorrente do escritor), que o indica a um editor para traduzir um romance inglês. Como tradutor, no entanto, ele prossegue cleptomaniaco. Faz, então, pequenas alterações nas informações contidas no texto original do romance que funcionam, todas elas, como novos roubos. E assim ele segue roubando: 36 janelas passam a ser 17, 1500 libras viram 150 libras, as joias de família usadas pela condessa Leonora são surrupiadas e assim por diante.

“Daqueles cofres que enobreceriam o original inglês, não os encontrei em lugar nenhum do manuscrito húngaro”, conta o narrador. Por vezes “só tirava uma parte, a metade ou dois terços”. De cinco malas, ele só mencionava duas, e “sobre as outras três, silenciava sorrateiramente”. Chegando-se, por fim, ao seguinte balanço de perdas:

Descobri finalmente que o nosso desvirtuoso colega apropriou do original inglês durante a tradução, ilegal ou indecentemente, 1.579.251 libras esterlinas, 177 anéis de ouro, 947 colares de pérola, 181 relógios de bolso, 309 brincos, 479 malas, sem falar de propriedades, florestas, pastos, castelos e etc.

Há, de um lado, nesse relato, a diversão de sugerir uma arte cleptomaniaca da tradução, nela incluída a tentação de des-hiperbolizar

originais, enxugados via outra língua. Mas há, por outro lado, aspecto complementar nesse exercício de supressão. Pois não se trata apenas de discutir possível exigência de fidelidade tradutória. Há uma relação entre culturas que ganha evidência com essas supressões sistemáticas. E o texto original vai tendo, assim, em húngaro, parte da grandiosidade imperial inglesa roubada. O próprio tradutor rouba o texto e torna menos rica e menos ostentosa a outra cultura que está servindo de referência para a tradução.

Como observa Antoine Berman, em *L'épreuve de l'étranger*: “A resistência cultural produz uma sistemática da deformação que opera no nível linguístico e literário, e condiciona o tradutor, queira ele ou não”¹⁰. E, desse ponto de vista, talvez seja o caso de voltar a “Tradução como cultura”¹¹, ensaio de Gayatri Spivak, e a outros estudos sobre tradução realizados por ela, que tematizam diretamente processos de resistência e contextos nos quais, pela pluralidade dialetal e linguística, impõe-se uma espécie de obrigação tradutória.

“Tradução como cultura” começa com a seguinte afirmação: “traduzir é, em todos os sentidos possíveis, necessário, mas impossível”. Um comentário talvez adequado quando se pensa na sucessão de supressões do tradutor cleptomaniaco. O ensaio parte de Melanie Klein e do modo como as crianças vão se apropriando do mundo, dando nomes para as coisas, repetindo alguns, criando outros. A criança cria de novo, ela mesma, a própria língua materna. “A criança agarra uma coisa e depois outras”, comenta a ensaísta, e, nesse ir e vir, vai-se codificando tudo em “um sistema de signos que se funda nessa(s) coisa(s) apreendida(s)”.

A essa codificação meio em bruto se poderia chamar, diz ela, de “tradução” – operação por meio da qual “a violência se traduz em cons-

10 BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris : Gallimard, 1984, p. 18.

11 SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Tradução como cultura. In: *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 48, p. 41-64, jan./jun. 2005.

ciência e vice-versa”. Por vezes, empregam-se as expressões com que outras pessoas designam aquelas coisas, por vezes não, e então criam-se nomes, numa espécie de jogo continuado entre repertório e prosa do mundo. Para Spivak, o sujeito se define, tal como essa operação de tradução, “em vaivém incessante, de dentro para fora, da violência à consciência”. Tradução é entendida aí como “ato de transferir de um a outro” e como devir de um sujeito em formação, arrancando-se, assim, o sentido da palavra “traduzir” para fora de sua compreensão mais habitual.

Dessa perspectiva, Spivak sugere renomear, mais uma vez, porém, o que Melaine Klein chama de tradução e chamá-lo de catacrese, pois se trataria de descobrir a expressão necessária, de dar a alguma coisa um nome de que não se dispõe, como se o seu idioma não o tivesse e coubesse àquele falante produzir essa expressão. Spivak assinala, ainda, que, dependendo da cultura, encontramos contextos nos quais se convive obrigatoriamente com processos incessantes de tradução, com essas idas e vindas que exigem daquele que não-sabe-o-nome que lide o tempo todo com operações de designação, e não simplesmente de substituição. E haveria, simultaneamente, culpa e necessidade de reparação, diz ela, diante de traduções nas quais a própria língua materna parece uma entre outras, parece se perder, tentando dar conta, sem parar, de outro idioma, que, na verdade, é aquele que absorve o seu.

Voltando, porém, à frase de abertura do ensaio, Spivak a refaz — a tradução seria, então, não somente necessária, mas inevitável. Ela substitui, desse modo, o caráter impossível apontado inicialmente pela indicação de uma inevitabilidade da tradução. “É esse ato de ouvir-para-responder que se pode chamar de o imperativo para traduzir”, sintetizaria. A impossibilidade, de que falava no parágrafo inicial, resultaria sobretudo de fetichizações das línguas em jogo, de quando se escolhe para elas um lugar defeso, deixando de lado o “relacionar-se com o outro como fonte da própria elocução”. Entre impossibilidade e inevitabilidade, propondo-se, assim, os processos tradutórios como jogos continuados entre resistência (como sublinha Berman) e contra-resistência (vide Spivak).

3. Resistência, Contra-resistência, Diferenciação

Pensando nessa tensão plurilinguística, há um livro da escritora argentina Sylvia Molloy, *Viver entre línguas*, cuja interlocução se poderia convocar igualmente aqui. A partir de uma série de experiências pessoais (como a sua formação trilingue – espanhol/inglês/francês) ou histórico-literárias diversas, ligadas a confrontos linguísticos de escala mais ampla (como o massacre dominicano dos haitianos também abordado em “Say: Parsley”) ou caracteristicamente íntimas (“em que língua eu falo com os meus animais?”), o livro – entre uma escrita de quase diário e o ensaio brevíssimo – se compõe de pequenas entradas, pequenas reflexões sobre a língua/as línguas.

Dele, observo, em seguida, dois fragmentos em particular. “Não querer ser outro”¹², no qual ela comenta que, “apesar do multiculturalismo do qual se gaba, o país em que vivo – que são os Estados Unidos – é decididamente um monolíngue”. E exemplifica com registros pessoais e vocabulares bastante específicos – as palavras “weekend” e “picnic” (e a aparente superioridade com que se trata a importação de expressões por outros idiomas, “como aquela minha amiga que ri do ‘weekend’ e ‘picnic’ ouvidos da boca de franceses”) e a expressão “chaise lounge” (“Canso de dizer a ela também que o inglês, como todo idioma, pede emprestado e saudavelmente adapta, como a *chaise lounge* da classe média norte-americana, muito mais expressiva que a palavra francesa que transpõe, *chaise longue*”). Conclui-se, então, o fragmento com a seguinte observação:

Para o monolíngue, não há mais do que uma língua a partir da qual se pensa um único mundo. E o diferente sempre se dá – se é que se dá – perigosamente em tradução.

12 MOLLOY, Sylvia. *Vivir entre lenguas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016, p. 20.

O outro fragmento para o qual chamo a atenção, como contraponto de Molloy ao anterior, é “Ponto de apoio”¹³. “Por que falo de bilinguismo, do meu bilinguismo, a partir de um só idioma, e por que escolhi fazê-lo a partir do espanhol?”: o comentário da escritora começa com essas perguntas. Ela segue apontando para a necessidade de um ponto de apoio a partir do qual se estabeleça, quando se é bilingue, a relação com a outra língua como “ausência, sombra, objeto de desejo linguístico”. Pois, “apesar de ter duas línguas, o bilíngue fala como se sempre lhe faltasse algo”, como se estivesse “em permanente estado de necessidade”. Como um viciado, explica Molloy, sempre desejando outra dose. E, voltando à questão da escolha idiomática, a escritora sublinharia a função fantasmal dessa língua que parece ficar em segundo plano:

Sempre se escreve a partir de uma ausência: a eleição de um idioma automaticamente significa o “fantasmamento” do outro, mas nunca sua desapareição. Esse outro idioma no qual o escritor não pensa, diz Roa Bastos, o pensa a ele.

Essa ausência ativa continua a operar obscuramente – “como um tático ‘*autrement dit*’ que complica o que está escrito no idioma escolhido e nele repercute” ou o “infecta”, acrescentaria, como na pintura, “quando uma cor se insinua em outra”. À maneira do eco da outra língua e do outro texto que se faz presente no trabalho de tradução, como lembra Walter Benjamin. À maneira do eco de cada versão do terceto infernal nas demais, numa obra como *Via*, ou de cada variação de pronúncia em “Say: Parsley”, de Caroline Bergvall. Ou, pensando em Augusto de Campos, à maneira da presença ecoico-contrastiva dos textos e escritores evocados por ele em suas “intraduções”.

Esse eco ativo parece crucial, igualmente, na série “Ciência Amadora”, de Maria Palmeiro. Como explica em “Como vemos o que vemos”, texto publicado em 2021, este foi um trabalho de “produção de visualidade – pela pintura – para pesquisas científicas”. O ponto de

13 MOLLOY, Sylvia. *Vivir entre lenguas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016, p. 16-17.

partida foi uma série de entrevistas de pesquisadores de áreas diversas, que forneceram, ainda, registros de material de trabalho – anotações, gráficos, fotos de campo, fotos pessoais. A artista se pautou, então, por um cruzamento não ilustrativo, e propositadamente não elucidativo, entre esses trabalhos e o seu próprio trabalho pictórico, buscando, como sublinha em “Como vemos o que vemos”¹⁴, correspondências entre “o que estava em questão para cada pesquisadora e pesquisador” e sua “pesquisa em pintura”.

Nesse sentido, configura um método que chama, em dado momento, de tradução, e que, partindo de reconstrução bidimensional de procedimento característico de Lygia Clark e de figuração conceitual deleuziana, tem na dobra fator operacional essencial. “A regra – pensando em jogo e na ludicidade do método – era então operar apenas com dobras e perfurações sobre papel manteiga”, explica Palmeiro, “e com esses poucos gestos de diversidade produzir uma máscara (algo parecido com um estêncil), que serviria de matriz para a pintura”. Cabe à pintura “uma captura particular dos índices (eixos e perfurações)”, produzindo-se, assim, respostas diversas à seriação matricial. A tradução entre campo científico e pintura se dá, portanto, em dupla via: tanto na configuração de uma matriz para a pintura, quanto no seu desdobramento em jogo serial entre matriz e diferenciação.

Há, também, a exploração de ecos metódicos e assimétricos no trabalho de Cid Campos, que se realiza fundamentalmente entre a experimentação musical e a poesia, e tem, como se sabe, papel crucial, como interlocutor e parceiro de oralizações e apresentações de Augusto de Campos, na intensificação da percepção das sonoridades trabalhadas por ele. Chamo a atenção aqui, precisamente pela multiplicação de ecos que o projeto supõe, para o cd *Emily*¹⁵, no qual Cid procura dialogar musicalmente com poemas de Emily Dickinson e

14 Disponível em <https://cosmosecontexto.org.br/como-vemos-o-que-vemos/>.

15 Ver: <https://sptfy.com/KIUw>.

com as traduções de Augusto de Campos dessa poeta. Um trabalho no qual se opera com uma dupla referência literária (Dickinson e Augusto) e se ativa um desdobramento da cadeia tradutória que inclui Emily/Augusto/Cid; e uma série de variações e retraduições entre poema/poema traduzido/musicalização/oralização.

O cd empreende, então, treze retraduições. Se não há propositadamente uma padronização musical, um aspecto constante é a locução, a presença forte e clara do texto, que parece dialogar com a música e a sonoridade, em vez de se submeter a elas. Esse é um ponto-chave do disco — o extrato textual e a voz parecem manter autonomia, assim como a música, em meio à mútua confluência. E a retraduição parece justamente intensificar a percepção independente de cada componente.

Muitas vezes, a intermitência de certas interferências sonoras evoca os travessões que pontuam e cortam graficamente o fluxo verbal na escrita de Dickinson. No disco, interferências distintas invadem a oralização e a escuta, apontando para ritmo intempestivamente sincopado, como na partitura gráfica do poema, movida a intervalos e travessões. Por outro lado, a palavra só oralizada (por Augusto) ou quase-não-cantada (por Cid) cria, ela também, uma zona sonora de contraste à experimentação continuada de ritmos (blues, bolero, canção brasileira moderna) que leem como variação a poesia de Emily Dickinson.

Contrastem-se, nesse sentido, de um lado, a gravação de “Nossa porção de noite”, “Ruas Sem Som Serviam” e “Êxtase, grão por grão”, onde sublinham-se a canção (com batida suavemente bossanovista, na primeira, e de quase bolero na segunda) e o acompanhamento musical de violão, guitarra, teclados, bateria, e, de outro lado, a versão ecoica e com ênfase na fala, na oralização, de uma faixa como “Pouco, mas muito”.

Entre as anotações de Antoine Berman¹⁶ sobre “A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin — lembrando essa autonomização contrastiva dos

16 BERMAN, Antoine. *The Age of Translation: A Commentary on Walter Benjamin's "The Task of the Translator"*. Nova York: Routledge, 2018.

elementos no cd de Cid Campos —, chamam a atenção alguns pontos em particular. Como a ênfase na ideia proustiana de que os textos realmente significativos parecem escritos em outra língua, em língua estrangeira, pois, assim, resistem, em sua estranheza, à naturalização, à leitura simplificada. Como o desdobramento bermaniano da observação de Benjamin de que a tradução deve nos permitir escutar o eco da outra língua, deve criar algum grau de problema para as línguas em jogo. Tanto para o idioma de partida (do texto traduzido), quanto para a língua de transposição (da tradução), e sobretudo para a compreensão mesma da noção de tradutibilidade. É nesse sentido — como convergência e diferenciação — que opera o contraste entre fala e canto, interferência e fluxo, na retradução dickinsoniana de Cid Campos.

Desse ponto de vista, cabe voltar mais uma vez a Berman, em especial à sua reflexão sobre o comentário benjaminiano de que tradução é forma. Nesse aspecto, sugere um deslocamento que aponta no sentido de um princípio-dobra, de uma forma-móvil, dentro/fora, que caracterizaria, a seu ver, o exercício tradutório. Um deslocamento que sintetizaria da seguinte maneira: “a forma então tem uma lei, e essa lei pode ser imanente, no caso do que está no texto, ou pode ser ‘transcendente’, no caso de uma tradução que encontra o seu princípio em outro lugar”.

Se há autonomia e, também, variação, é porque o processo tradutório, sobretudo se pensamos no campo da arte, operaria necessariamente via resistência e contra-resistência, via (ao menos) dupla perspectivação, e em meio a operações potenciais de compilação, seriação e montagem, ou a entrecruzamentos fônicos, linguísticos, translinguísticos, podendo também contrastar, no entanto, a essa matéria vária, retraduições movidas a algumas ausências (todavia ativas) e mínimas diferenciações.

De volta a Marjorie Perloff, desta vez em “‘But isn’t the same at least the same?’: Translatability in Wittgenstein, Duchamp, and Jacques

Roubaud”¹⁷, sublinhe-se, então, sobre o jogo tradutório, como ela faz nesse ensaio via epígrafe wittgensteiniana (sobre a filosofia): “A única forma de fazer filosofia é fazendo tudo duas vezes”. A tradução, do ponto de vista dessa duplicação, pode ser particularmente exemplar. Sobretudo quando “o outro pode se converter em fonte da própria elocução” (vide Spivak) e os vários campos expressivos e idiomáticos, que se confrontam, se deixam afetar e se diferenciam mutuamente. Há, então, como em alguns trabalhos comentados brevemente aqui, a perspectiva de formalizações com potencial de autotransformação e de um “fazer duas vezes” em que o mesmo é (pois ausência ativa) e (decididamente) não é mais (pois em variação) o mesmo.

17 PERLOFF, Marjorie. “But isn’t the same at least the same?”: Translatability in Wittgenstein, Duchamp, and Jacques Roubaud. *Jacket*, v. 14, Jul. 2001.

Flora Sússekind é professora associada no curso de Estética e Teoria do Teatro do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Doutora, mestre e graduada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC – Rio). Seus estudos envolvem a historiografia literária e teatral, a cultura oitocentista brasileira, a produção cultural contemporânea, as relações entre as artes e entre arte e técnica, e formas diversas de intervenção crítica.

Créditos das imagens

p. 22

Intervenção gráfica sobre
imagem de Leonardo Nunes

p. 37-47

Leonardo Nunes

p. 64

Intervenção gráfica sobre
imagem de Jaider Esbell

p. 90-98

Frames da intervenção artística
de Jaider Esbell no ciclo *Atos
de tradução*

p. 130

Louise Botkay

p. 131

Ayani Hunikuí

p. 134, 135, 137-139

Louise Botkay

p. 140, 141

Frames do filme *Ayani por
Ayani* de Ayani Hunikuí

p. 142

Intervenção gráfica sobre
imagens de Alice Miceli

p. 155-164

Alice Miceli

p. 165, 166, 168-170

Alice Miceli

p. 171-174

On White Wall Studio

<http://onwhitewall.com>

p. 186

Intervenção gráfica sobre
imagem de Yhuri Cruz

p. 198, 199

Yhuri Cruz

p. 210

Intervenção gráfica sobre
imagem de Maria Palmeiro, com
a participação de Julio Santa
Cecília e Rodrigo Pinheiro

p. 220

Augusto de Campos

p. 223

Cid Campos

p. 224

Augusto de Campos

p. 227, 229, 231, 233, 235, 237

Maria Palmeiro

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO SESC-SP

Rua Dr. Plínio Barreto, 285, 4º andar

Bela Vista - São Paulo - SP

Tel.: (11) 3254-5600 – CEP: 01313-020

📍 Trianon - Masp 700m 📍 Anhangabaú - 2000m

centrodepesquisaeformacao@sescsp.org.br

[!\[\]\(c694a3ff3b077d76910920a6a1593ab4_img.jpg\) !\[\]\(42fc53a13f008e5bbf67aee5111990a5_img.jpg\) !\[\]\(ca145749a3d75a63aab95bf2007ac277_img.jpg\) /cpfsesc](#)

sescsp.org.br/cpf

ISBN 978-65-87592-11-4

