

caleidoscópio

LITERATURA E TRADUÇÃO

v. 5, n. 1 jun/2021

REITORA

Márcia Abrahão Moura

VICE-REITOR

Enrique Huelva Unterbäumen

DECANA DE PESQUISA E INOVAÇÃO

Maria Emília Walter

DECANO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

Lúcio Rennó

DIRETOR DO INSTITUTO DE LETRAS

Anderson Luís Nunes da Mata

EDITORA-CHEFE

Ana Helena Rossi

EQUIPE EDITORIAL

Ana Helena Rossi

Janaína Thayonara Gil Cesar

Sara Lelis de Oliveira

COMITÊ CIENTÍFICO

Abreu Paxe, Instituto Superior de Ciências da Educação, Angola

Adriana Santos Correa, Universidade de Brasília, Brasil

Alba Escalante, Universidade de Brasília, Brasil

Aleilton Fonseca, Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil

Altaci Corrêa Rubim, PNCSA/UEA/UFAM, Brasil

Annie Brisset, Université d'Ottawa, Canadá

Beatriz Carretta, Universidade de Brasília, Brasil

Enrique Huelva, Universidade de Brasília, Brasil

Farhad Sasani, Alzahra University, Iran

Giane Lessa, UNILA, Brasil

Gleiton Malta, Universidade de Brasília, Brasil

Henryk Siewierski, Universidade de Brasília, Brasil

María del Mar Páramos Cebey, Universidade de Brasília, Brasil

Mário Ramão Villalva Filho, UNILA, Brasil

Nestor Ganduglia Otamendi, Signo, Centro Interdisciplinario, Uruguai

Peter Klaus, Freie Universität Berlin, Alemanha

Rachel Lourenço Correa, Universidade de Brasília, Brasil

Rita de Almeida Castro, Universidade de Brasília, Brasil

Susy Delgado, Escritora, Paraguai

Tae Suzuki, Universidade de São Paulo/Universidade de Brasília, Brasil

Walter Carlos Costa, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wilmar da Rocha d'Angelis, Unicamp, Brasil

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Ana Helena Rossi

Janaína Thayonara Gil Cesar

Sara Lelis de Oliveira

FOTOGRAFIA DA CAPA

“Grafismo”, Peru, por Ana Rossi

APOIO

UnB/IL/POSLIT

Portal de Periódicos da UnB

R454 Revista Caleidoscópico : literatura e tradução / Ana Helena Rossi, editora-chefe. – v. 5, n. 1 (jun. 2021). – Brasília : Universidade de Brasília, Grupo de Pesquisa Walter Benjamin, 2017- .
202 p.

Periodicidade semestral.

Modo de acesso: <http://periodicos.unb.br/index.php/caleidoscopio>

Descrição baseada em: v. 5, n. 1 (jun. 2021).

ISSN 2526-933X.

1. Literatura. 2. Tradução. 3. Artes. I. Rossi, Ana Helena (ed.).

CDU 82

SUMÁRIO

EDITORIAL

01 Entre parênteses e um *entre deux*, tradução sob holofotes

Ana Helena Rossi

Universidade de Brasília (UnB), Brasil

ARTES

04 *Parênteses*

Marcos Roberto dos Santos Amaral

Universidade Estadual do Ceará (UECE), Brasil

16 *O antônimo da dicção*

Eliseu Raphael Venturi

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil

17 *Coração livre*

Gabriella Kuima

Independente

19 *Linhas soltas*

Karine Cristina Pfütz

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil

20 *Poeta maldito*

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges

Universidade de Brasília (UnB), Brasil

ARTIGOS

- 22 *Devenir enseignant de FLE au Brésil : l'expérience du projet Les Crabes pour l'implantation de politiques publiques linguistiques*

Fernanda Porto Correa

Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil

Joice Armani Galli

Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil

- 43 *Poética sonhográfica e o inquietante nomadismo da língua de aula*

Marina dos Reis

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil

Sandra Mara Corazza (in memoriam)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil

- 60 *Tradução intersemiótica e a Libras*

Maria Cristina Pires Pereira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil

ARTIGOS TRADUZIDOS

- 81 *Somos profissionais? Bases para uma sociologia das profissões aplicadas à tradução*

De Esther Monzó-Nebot

Universidad Jaume I, Espanha

Tradução de Talita Serpa

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus de São José do Rio Preto (IBILCE/UNESP), Brasil

- 109 *Tradução como ato de liberdade: filosofia da tradução em Vilém Flusser*

De Clemens van Loyen

Ludwig-Maximilians-Universität, Alemanha

Tradução de Sérgio Oliveira

Universidade do Estado do Amapá (UEAP), Brasil

TRADUÇÕES

131 *Harmonium*, de Wallace Stevens

Tradução de Alessandro Palermo Funari

Universidade de São Paulo (USP), Brasil

163 *Praça da Psicanálise*, de Alberto Moravia

Sérgio Gabriel Muknicka

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Brasil

178 *Os Manes*, de Karoline Von Günderrode

Tradução de Sofia Froehlich Kohl

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil



EDITORIAL

ENTRE PARÊNTESES E UM *ENTRE DEUX*, TRADUÇÕES SOB HOLOFOTES

Ana Helena Rossi¹

Universidade de Brasília, Brasil
anahrossi@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.40727>

Mais um número lançado neste momento particular da pandemia que assolou o Brasil, assim como o resto do mundo. Lutando para afirmar a ciência como produção de conhecimento, esse número apresenta o estado de fragmentação e de individuação a que chegamos. Cada um com seu testemunho. Esse é o da revista **caleidoscópico: literatura e tradução** que, entre parênteses e entre dois, *entre deux*, coloca a tradução sob holofotes para construir o saber plural.

A seção de **Artes** apresenta cinco textos poéticos, cujo denominador comum capta, para além da memória oficial, a historiografia do nosso mundo fragmentado, esse conjunto idiossincrático que foi instado ao lugar de poder, e que está sob holofotes. Deslocamento da linguagem. Tudo está sob os holofotes, inclusive o mais feio, a sombra profunda vinda das profundezas. E é preciso reconstruir de outro jeito, rever, colocar parênteses, considerar, agora, o *entre deux*, fruto de um território novo, que dói, que faz renascer, mas que abre possibilidades com vozes inéditas no palco, e que entram para re-criar o debate público. Quer uns queiram ou não. A linguagem poética plasma a complexidade do momento. Sem perder a esperança, jamais!

A seção **Artigos** inicia-se com um artigo redigido em francês intitulado *Devenir enseignant de FLE au Brésil : l'expérience du projet Les Crabes pour l'implantation de politiques publiques linguistiques*, de autoria de Fernanda Porto Correa (UFF) e Joice Armani Galli (UFF). As autoras apresentam a importância de desenvolver políticas públicas para o ensino da língua francesa, discutindo tal questão a partir da experiência linguística envolvendo uma comunidade da periferia

¹ Profa. Dra. Ana Helena Rossi. Editora-chefe da revista **caleidoscópico: literatura e tradução**. Atua no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) do Instituto de Letras, e nos Programas de pós-graduação POSTRAD e POSLIT da Universidade de Brasília.



de Recife (PE). Assim, na ótica de indagar o fazer em sala de aula, o segundo artigo intitula-se *Poética sonhográfica e o inquietante nomadismo da língua de aula*, de autoria de Marina dos Reis (UFRGS) e Sandra Mara Corazza (*in memoriam*) (UFRGS). Esse artigo tece sonhos didáticos a partir de aportes da Filosofia da Diferença para circunscrever as possibilidades de linguagem nômade na docência-pesquisa. O terceiro artigo, intitulado *Tradução intersemiótica e a Libras*, de Maria Cristina Pires Pereira (UFRGS), discute a tradução intersemiótica, abordada no campo interdisciplinar dos Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais, a partir da afiliação à divisão tripartite de Jakobson. O artigo deduz que a linha jakobsoniana não permite distinguir uma tradução que aborda uma língua de sinais quando o registro é feito em vídeo.

A seção **Artigos Traduzidos** inicia-se com o artigo intitulado *Somos profissionais? Bases para uma sociologia das profissões aplicadas à tradução*, de Esther Monzó-Nebot, (Universidade Jaume I), e traduzido por Talita Serpa (IBILCE/UNESP), e indaga se o conceito de *profissão*, oriundo da sociologia das profissões, pode ser aplicado à tradução, e quais os efeitos de tal aplicação sociológica no trabalho do(a) tradutor(a) e do(a) intérprete. O segundo artigo intitulado *Tradução como ato de liberdade: filosofia da tradução em Vilém Flusser*, de autoria de Clemens van Loyen (Ludwig-Maximilians-Universität), e traduzido por Sérgio Oliveira (UEAP), discute a noção de tradução de Vilém Flusser a partir da focalização do poder e da força da língua que o autor relaciona com os escritos de Ernst Jüngen *Lob der Vokale* retomado por Flusser, e também relacionado com o filósofo Walter Benjamin. Em resumo, o artigo defende a posição segundo a qual as atividades de tradução devem ser compreendidas no âmbito do conceito dialógico de liberdade.

A seção **Traduções** abre-se com a tradução de seis poemas do livro de estreia do poeta modernista norte-americano Wallace Stevens (1879 – 1955), intitulado *Harmonium* (1923), traduzido por Alessandro Palermo Funari (USP), que estuda o poeta no âmbito do doutorado. Com muita delicadeza e tato, o autor, que afirma ser tradutor de poesia, mas não ser poeta, nos conduz a uma viagem pela história da arte e pela poética dos poemas para nos introduzir à poesia de Wallace Stevens, poeta ainda pouco conhecido no Brasil. A seção também acolhe a tradução de Sérgio



Gabriel Muknicka (UNESP) do conto *Praça da Psicanálise*, de autoria do escritor italiano Alberto Moravia (1907 – 1990), cujo livro *Boh* foi inicialmente publicado no jornal *Corriere della sera* em 1976. O conto *Praça da Psicanálise* tem sua *ancrage* física no bairro EUR, um bairro de Roma projetado nos anos 1930 para a Exposição Internacional e pensada ser inaugurada no ano de 1942, e anulada em razão da 2ª Guerra Mundial. No conto, a personagem feminina narra em primeira pessoa sua relação amorosa com um bandido que acaba morto diante de sua janela, no meio da praça. Escrevendo um ensaio, ela (se) observa na relação amorosa sem colocar palavras em suas vivências. Assim, a narração estabelece uma relação entre a psicanálise e tudo aquilo que não será jamais pensado pelo fascismo, pois, como diz Moravia, “sabe-se que o fascismo, reprimido e repressivo, não amava a psicanálise”. Por fim, a terceira tradução intitula-se *Os Manes (Die Manen)*, de autoria da autora representante do movimento romântico alemão, Karoline Von Günderrode (1780 – 1906). Esse texto, traduzido por Sofia Froehlich Kohl (UFRGS), apresenta-se como um diálogo entre um mestre e seu discípulo, que discutem filosoficamente as relações entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos a partir dos “manes” que, na mitologia romana, designa o coletivo dos mortos, os quais, embora habitando outro plano, influenciam este.

Esse conjunto de textos confirmam a pluralidade de percepções tradutórias e relacionadas à tradução acerca do momento atual.

Boa leitura!



ARTES
PARÊNTESES

Marcos Roberto dos Santos Amaral

Universidade Estadual do Ceará (UECE), Brasil

roberto.amaral@aluno.uece.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.34293>

Recebido em: 23/09/2020

Aceito em: 18/04/2021

Publicado em novembro de 2021

E essas luas e e esses conhaques...

Eu não diria triste nem lamentando
por que se passara,
por que não mais é hoje assim;
tem, cada entrecho, seu quinhão,
cada emenda, seu corte.
Comovido. Apenas.
Porque, alegremente, fora assim.



robustas usinas de humores

que entusiasma
frieza muda de
tuas carnes afetuosas inspiram puras
razões abrasam nervos
espera esperanças irradiando
choques secos de realidade
elétricos
que exaspera o exasperado bramido quente excita
puras paixões
pétrea úmida imagem
derrisadoras de risos
incendeia sensações
emudece esfria o corpo gasoso inspiração
puros
humores rascantes certos certos faiscantes tresfortes
amem/que assim seja



Serão

Amaros pios ímpios se vão plácidos
Tépidos lampejos bulem tépidos

Eivam-se veias vejam
Eneivam-se visões calem

Pulula pustula espraia



Posâmbulo para o d/excurso 3

*no início não era a intenção
evangelho de*

sóbrio apesar até sóbrio

caponiebaticalia

entre o ovo e a pele tem alguma casca



símbolo

direis da dor
ora diabo
ora pastor



παρένθεσις

escreve porque
pe(r)de-se a mão



postos nus

o prato a mesa
palavra ré-feita



muletas

POR tudo
QUE há

havendo

EM

havendo



Tecido

a morte impossível a morte
da morte da morte da morte
imagem-semelhanças
canto silêncios
desatado
a cera a corda o mastro
a cera a corda o mastro



Profecias

Os sempre brilhos das noites
Das vidas
Nunca terão madrugadas

Os monstros das cavernas, os semelhantes
Trincarão
Enquanto os dias forem dias



Poema da Pedra

A Pedra anterior ao tempo
Descalça e despida,
Encerra consigo
Os segredos das areias do espaço,
E do pó,
Que embotam o olho do homem.



Umbigo

A memória de um povo influi, diretamente,
em seu engrandecimento
E seu esquecimento, evidentemente,
é sua destruição

A criança arruína
o seu umbigo, louca,
Porque esqueceu quem a gerou

Biografia do autor

Marcos Roberto dos Santos Amaral é doutorando em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA-UECE). Autor das poesias: Barata; A festa; By Serendipity; Esperançosos (Revista Berro); este reclama um herói (Revista Desenredos); A rica muanbeira (Revista Literalivre); Amo amar (Revista Simbiótica).



ARTES

O ANTÔNIMO DA DICÇÃO

Eliseu Raphael Venturi

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil

eliseurventuri@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.31019>

Recebido em: 19/04/2020

Aceito em: 25/04/2021

Publicado em novembro de 2021

Poderia ser contradicção – mas é óbvio que eu não estava falando dessas coisas todas engendradas nas tabulações de verdade e falsidade – ou poderia ser, mesmo, apenas, o princípio fundante do milagre do fim do mundo, que era essa persistente dicção indescritível, insólita e insistente, como uma faca solta nas mãos sedentas de uma sã pessoa desaforada diante de um exasperado animal selvagem saltitante no breu da relva, porque fosse contradicção seria o outro lado de uma rede ou de uma quadra, apenas um campo de regra que permite um acontecimento ou coisa do gênero – jogo, jogo, jogo, espelho, espelho, espelho, simetria – e então o que se via no antônimo da dicção, que não existia, era uma perseverança e uma obstinação do desaforo, e eu insisto na desaforama toda, porque eu sempre disse que o cravo profundo da faca teve a faca pregada, para dentro de si, com a ajuda das mãos ao ventre e de todo o falatório em torno, em uma coletiva conjunção metálicocarnal, e isto faz parte de um mistério do mundo que não me cabe explicar, apenas intuir na sua cêrcea evidência, dada, dispersa, em curso, já que desaforamento, também, não possuía antônimo – longe de ser aforar – cavoeiro, tumor das cavalgadas, até poderiam ficar bem-casados, contradicção e desaforo, mas não, porque a minha injúria envolvia uma desclassificação semântica, também, ou seja, estávamos diante de uma sanção sem autoridade, que integra um pouco os poderes de uma testemunha oculta na cena da caçada, cujo conto não é resistência à morte, mas é dose fatal.

Biografia do autor

Eliseu Venturi (Curitiba, 1985) é doutor em direito e licenciado em artes visuais. Publicou, pela Editora Voz Cartonera: "O que um governo não revoga?" (2019), "Sobre Algures: Fragmentos de Percepção" (2018) e foi coautor de "A Esmo: Aforismos" (2018).



ARTES

CORAÇÃO LIVRE

Gabriella Kuima

gabriellakuima@gmail.com

Independente

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.37154>

Recebido em: 29/03/2021

Aceito em: 04/05/2021

Publicado em novembro de 2021

Coração que se encontra e se libertou,
“se encontrar para ser livre”
livre das amarras do casulo,
o coração renasce como uma fênix,
completamente desnudo de quem um dia foi,
sem seu jeito, forma, mente pensante,
amores e líderes que um dia foi.

Em seu casulo teve tempo de pensar, analisar
tempo de cura, tempo de silêncio, tempo de renascimento,
morrer para este mundo com suas peles apodrecidas e gastas
para adquirir novas habilidades, formas, texturas
e um novo corpo.

Agora voo livre em meu céu azul
voo o mais alto possível para de lá ver com mais clareza,
ter meus silêncios, retiros espirituais,
admirar o mundo com olhar grandioso
vejo de longe para ver de perto,
me aproximando de mim ou do mundo.

Quero voar alto
desfrutar de meus céus azuis,



quero sentir minhas asas imensas na brisa fresca,
movimentá-las no ritmo das folhas
que sentem o toque acalentador do vento.
Quero voar em brisas leves
que sei que sou merecedora.

Por isso voo,
voo sem data para voltar,
daqui desse céu azul não me tiram, não mais.
Essa brisa é minha, essa imensidão sou eu.
Meu céu não será tampado por você,
não mais.

Meu sol agora brilha,
brilha tanto que chega quase cega
mas é gostoso,
sorrio porque ele brilhará, ele brilha
eu reluzente voo alto, leve e tranquila
porque agora sei, aliviada
que meu recolhimento valeu a pena,
pois agora eu sou quem um dia sonhei em ser,
livre.

Biografia da autora

Gabriella Kuima é artista visual autodidata, poeta e escultora. Acredita na experimentação da arte como um ato de liberdade no qual se permite explorar e unir diferentes técnicas e suportes mostrando sua percepção de mundo através do audiovisual, escultura, bordado, poema e pintura. Sua produção e pesquisa permeiam entre liberdade, afeto e corpo, tornando seus sentimentos e sensações palpáveis por meio de cores vibrantes, formas, relevos e palavras que conversam entre si e com o espectador, utilizando a arte enquanto amplificador de sua voz.



ARTES

LINHAS SOLTAS

Karine Cristina Pfütz

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil

karine.pfutz@ufpr.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.37209>

Recebido em: 01/04/2021

Aceito em: 04/05/2021

Publicado em novembro de 2021

Minha avó foi bordadeira,
deixava a caixinha de fios sempre aberta.

Um dia perguntei:

- Vô, cadê a tampa?
- Não se fecha a vida, ela respondeu.
- Mas é só linha! Disse eu.
- É só linha, não! E prosseguiu:
- Com elas bordo fora tudo o que se prende dentro de mim.

Biografia da autora

Karine Cristina Pfütz é bacharel e licenciada em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestranda em Educação pela mesma instituição, vinculada a linha de pesquisa Linguagem, Corpo e Estética na Educação. Membro do grupo de estudo Rizoma: laboratório de pesquisa em Filosofia da Diferença.



ARTES

POETA MALDITO

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges

Universidade de Brasília (UnB), Brasil

igoralexandre@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.32601>

Recebido em: 15/07/2020

Aceito em: 10/05/2021

Publicado em novembro de 2021

Poeta maldito que me fez pensar, que me fez sentir,
Que me fez amar, que me fez sorrir,
Poeta maldito que me fez desejar da podridão,
O que há de mais lindo dentro de tudo que eu pudesse tocar,
Poeta maldito que me fez chorar frente a dor do outro,
Que me fez olhar do fundo para a superfície e ver a verdade no amor,
Poeta maldito que me fez sentir o odor fétido do mundo, que me fez querer viver a
cada dia de maneiras diferentes, *carpe diem!*
Poeta maldito que maltrata a poesia e dela tira o suprássimo do desejo da vida,
que da sensibilidade busca enfiar o dedo na ferida,
Poeta maldito que com palavras, lava os detalhes, os desejos, devaneios mais
profundos de uma sociedade doentia,
Poeta maldito que abriu meus olhos, que me escreveu para ser lido, usado,
deglutido e miscigenado a alma humana,
Poeta maldito o qual eu grito e amaldiçoou a sua existência, que escumo aos cantos
da boca e acumulo saliva para cuspir em sua face,
Poeta maldito que não vivera para sempre, mas que sempre busca o *memento mori*,
Poeta maldito que a poesia te faça viver aos ouvidos de todos,
E que sua alma seja a essência de cada palavra proferida em seus poemas.



Biografia do autor

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges é doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL), mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), possui graduação em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), é músico e poeta. Desde meados de sua adolescência escreve poemas, contos e composições musicais. Procura entender a Arte em seus aspectos técnicos, estéticos e teóricos, isto é, em toda sua amplitude.



ARTIGOS

DEVENIR ENSEIGNANT DE FLE AU BRÉSIL : L'EXPÉRIENCE DU PROJET *LES CRABES* POUR L'IMPLANTATION DE POLITIQUES PUBLIQUES LINGUISTIQUES²³

Fernanda Porto Correa

Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil
fernandaportocorrea@gmail.com

Joice Armani Galli

Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil
joicearmanigalli@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.39528>

Recebido em: 31/03/2021

Aceito em: 19/09/2021

Publicado em novembro de 2021

RÉSUMÉ : Réfléchir sur l'enseignement-apprentissage des langues étrangères (LE) au Brésil nous amène à mettre en exergue un sujet assez polémique, à savoir, celui des politiques linguistiques. Compte tenu des réflexions apportées par l'action publique sur ce domaine, plus précisément dans la formation supérieure, cet article propose la présentation du projet *Les Crabes*. Sous la perspective de la connaissance, du langage et de la réalité comme pratiques d'interactions et de représentation sociale (PAVIANI, 2013), le projet d'enseignement du français a débuté dans l'année 2011 au sein d'une bibliothèque communautaire, dont le binôme langue-culture a joué un rôle non négligeable. La réalisation de ce projet jusqu'à l'heure actuelle porte des réflexions pertinentes pour la formation des futurs enseignants de Français Langue Étrangère (FLE), au Brésil.

Mots-clés : *politiques linguistiques, langues étrangères, projets, représentation, formation supérieure au Brésil.*

² Ce texte est une version du travail réalisé par Galli et Santos (2016), qui a été publié sur la revue 'Cadernos de Letras', de l'UFF <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/43621>. Accès le 19 septembre 2021.

³ Traduction réalisée par les étudiants de Letras-Francês, dans le cadre de la discipline 'Introdução à Tradução II - Francês', de l'UFF, sous la direction de la professeure Joice Armani Galli. Le groupe d'étudiants responsable par ce travail est celui composé par : Aurélie Jabol, Brenda Leilah, Louise Martins, Fernanda Porto, Kevin Soares et Wendy Tavares. Quelques membres de ce groupe sont rattachés au laboratoire LENUFFLE – L'Etramento 'NUMérique' da Fluminense em Francês como Língua Estrangeira: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/467257>.



TORNAR-SE PROFESSOR DE FLE NO BRASIL: A EXPERIÊNCIA DO PROJETO *LES CRABES* PARA A IMPLEMENTAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS LINGUÍSTICAS

RESUMO: Pensar sobre o ensino-aprendizado de línguas estrangeiras (LE) no Brasil traz à tona outro assunto bastante polêmico, qual seja, o que se refere ao tema relativo a políticas linguísticas. Considerando as reflexões trazidas pela ação pública nessa área, mais particularmente, no que tange à formação universitária, o presente artigo propõe a apresentação do projeto *Les Crabes*. Sob a perspectiva do conhecimento, da linguagem e da realidade como práticas de interação e de representação social (PAVIANI, 2013), o referido projeto de ensino do francês teve início em 2011 junto a uma biblioteca comunitária, cujo desenvolvimento do binômio língua-cultura merece ser colocado em evidência. A realização desse projeto, que existe até o momento atual, traz reflexões significativas para a formação dos futuros professores de Francês Língua Estrangeira (FLE), no Brasil.

Palavras-chave: *políticas linguísticas, línguas estrangeiras, projetos, representação, formação superior no Brasil.*

Introduction

La discussion concernant les politiques publiques linguistiques vient d'une époque assez récente au Brésil. La réflexion sur le processus d'enseignement-apprentissage des langues étrangères (LE) dans l'école publique est aussi à ses prémices. La réforme des programmes exigée par le *Conselho Nacional de Educação (CNE)*, résolution n°2, du 1^{er} juillet 2015, prévoyait la révision des disciplines afin de déterminer une nouvelle identité aux études supérieures du Brésil, plus précisément aux licences en langues. Cependant, la promulgation de la dernière législation concernant l'éducation brésilienne, la *Base Nacional Curricular Comune (BNCC)*, en 2018, n'a rendu qu'à l'anglais le titre de LE. De même, la proposition actuelle du *Ministério da Educação e Cultura (MEC)* sur une orientation des programmes scolaires en commun⁴ implique plus d'attention sur le regard critique que cette insertion suppose. Face à ce contexte, nous croyons à la pertinence de la discussion qu'on en ce moment propose dans cet article.

Pour ce faire, nous présentons, d'abord, les institutions publiques conçues comme des espaces privilégiés pour le débat autour de politiques linguistiques.

⁴ C'est un document normatif qui a pour but de définir l'ensemble essentiel et progressif d'apprentissage que les élèves doivent développer tout au long des étapes dans les modalités de l'éducation élémentaire.



Ensuite, nous en parlerons sur la formation universitaire et la salle de classe de Français Langue Étrangère (FLE). Pour finir, nous nous penchons sur le projet *Les Crabes* réalisé auprès de la Bibliothèque Communautaire Caranguejo Tabaiaras (BCCT), soit sous la perspective de la bibliothèque en tant qu'espace du projet soit dans son contexte social. Celui-ci, d'ailleurs, se fera à partir d'un aperçu de l'ensemble des cours, tout comme une appréciation analytique de la salle de classe du projet. Pour finir, nous présentons quelques remarques finales.

Les institutions politiques et le débat linguistique

La discussion à propos des politiques linguistiques publiques sur LE est fragile dès l'enseignement universitaire, car l'histoire sur l'enseignement de langues au Brésil témoigne de l'insertion et de l'effacement de langues telles que le français, à l'instar de ce qui a été déclaré sur la BNCC (2018), comme nous l'avons déjà souligné auparavant. Ces difficultés traversent la volonté et le pouvoir politique pour en arriver au cœur de l'éducation élémentaire, dans la salle de classe des écoles. En ce qui concerne l'enseignement universitaire, nous avons déjà eu la double licence, aujourd'hui, de nombreux établissements d'enseignement supérieur (IES) ont choisi un seul diplôme de licence en Lettres, car ils considèrent que le développement en quatre ans est insuffisant pour un niveau zéro en langue. En effet, discuter de la formation, de la recherche et de *l'extensão*⁵ universitaires, soit le trépied de la vie académique au Brésil, sur quatre ans est insuffisant. Néanmoins, suivre une formation en double licence qui ne garantit ni une connaissance approfondie de la langue portugaise, ni de la LE de son choix, est également insuffisant. Ceci dit, il est urgent de réfléchir sur les objectifs de l'enseignement supérieur des cours de Lettres dans toutes les universités publiques au Brésil.

En tout état de cause, on a l'impression que le problème de l'enseignement supérieur n'est pas dans le format, mais dans le concept que l'on a de l'avenir des professionnels de LE dans le contexte contemporain. Il faut recréer le marché, rompre avec les pratiques méthodologiques traditionnelles. Il est impératif

⁵ Il s'agit du pilier de l'université rattaché à la communauté extérieure. Nous choisissons de faire son emploi en italique à partir de ce moment du texte et de garder sa nomination en langue portugaise, car il manque un correspondant en français.



d'échapper à la logique utilitaire des langues, car on risque d'avoir de grosses contraintes pour la préservation de cette profession: où faire vivre le FLE si les écoles n'auront pas cette offre ?

Pour ce qui est du domaine des langues, la démarche institutionnelle est focalisée encore de nos jours sur une pratique de reproduction du savoir, pas de sa production. Cela peut être vu d'une manière largement présente dans les politiques nationales et en particulier pour le français⁶. En considérant que la langue se construit grâce aux interactions nous partageons l'avis de Almeida⁷:

La langue est produite socialement. Sa production et reproduction est un fait quotidien, situé dans le temps et l'espace de la vie des hommes [...]. Dans une société comme celle du Brésil - qui, par sa dynamique économique et politique, divise et individualise ses acteurs et les isole en groupes. Ce qui répartit la misère parmi la majorité et concentre les privilèges dans les mains de quelques-uns, la langue ne pouvait pas cesser d'être, entre autres, l'expression de la même situation. (Almeida In : GERALDI, 2002, p. 14)

Nous estimons que cette réflexion est pertinente, car elle porte des répercussions assez importantes sur l'enseignement-apprentissage de LE, lesquelles sont envisagées encore de façon élitiste, dans l'école publique. La discussion autour de la politique d'insertion des langues dans les programmes scolaires est un sujet sensible. À cet égard, nous ajoutons que l'ouverture à l'internationalisation, ces dernières années, a remis en question le rôle des LE dans la formation supérieure. Ce qui fait produire des échos pour le choix de langues dans l'éducation de base.

Malgré l'existence d'études qui soulignent la pertinence de langues pour la formation, seules les politiques publiques peuvent légitimer sa reconnaissance au niveau institutionnel. C'est le cas de Sciences sans Frontières (CsF), programme né en 2011, qui était chargé de préparer les étudiants à la mobilité et qui a fini par mettre en évidence un aspect essentiel pour les études universitaires: la nécessité de faciliter l'accès aux langues.

C'est donc en 2012, à l'initiative des présidents des universités fédérales que le programme de langue anglaise a été créé. Rattaché au CsF, l'Anglais sans

⁶ À ce sujet, nous suggérons la lecture de Aubin et Galli (2015) dans la revue LFDN n° 397.

⁷ Ce groupe de travail a choisi de faire la traduction de toutes les citations du texte original.



Frontières - IsF (du portugais Inglês) est devenu en peu de temps, le programme Idiomes sans Frontières - IsF. D'autres LE, dont la langue française, ont été incluses dans ce programme, qui utilisait l'acronyme du programme linguistique qui le précédait. Suite aux changements politiques au Brésil, l'année passée ce programme a été clos et nous comptons aujourd'hui avec le Rede Andifes IsF.

À partir de ce panorama, il convient de signaler qu'avant le IsF, les années 1990 ont été marquées par la discussion des *Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)*. De nombreux travaux, au niveau du master et du doctorat, ont été motivés par ces directives sur les politiques éducatives au Brésil. Le résultat de cette discussion met en relief des constatations telles que l'importance de travailler les genres discursifs et les LE dans l'école. En revanche, on parle en ce moment sur la *BNCC*, qui devrait être dans la continuité des réformes précédentes, mais qui a retiré la possibilité de l'enseignement d'autres LE, en imposant la langue anglaise comme synonyme exclusive de langues étrangères.

Dans ce contexte, nous comprenons que l'université possède la responsabilité d'être un endroit de réflexion et d'action. La discussion de politiques linguistiques devrait se faire à partir de la communauté scolaire, autrement dit, avec les professeurs, les élèves, les parents et les cadres fonctionnels de l'éducation. Pour ce faire, des projets à l'université doivent inciter à la création d'espaces propices à l'apprentissage des langues dès l'école maternelle. Voici l'intégration entre le pouvoir public, la formation universitaire et la salle de classe qui est dans la conception de départ du projet *Les Crabes*. Celui-ci est né dans le but d'articuler les trois piliers de la vie académique au Brésil, c'est-à-dire la formation, la recherche et l'*extensão*. Le rapport d'expérience exprimé dans cet article propose de traverser les murs de l'université à partir des efforts pour faire intégrer le pouvoir public et la formation supérieure pour arriver à la salle de classe.

La section suivante traitera donc de se pencher sur ledit projet en tant que pratique sociale. Ensuite, nous présenterons la BCCT, à Recife, pour faire vivre des politiques linguistiques, car nous comprenons par la réalisation des projets comme celui-là une réponse sociale importante pour la défense de la diversité des langues (CALVET, 2007), dans les institutions publiques.



Formation, recherche et *extensão* à l'université brésilienne

L'enseignement-apprentissage d'une LE est un espace d'échanges et d'interaction, qui permet de la transformation de ses acteurs. La discussion autour de l'enseignement de langues incite à la réflexion linguistique pour les cursus en Lettres au Brésil. Cette discussion ravive un concept classique des sciences modernes. À ce regard, nous partageons l'affirmation de Paviani :

Le savoir-faire de la science met en parallèle, la connaissance, le langage et la réalité, soit au niveau de l'action, soit au niveau de la représentation. La recherche à propos de l'unité sur ce phénomène, langage-connaissance-réalité, peut être analysée à partir du cadrage de chaque unité; néanmoins ce qui est proscrit est la perte de l'unité, qui est à la base du phénomène. (2013, p. 18)

Cette unité scientifique sera à notre avis le noyau dur de la formation universitaire. L'action réfléchie de 'devenir enseignant de langues' soulignée dans le titre de cet article correspond à une discussion permanente sur la vie professionnelle. Cette formation est ainsi une condition *sine qua non* pour l'exercice des activités - exigée parfois plus fortement à ce champ, compte tenu de l'altérité au binôme langue-culture. Dans ce texte, nous voudrions mettre en lumière le travail des enseignants de LE des écoles publiques, le travail au sein des laboratoires de recherche et les efforts des étudiants de Lettres, sous la perspective soutenue par Paviani (2013).

En ce qui concerne le rôle social du langage, nous évoquons Bakhtine (1984), qui, soulignons-le, n'a jamais abordé dans ses études le contexte de la salle de classe, mais qui a développé des réflexions que nous considérons pertinentes pour la discussion contemporaine sur l'enseignement-apprentissage de LE. Selon lui, il est important de prendre en compte le rôle de l'interaction sociale dans les études situées dans le champ du langage. Bakhtine préconisait la distinction entre les sciences exactes et les sciences humaines. Il a développé d'importants projets dans la recherche linguistique et nous nous servons de son postulat pour nous immerger dans la proposition de méthodologies pour la recherche et la formation en LE. En effet, s'il existe dans les sciences "dures" un objet qui sera expliqué, nous avons, en contrepartie, dans le domaine des sciences "molles", un phénomène à



comprendre. D'où la pertinence d'un problème auquel sont confrontés les membres du groupe de recherche LENUFLE⁸ de l'Université Fédérale de Pernambuco (UFPE): Est-ce qu'un bon chercheur/enseignant est-il un technicien ou un acteur social? Agit-il techniquement ou de manière participative?

Dans la perspective selon laquelle le sujet se construit dans l'interaction avec l'autre, nous sommes enclins à opter pour la seconde option. Dans ce sens, nous percevons le lieu d'action aux politiques publiques, comme le projet *Les Crabes* qui est fondé sur les principes de la Linguistique Appliquée (LA) et de la Littérature en Langues.

Situé donc dans ce contexte théorique au Brésil, le chapitre qui suit s'inscrit dans la cohérence épistémologique de la recherche sociale, à l'instar de l'action hors les murs de l'université. Ce projet réalise les efforts d'articulation entre la formation, la recherche et *l'extensão*, les trois piliers des universités publiques, comme nous l'avons déjà expliqué auparavant, qui ont pour objectif la préparation des futurs enseignants au Brésil, plus précisément, dans le cadre des études supérieures en langue française.

Étant donné la pertinence sur les conditions de production, nous partageons Geraldi (2010), qui nous parle sur un 'travail linguistique', comme il a été l'échange de correspondances réalisé entre les deux pays concernés: Brésil et France. Ceci a permis aux participants du projet d'acquérir le statut de 'sujet discursif', ce qui équivaut à dire, les auteurs de ses histoires.

Le déplacement de la notion de représentation dans le cadre d'un travail linguistique impose l'appropriation du processus de production de discours comme capital, ce qui correspond à **ne pas apprendre une langue juste pour se l'approprier, mais de faire son usage afin de l'apprendre.** (GERALDI, 2010, p. 153)

Compte tenu de ces considérations, nous arrivons au cœur du projet *Les Crabes*, dont la communauté subsistait de la culture des crabes, puisqu'elle est située dans une mangrove, d'où la première raison pour l'intitulé du projet. Pour mieux développer ce troisième axe de l'article, nous proposons de présenter un panorama

⁸ À l'heure actuelle ce laboratoire est situé à l'Université Fédérale Fluminense – UFF ce qui a fait reformuler son acronyme pour LENUFFLE.



historique du projet, le contexte social de la recherche, le travail de la bibliothèque et la salle de classe des cours de FLE offerts à cette communauté.

Les Crabes – parcours de 2009 à 2016

Nous ne pouvons pas parler de ce projet sans évoquer d’abord les conditions difficiles dans lesquelles il a été produit, que cela soit au sein de l’université ou au sein de la communauté. Nous entendons souvent dans les jurys de travaux de conclusion soit au niveau de la licence, soit au niveau du master ou encore du doctorat que l’académie présente des résistances. Nous discutons souvent de la modernité souhaitée par l’université brésilienne, mais il est assez compliqué de proposer des projets alternatifs à titre d’innovation comme celui-ci.

Ces obstacles institutionnels découlent d’autres difficultés encore plus frappantes : celles de la réalité sociale dans laquelle s’inscrit la communauté populaire de *Ilha do Retiro*, à Recife, dans l’état de Pernambuco, au Nord-Est du Brésil. Dans des conditions assez défavorables, le projet a compté sur l’initiative de Lorena Santos, alors étudiante en licence Lettres-Français à l’UFPE. C’est en 2011 qu’a débuté l’étude de la langue française au sein de la *BCCT*.

Concernant les premières difficultés trouvées par ce projet, telles que la validation et la reconnaissance de sa pertinence auprès de l’université, la première année a été caractérisée par un processus de sensibilisation linguistique. Il est donc intéressant de donner un petit aperçu de comment est né ce projet, dont l’objectif principal était celui de faire apprendre le français aux enfants et adolescents de la Bibliothèque.

La proposition initiale a été pensée à partir d’un contrat institutionnel déjà existant entre les préfectures de Recife et de Nantes, créé à l’occasion de l’année de la France au Brésil en 2009. Le partenariat entre les deux villes, considérées villes jumelles pour leurs rivières et leurs ponts, a permis de rapprocher la *BCCT* du projet *Nantes lit dans la rue*, réalisé par l’Atelier du 14. La collaboration a rendu possible l’échange de lettres, courriels et visioconférences entre les deux communautés, mais par manque de connaissance du portugais de la part des Français, et du français du côté des Brésiliens, la communication était difficile.

Le contexte social

La communauté de Caranguejo Tabaiaras, située au large du fleuve Capibaribe, est considérée comme l'une des favelas les plus démunies de Recife. Les habitants font face au manque de système sanitaire de base et à l'insalubrité des logements. Le fleuve qui permet à de nombreuses familles de subvenir à leurs besoins grâce à l'élevage de crevettes et de crabes, transporte aussi près de la moitié des 40% des déchets qui s'accumulent sur les pépinières, dans les ruelles et les maisons. Les autres 60% sont produits par la communauté elle-même, qui survit grâce à la collecte et au recyclage.

Nous pouvons observer ci-dessous quelques photos réalisées lors de l'étape de l'analyse du terrain, pour la prise de connaissance du champ d'action du projet, comme le suggèrent Blanchet et Chardenet (2011). Ces photos illustrent une partie de la réalité dans laquelle vivent les élèves et ceci jusqu'à nos jours.



Image 1 : La devanture d'une maison au large du Capibaribe.

Image 2 : Des enfants à la recherche de crabes.

(crédit : Lorena Santos)

À partir de ces images, nous pouvons noter la négligence des règles de santé. Le conformisme est visible dans de nombreuses familles qui élèvent leurs enfants entre les animaux et la saleté sans aucune condition d'hygiène. Sur la deuxième photo, nous observons des enfants naviguant sur un bras du fleuve Capibaribe.

Quand la marée est haute les crabes envahissent les ruelles de la communauté ; quand elle est basse, les adultes et les enfants les attrapent dans la mangrove. C'est de là qu'est venu l'inspiration pour le nom de notre projet *Les Crabes*. Ce titre représente l'idée du travail qui cherche à « envahir » la communauté



avec une alternative d'inclusion sociale à travers de la langue française. Voici la deuxième raison qui justifie le titre de ce projet.

La Bibliothèque

La BCCT a été mise en place par Cleonice Silva et cinq jeunes, tous originaires de la communauté. Cet espace de 6 m² qui existe depuis 2005, toujours sous la même direction, a compté sur un support initial de l'université de l'État de Pernambuco (UPE), grâce à la donation de livres et les travaux de premiers bibliothécaires. Depuis 2012, l'UFPE collabore avec la réalisation du projet dans le but d'articuler la formation, la recherche et l'*extensão*.

Dans ce sens, nous avons évoqué la convention signée par les villes de Recife et de Nantes en 2009, fait qui leur a valu le titre de villes jumelles. Pour la mise en route de ce partenariat, Nantes a envoyé un étudiant français afin de réaliser une synergie entre les villes. Lorsqu'il a fait connaissance de cette Bibliothèque, il l'a intégré dans les activités d'échange culturel prévus dans la convention, ce qui a permis le lien entre la BCCT et l'*Atelier du 14*. Ce projet à Nantes est adressé aux enfants et jeunes d'un quartier moins favorisé, le Malakoff, numéro 14. Celui-ci offre l'accès à la littérature à travers une bibliothèque de rue, d'où est justifié le nom *Nantes lit dans la rue*. C'est donc à partir de leurs proximités que Crabes et Malakoff ont généré les échanges au niveau de la méthodologie de chaque projet et au niveau culturel. La Bibliothèque est alors devenue un lieu de loisir différent, lorsque la seule autre alternative dans le quartier, est une église.



Image 3 : Collection de livres français arrivés de Nantes.

(crédit : Lorena Santos)



Les lectures, l'envie de donner de la voix aux lettres, aux courriels et aux livres échangés, ont mis en relief de plus en plus le besoin de répondre aux demandes linguistiques notamment de la part des Brésiliens. Nous signalons que ce travail sur la langue est au centre des principes préconisés par la Littératie en LE.

Pour ce qui est au niveau pratique du projet, au début de la convention entre les mairies, Recife a offert, pendant la première année, des cours de français à l'Alliance française, ce qui a été laissé de côté en 2011, moment où l'étudiante Lorena Santos a proposé le projet à l'UFPE. Malheureusement, en plus du véritable choc culturel auquel ces écoliers étaient confrontés à l'arrivée à l'Alliance, la mairie ne pouvait plus prendre en charge le déplacement du quartier jusqu'au siège de l'Af/Recife.

Ces éléments ont été pris en compte lors de l'élaboration du projet linguistique *Les Crabes* qui s'est déroulé dans ce format de 2011 à 2016, comme nous l'exposerons dans la section suivante. Il faut signaler que la coordination académique a beaucoup cherché des budgets pour l'amélioration du projet, à l'instar du travail élaboré avec Rahissa Lima en 2014, dans le programme gouvernemental 'Mais Cultura'. La proposition a été approuvée, mais le financement n'a jamais été crédité sur le compte du projet, comme d'autres supports financiers qui ne sont jamais arrivés à destination. En 2015, avec la sortie de l'étudiante chercheuse, qui est partie en France pour développer son étude en master, un nouvel étudiant bénévole, Artur Rodrigues, a accédé au projet *Les Crabes II*.

En 2016, une nouvelle coordination académique a été mise en place également sous la direction de l'enseignante Daniela Kunze. De nos jours, le projet compte sa troisième édition, autrement dit, ce projet est toujours en cours avec le nom maintenant *Les Crabes III*. Voyons comment se faisait la démarche de ce travail à partir d'une approche globale du projet dans la section suivante.

La salle de classe du projet Les Crabes – aperçu de l'ensemble

Étant donné le survol du projet dans les sections précédentes, nous présentons maintenant la salle de classe, puisqu'on comprend que la dynamique qui a été imprimée au projet demeure aussi une source pour la recherche scientifique



au niveau linguistique, en particulier pour la Littérature en Langues. À partir d'une perspective qui met en place la langue française et la réalité sociale, le projet *Les Crabes* ne s'arrête pas tout simplement sur une offre bénévole promue dans un bidonville de Recife. Il s'agit d'un projet avec un rayonnement sur la formation, l'*extensão* et la recherche dans un contexte d'inclusion aussi pour la littérature enfantine, afin de contempler l'échange culturel avec la France.

Pendant la première année du projet, nous nous sommes penchés sur l'analyse du terrain. Nous avons donc connu en 2011 la communauté, la bibliothèque, son quotidien et les travaux éducatifs qui étaient en cours. Nous avons étudié les livres et le matériel envoyés par l'association *Nantes lit dans la rue* ainsi que les lettres écrites par les enfants de Nantes. À partir de là, nous avons compris quels étaient les besoins et les motivations des enfants et des adolescents de la BCCT pour apprendre le français.

Ceci dit, nous pouvons souligner quelques raisons qui justifient le développement de ce projet auprès de la communauté *Les Crabes* : le public qui occupe le plus cet espace ludique est constitué d'enfants entre quatre et treize ans; la Bibliothèque reçoit une moyenne de 50 usagers par jour; elle propose des livres qui s'adressent aux enfants et aussi la littérature de jeunesse. Malgré les changements politiques des deux pays, le programme d'échange est renouvelé tous les ans jusqu'à l'heure actuelle (Carta Campinas, 2020). Les lettres et les matériels sont tous élaborés par les enfants français ce qui en fait des documents authentiques.

Nous sommes passés d'un projet social à un projet d'*extensão* sous la tutelle de l'UFPE et accompagné d'un groupe de recherche le LENUFFLE. Ce projet comptait avec une salle de classe, une enseignante en formation, du matériel didactique et un soutien pédagogique et scientifique qui était nécessaire pour faire progresser le projet.

Il est important de souligner qu'après l'enregistrement officiel du projet de la part de l'université, de nombreux projets concernant des bibliothèques sont devenus notoires dans le milieu universitaire et dans le domaine du FLE. De plus, les étudiants qui ont participé au projet ont reçu une certification pour valider le travail qui a été réalisé.



Le partenariat entre la bibliothèque communautaire et l'université a permis la réalisation d'un projet d'enseignement de français aux enfants, au-delà d'ouvrir la voie à la recherche en littérature française. Aujourd'hui nous comptons avec un réseau de volontaires qui travaillent directement ou indirectement en lien avec le projet de FLE, comme par exemple l'*Associação de Professoras de Francês de Pernambuco* (APFPE) et l'Institut français de Recife.

La salle de classe du projet *Les Crabes* - approche analytique

“Parce que quand j'étudie le français je me sens, comme ça, heureux.”

Jesse - 10 ans.

Les premiers contacts avec le public ont été essentiels pour l'organisation d'activités et aussi pour attirer l'attention de la communauté sur la possibilité d'apprendre le français. À travers l'étape d'introduction, on a pu avoir une notion du contexte social dans lequel les enfants grandissaient. De même, il était censé comprendre pourquoi plusieurs d'entre eux n'étaient pas motivés par leurs parents à lire et la raison pour laquelle ils fréquentaient la bibliothèque pendant la période qu'ils n'étaient pas à l'école: les enfants pouvaient, ainsi, obtenir un soutien scolaire “gratuit” ou simplement s'occuper. Une série d'activités nommées *les démarches de sensibilisation* ont été nécessaires afin d'éveiller l'intérêt d'apprendre le français. À partir de cela, nous avons réussi à donner du sens à l'échange existant. De plus, cette sensibilisation permettait de diffuser au sein de la communauté cette langue-culture étrangère. Nous avons des raisons assez pertinentes pour démarrer un projet d'enseignement-apprentissage de langues dans ce contexte. Néanmoins, il était impératif de le mettre à l'éveil puisque le français n'est pas enseigné dans les écoles publiques à Recife.

En outre, les enfants ne savent pas distinguer le français de l'anglais ou de l'espagnol, bien que ces LE figurent dans le programme des écoles publiques. Ce serait un acte de respect d'effectuer le projet de langue française dans la communauté, notamment par son contexte à l'international. Cela représenterait



aussi la “déconstruction” d'un concept du glamour donné au français, selon l'avis suivant :

Quelle que soit la LE, elle ne devrait pas être exécutée dans un cadre éducatif pour des fins ludiques uniquement. Mais dans le respect des élèves, des familles, et enfin des communautés qui appartiennent aux domaines publics, puisque tous ont le droit d'apprendre des LE, en comprenant ceux qui sont des politiques publiques linguistiques. Le biais plurilinguistique de ce travail cherche, ainsi, la non fragmentation du savoir par l'hégémonie d'une ou d'autre langue. Dans le domaine public, enseigner des langues ne doit pas être un exercice élitiste de la connaissance, mais la possibilité de vivre dignement comme des sujets qui appartiennent à une société mondialisée, à travers l'éducation par la langue.” (GALLI, 2011, p. 20)

En 2012 et 2013, nous avons proposé aux élèves cette possibilité de découverte du français, en utilisant la lecture de livres pour les enfants et la rédaction de lettres pour être changées entre Recife et Nantes. La production de matériels pour l'échange, et des activités de langue française qui ont été utilisées stratégiquement pour attirer l'attention du public, on parle en l'occurrence de la mise en relief du projet *Les Crabes* et des matériels disponibles à la Bibliothèque. Plusieurs travaux ont été reçus et envoyés à l'association *Nantes lit dans la rue* depuis le début du projet. Ceux qui ont été envoyés par la BCCT représentaient un modèle de question/réponse posé dans les matériels créés par les médiateurs et par les enfants de Nantes.

L'un des travaux élaborés par cette association française a été “O Pássaro” (L'oiseau) en 2014. Dans ce travail, les enfants ont exprimé leurs doutes à propos des Brésiliens et ont dessiné un oiseau avec les médiateurs de l'association. Au Brésil, les enfants de la communauté ont reçu “O Pássaro” avec beaucoup de curiosité. Ce même jour, nous avons fait une activité d'introduction avec environ 30 enfants dans un espace de 6m carrés. Nous avons lu les questions écrites en français, et quelques mots considérés transparents entre le français et le portugais ont facilité la compréhension des énoncés par les enfants, sans la nécessité de les traduire. Nous avons mis en lumière dix questions et réponses afin d'illustrer comment cette tâche a été réalisée:



Image 4: La présentation de *O Pássaro* aux enfants de la communauté brésilienne (Crédit: Lorena Santos)

Tableau 1:

QUESTIONS	RÉPONSES
1. D'où <u>venez-vous</u> ?	<i>De chez moi, de Recife, de Pernambuco, du Brésil.</i>
2. <u>Est-il</u> vrai que les enfants travaillent pour gagner de l'argent?	<i>Oui, au feu de circulation on vend des flanelles, des pop-corn, des sorbets et on nettoie les pare-brises des voitures.</i>
3. Que <u>faites-vous</u> comme travail?	<i>Nous faisons le ménage, la vaisselle et nous nous occupons de nos frères plus jeunes.</i>
4. <u>Est-ce que</u> vous avez déjà vu une 'arara azul'?	<i>Oui, au zoo et dans les films.</i>
5. Où <u>dormez-vous</u> ? Dans une maison ou dans une cabane à bois?	<i>Dans une maison en briques. Mais mon oncle dort dans une cabane à bois.</i>
6. <u>Est-ce que</u> vous avez un endroit pour jouer?	<i>Oui, dans la rue, à la maison et sur une place où il y a une balançoire et une balançoire à bascule.</i>
7. <u>Est-ce que</u> vous avez de l'électricité chez vous?	<i>Bien sûr, mais parfois il y a des coupures d'électricité.</i>
8. <u>Quels</u> sont les oiseaux qui existent au Brésil?	<i>La perruche, le perroquet, le merle à ventre roux/sabiá, le pic à tête rouge, le colibri...</i>
9. <u>Comment</u> est la vie au Brésil?	<i>C'est bien parce que nous avons une famille, des jeux et des choses à manger. C'est dur parce qu'il y a des enfants qui mendient, qui n'ont pas de famille et qui se droguent.</i>

Activité réalisée dans le cadre du projet *Les Crabes*.

Au travers de quelques questions et réponses, nous avons remarqué des différences d'aspects culturels, par exemple, à la première question posée par l'enfant qui fréquentait le projet français a été: "D'où venez-vous?". Pour les enfants brésiliens, la question semble très claire: ils répondent qu'ils viennent de chez eux.

Mais, en effet, cette question révèle qu'il y a beaucoup d'enfants immigrants ou fils d'immigrants en France, plus précisément au quartier Malakoff. Les autres questions montrent quelques stéréotypes vrais et/ou faux existants, ou montrent tout simplement la curiosité de découvrir une autre culture.

D'un point de vue pédagogique, *O Pássaro*, en plus d'illustrer l'authenticité des matériels, c'est-à-dire construit par des natifs de la langue, a servi à des fins didactiques. Le projet a été utilisé pour introduire des sujets grammaticaux de façon ludique et interactive, comme: *la phrase interrogative en français; l'intonation; l'inversion du sujet et l'emploi de 'Est-ce que'*, soulignés dans le tableau ci-dessus. Afin de développer ladite activité, nous avons élaboré une vidéo et construit une sorte d'affiche sous forme de crabe qui contenait aussi des questions en portugais. Pour formuler les énoncés en français, nous avons utilisé les mêmes expressions écrites par les enfants français. La vidéo et l'affiche ont été présentées en juillet 2014, dans la ville de Nantes, par la professeure du projet, selon l'image suivante:



Image 5: La présentation du *Crabe* aux enfants de Nantes.

(Crédit: Lorena Santos)

La correspondance et l'échange de matériels a permis de créer un lien d'amitié entre les enfants de Nantes et de Recife. C'est dans la salle de classe de français qu'ils se sont connus et ont pu se reconnaître par la communication et la découverte de la langue de l'autre. Enseigner une LE où il existe le besoin d'apprendre rend le processus plus motivant, productif et plaisant pour les élèves et pour l'enseignant, car il conserve l'unité scientifique entre connaissance, langage



et réalité (PAVIANI, 2013). Les enfants de la Bibliothèque sont guidés par la curiosité de découvrir ce qui existe derrière les lettres, les mots, les phrases et les dessins. Ils sont invités à regarder au-delà du code linguistique, sont guidés par l'envie de communiquer, par l'enthousiasme d'interagir avec l'autre.

La production de matériels didactiques et de lettres a permis que les élèves pratiquaient la langue, en percevant les différences culturelles inhérentes aux deux systèmes linguistiques. Dans une des lettres envoyées en France, l'élève Kemilly Ferreira (11 ans) a écrit à sa correspondante, en disant: "Je me sens très heureuse de parler avec toi. Je t'aime." Ce message a été reçu avec surprise par les médiateurs français et par l'enfant du projet nantais, qui tout de suite a révélé n'avoir jamais reçu une lettre avec "Je t'aime". L'apprentissage d'une langue fait l'élève mettre en place tout le système linguistique et culturel acquis. Il permet aussi d'exprimer sa réalité, ses souhaits et sentiments. Les enfants sont et doivent être vus comme des sujets sociaux actifs et capables de transmettre sa culture et atteindre l'autre par le langage. Le projet *Les Crabes* partage l'idée que la langue ne constitue pas simplement l'apprentissage à de fins ludiques ou professionnels, mais pour établir des liens et permettre plusieurs lectures du monde, en créant des ponts, en transposant des barrières, en encourageant des échanges "sans frontières", par le même mécanisme que le savoir linguistique suscite (GALLI, 2019).

L'apprentissage du français dans la Bibliothèque est constitué autant par les ateliers de production, qui sont les activités pour la confection de matériels et correspondances, que par les classes du FLE qui ont lieu une fois par semaine, pendant 2 heures. Le *planning* et les exercices pédagogiques sont préparés et accompagnés par l'enseignant de français et par le coordinateur du projet. Cette collaboration permet d'évaluer la progression des activités et l'avancement au niveau d'apprentissage des élèves. Jusqu'à l'an 2014, nous utilisions le manuel "Amis et Compagnie 1", qui nous aidait à suivre un calendrier et qui exploitait des documents écrits et sonores pour le travail de compréhension orale et écrite. Toutefois, au cours du temps, la classe de français est devenue hétérogène du fait de la différence d'âge entre les élèves. À partir de 2015 nous avons divisé la classe en enfants et jeunes adolescents et nous sommes passés au manuel "Tout Va Bien 1" avec ce second groupe. Comme nous l'avons déjà souligné ci-dessus, le projet



dispose également d'une équipe de bénévoles, comme Luiza Motta, présente dès le début du projet d'*extensão*, ceux qui travaillent directement dans l'élaboration des activités, lecture des livres en français, déplacement des enfants, parmi d'autres.

Depuis 2014, la Bibliothèque est devenue un des pôles de célébration de la "Semaine de la Francophonie" en Pernambuco. Étant donné qu'il s'agit d'un projet unique visant à offrir des activités exclusives et gratuites pour les enfants, sa programmation francophone est chaque année à côté du calendrier officiel du Consulat Général de France pour le Nord-Est, à Recife. Le projet *Les Crabes* a ouvert des portes sur la pratique pédagogique d'enseignants de français en formation, à une époque où les opportunités de stage professionnel et de travail étaient limités à Recife. Surtout, il a offert aux enfants de la communauté Caranguejo Tabaiaras une alternative d'éducation et d'inclusion sociale face à l'apprentissage d'une LE, le français langue de la citoyenneté.

Remarques finales

La discussion d'un sujet assez polémique et sensible comme celui-ci n'a pas la prétention d'aboutir à des conclusions définitives, mais plusieurs remarques sont susceptibles d'être faites. Parmi d'autres, nous voulons souligner la pertinence d'avoir des liens entre la communauté et l'offre d'un projet qui lui parle à partir de l'endroit où elle est inscrite, afin de collaborer aux actions pour la mise en œuvre de politiques efficaces. Associée à une conception du langage à caractère social, ce projet s'inscrit dans la dynamique des politiques publiques sous le signe d'une Littérature pour les LE. Nous y réfléchissons à un programme pluriel et diverse, dans l'université, dans l'école ou dans la bibliothèque. Nous devons éviter les modèles qui sont pour la suppression des différences et la négation de la diversité linguistique, au nom d'une mondialisation du système néolibérale.

Le projet *Les Crabes* a envahi et continue à envahir, de cette façon, le plan des idées et l'horizon de possibilités que le processus d'enseignement-apprentissage de LE engendre. Il s'agit de la valeur sociale et linguistique de son savoir construit dans ce rapport d'expérience, par l'échanges de lettres entre les enfants français et brésiliens, qui surmonte les difficultés de la salle de classe



traditionnelle de langues. Lorsque nous plongeons dans l'inconnu, les codes sont multipliés, les différences sont ajoutées et les frontières sont dépassées au travers de l'interaction linguistique, suggérée par cette immersion linguistique et culturelle d' une LE. Le rôle de la Littérature est essentiel dans la formation de citoyens du monde au travers les langues.

RÉFÉRENCES

ALMEIDA, M. J. Ensinar português? In: GERALDI, João Wanderley (org.). **O texto na sala de aula**. São Paulo: Ática, 2002, p. 10-25.

ARAÚJO, C. A. de. *Ensino e avaliação do gênero debate nos livros didáticos de português para o ensino médio aprovados no PNL D*. Dissertação (Mestrado em Letras - Linguística) - CAC - UFPE, Recife, 2016, 169 p.

AUBIN ET AL. O ensino de Francês Língua Estrangeira nas escolas públicas: ações para políticas linguísticas na rede municipal de Recife. *Cadernos de Extensão da UFPE*. Recife, 2014. Disponível em: https://www.ufpe.br/proexc/images/publicacoes/cadernos_de_extensao/2014/cadernos_de_extensao_vol03.pdf Acesso em: 19/08/2021.

AUBIN, S., GALLI, J. A. Motiver à l'enseignement du français au Brésil. *Le Français dans Le Monde*, CLE International, número 397, Paris, jan-fév, 2015, p. 34-35.

BAKHTIN, M. **Esthétique de la création verbale**. Paris: Gallimard, 1984, 448 p.

BLANCHET, P., CHARDENET, P. (Orgs). **Guide pour la recherche en didactique des langues et des cultures: approches contextualisées**. Paris: Editions des Archives Contemporaines, Université de Rennes et Agence Universitaire de la Francophonie (AUF), 2011, p. 524.

Base Nacional Curricular Comum: Línguas Estrangeiras. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/#/site/conheça_Disciplina?disciplina=AC_LIN & tipo_Ensino=TE_EF](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/#/site/conheça_Disciplina?disciplina=AC_LIN&tipo_Ensino=TE_EF) Acesso em: 01/08/2021.

BRASIL. LEI Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm Acesso em: 01/08/2021.
CALVET, L-J. **Políticas linguísticas**. São Paulo: Parábola Editorial: IPOL, 2007 [1996], 168 p.

CARTA CAMPINAS. Projeto 'Les Crabes' ensina francês através da literatura infantil, 2020. Disponível em:



<https://cartacampinas.com.br/2020/07/projeto-les-crabes-ensina-frances-atraves-da-literatura-infantil/> Acesso em: 24 de agosto de 2021.

ESTADO DE PERNAMBUCO. Parâmetros para a Educação Básica do Estado de Pernambuco. Parâmetros Curriculares de Língua Inglesa: Ensino Fundamental e Médio. Secretaria de Educação, 2013. Disponível em: http://www.educacao.pe.gov.br/portal/upload/galeria/4171/PCPE_VD_INGLES_EFM.pdf Acesso em: 01/08/2021.

GALLI, J. A. A propos de politiques linguistiques urbaines au Brésil: 'Les Crabes' projet social de français dans une bibliothèque à Recife. In: *La ciudad-región sostenible como proyecto: desafíos actuales, visiones cruzadas y perspectivas*. Bogotá: UNAL, 2019, p. 221-226. Disponível em: <https://www.uneditorial.com/pageflip/acceso-abierto/pdf/la-ciudad-region-sostenible-2019.pdf> Acesso em: 24 de agosto de 2021.

GALLI, J. A. A noção de intercultural e o ensino-aprendizagem em línguas estrangeiras no Brasil: representações e realidades do FLE. *Revista UNESP Entrelínguas*, v. 1, n. 1: 111-129, São Paulo, 2015, 20 p. . Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/entrelinguas/article/view/8055> Acesso em : 25 de março de 2021.

GALLI, J. A. Francês como Língua Estrangeira e como Língua Adicional: a diferença que multiplica. *Revista Salto para o Futuro*, v. *Revitalização do Ensino de Francês no Brasil*, maio de 2014. Disponível em: <http://tvescola.mec.gov.br/tve/salto/publicacao;jsessionid=8F87ECD27280C34F5F5812F90F6CBAA6> Acesso em: 25/02/2016⁹, e <http://tvescola.mec.gov.br/tve/video/entrevista-joyce-armani-galli> Acesso em: 10/08/2016.

GALLI, J. A. As línguas estrangeiras como política de educação pública plurilíngue. In: *Línguas que botam a boca no mundo: reflexões sobre teorias e práticas de línguas*. Recife: Editora Universitária EDUFPE, 2011, p. 15-36.

GERALDI, J. W. **A aula como acontecimento**. São Paulo: Pedro & João Editores, 2010, 207 p.

MARCUSCHI, L. A. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2004, 136 p.

MOITA LOPES, L. P. (org.) **Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, 280 p.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_estrangeira.pdf Acesso em: 01/08/2021.

⁹ Os respectivos links foram suprimidos da plataforma em janeiro de 2020 de forma arbitrária, mas ponderamos em mantê-los nestas referências.



PNE – Plano Nacional de Educação. Disponível em: disponível em <http://pne.mec.gov.br/> Acesso em: 20/02/2016.

PAVIANI, J. **Epistemologia prática**, 2ª ed. Caxias do Sul: UCS, 2013, 143 p. Resolução CNE, nº 2, jul. 2015. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/docman/agosto-2017-pdf/70431-res-cne-cp-002-03072015-pdf/file> Acesso em: 25 de março de 2021.

SOARES, M. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, 128 p.

ROCHEBOIS, C. B. O despertar para a diversidade cultural: ensino de língua francesa a crianças em contextos variados. *Fólio: Revista de Letras – Vertentes e Interfaces I: estudos linguísticos e aplicados*, v.6, n. 2: 145-165, jul. /dez. Bahia: Vitória da Conquista, 2014. Disponível em:

<http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/article/view/4559> Acesso em: 19/08/2021.

Biografia das autoras

Fernanda Porto Correa é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Fluminense - PosLing/UFF. Professora de línguas estrangeiras da rede privada. Atua como pesquisadora de tradução e integra o grupo de pesquisa LENUFFLE.

Joice Armani Galli é professora Associada II de Língua e Literaturas Francesas do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas/GLE e docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PosLing, do Instituto de Letras da UFF. É líder do LENUFFLE e atua nas áreas das línguas, da literatura decolonial e dos estudos do letramento.



ARTIGOS

POÉTICA SONHOGRÁFICA E O INQUIETANTE NOMADISMO DA LÍNGUA DE AULA

Marina dos Reis

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil
mdr@ufrgs.br

Sandra Mara Corazza (in memoriam)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil
sandracorazza@terra.com.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.35466>

Recebido em: 07/12/2020

Aceito em: 21/05/2021

Publicado em novembro de 2021

RESUMO: este artigo ensaia fragmentos para tecer sonhos didáticos a partir de a-traduzir (intraduzíveis) do Arquivo da educação. Sua escrita poeticamente labora Aulas. Usa aportes da Filosofia da Diferença com o objetivo de provocar o pensar inquietante em Sonhografias. Discute o trabalho da transcrição do professor-poeta em suas possibilidades languageiras nômade na docência-pesquisa. Conclui que cada sonho de Aula é uma ideia a-traduzir.

Palavras-chave: *Aula, Sonho, Poética, Tradução, Docência.*

DREAMPOETICS AND THE UNSETTLING NOMADISM FROM THE LANGUAGE OF CLASS

ABSTRACT: This essay-written article uses fragments to weave didactic dreams from the Education Archive's a-traduzir (untranslatable) parts. It labors poetically classes. It uses contributions from the Philosophy of Difference in order to provoke a disquieting thinking by Sonhografias (Dreamographies). Discusses the work of the teacher-poet transcreation in its possibilities of nomadic language at the teaching and research. Conclude that every dream-classes is an idea a-traduzir.

Keywords: *Class, Dream, Poetics, Translation, Teaching.*



Introdução

Já nos deixaram dito, os poetas Octavio Paz e Valéry, que escrever, ler, ouvir e falar é traduzir. Ainda, sem perdermos de vista os apontamentos de Benjamin, temos que a língua da tradução é sempre incompleta, ela é uma variação na e da própria língua que traduz e refaz-se. O tradutor distancia-se do original (texto de partida), mas dá, a essa criação, novas vozes, perspectivadas diante da linguagem do texto de chegada, deixando seus rastros em a-traduzir (partes intraduzíveis).

Os poetas trazem-nos das línguas oníricas os signos intraduzíveis, os quais nos afetam, nos tiram o sono. Na docência inquietante ora proposta, diante do currículo familiar, sonhografamos, do Arquivo da Educação, esses currículos por repetidas vezes, até que uma diferença da palavra didática nos faça adentrar na carne da Matéria, tocar o limiar da linguagem, que nos force a versejar numa língua de Aula. Sonho e poesia como operações de uma docência tradutória são, portanto, o nosso objetivo. Em nosso estudo, convocamos o fazer docente tradutório, pois a tarefa tradutória é inerente à feitura de uma Aula.

O trabalho da escritura tradutória assemelha-se ao labor onírico. Para tal maquinação psíquica, o rigor intelectual (VALÉRY, 2018) é aplicado sobre os precipitados do espírito (intelecto) e do corpo (em seus afectos) a fim de traduzi-los da imaginação e de suas imagens-resto em palavras da elaboração secundária (FREUD, 1996). Mas a linguagem ainda precisa amadurecer para a noosfera do imaginário — a tempestade mental que ronda o tema de um pensamento trava, torce, esgarça a língua, tornando-a não o veículo de palavras, mas a dançarina sob uma constelação de a-traduzir. No noochoque entre a decisão vígil do corpo sobre as imagens ainda desacertadas surge um espaço: o ponto zero, o umbigo do sonho.

A escrita sonhográfica aqui proposta dá a perceber os meandros desse estranhamento tradutório, como acariciar um sonho: diante das figuras familiares à primeira vista, penetra-se na zona inquietante, quando da tentativa de traduzi-las. Esse algo subtraído a olhos estranhos (o inconsciente), essas aparições a-traduzir (intraduzíveis) interessam-nos pela perspectiva da Filosofia da Diferença, pois tipificam o pensamento via susto, via angústia. Convoca o intelecto a uma



investigação para criar procedimentos de acesso¹⁰ ao núcleo familiar da Matéria (do Arquivo, dos sonhos, da vida docente) que contém o estranho em a-traduzir.

O sonho, em sua elaboração secundária, é um tipo de procedimento. Via Filosofia da Diferença, é tomado em ficção e, como tal: “cria novas possibilidades de sensação inquietante que não se acham na vida” (FREUD, 2010, p. 374). Maquinamos o pensamento disposto a subtrair as velhas máquinas de julgar, de reconhecer e de representar.

O inquietante de a-traduzir é uma transcrição daquele *Das Unheimliche*, discutido por Freud em seu texto de 1919. A sonhografia pensa a tradução pela estética marginal de indícios dos signos do original em estranhamento advindo do corpo-olho e dos sonhos do tradutor. Há uma tensão com a linguagem, por exemplo, a cada forma sonora — ou na relação tipográfica e dispositiva das palavras e dos espaços entre elas. Os atos falhos de uma tradução são a fixação da tempestividade linguageira inconsciente. Afirma-se, na transcrição a qual se afeta pelos signos do Arquivo, o potencial dessas “qualidades do nosso sentir” (FREUD, 2010, p. 331) como pontos de fuga à uma cópia¹¹: na docência que sonha raspando os clichês curriculares, “algo tem de ser acrescentado ao novo e não familiar, a fim de torná-lo inquietante” (FREUD, 2010, p. 332).

Nas palavras da psicanalista e escritora Alejandra Ruíz (2016), Freud desenvolve o termo:

Heim, o familiar, acolhedor, íntimo, esse lar onde justamente nos sentimos protegidos e a salvo da angústia, é isso mesmo que com a adição da partícula de negação *un*, constitui-se como o *Unheimliche*, essa terra alheia que suscita angústia mais inquietude, estranheza, horror, espanto. O mais estrangeiro a si mesmo que retorna como duplo. Então, o *Unheimliche* é angustiante, mas nem tudo o que é angustiante é *unheimliche*. (RUÍZ, 2016, n.p.)

¹⁰ Nicolay (2019), acerca da crítica nietzscheana sobre a ideia moderna de método científico (caminho, direção ou um fim) remete à expressão “procedimento”, pois “é mais elástica na interpretação e, na maioria das vezes, não se prende na investigação da suposta verdade. O procedimento é uma atitude diante das condições de pesquisa e, por que não afirmar, diante das forças que se oferecem para interpretação”. (NICOLAY, 2019, p. 1011)

¹¹ Transcriar (CORAZZA, 2013) é traduzir um texto de partida (original) a um texto de chegada (tradução), porém, não é cópia fiel, translingual. Cria o sentido de uma língua na sua elaboração. O plano resultante dessa perspectivação do poeta que se empenha em sonhar a partir das partes a-traduzir desse original será, em nosso caso, uma sonhografia. O Plano sonhográfico no texto de chegada povoa-se pelas desterritorializações promovidas pelo trabalho de sonho artistado sobre o original.



Pensar a docência em sonhografias de Aula dobra e desdobra o Arquivo em umbigos de sonho, ou seja, rearranja o obscuro (que é a-traduzir) em vozes que sopram algo aos ouvidos sensíveis do professor-poeta. Incansável, a insone tradução pensa a ausência e a presença da Poesia (CORAZZA, 2019) nas bocas da Aula. A sonhografia opera o trabalho de sonho em seus ilogismos, condensações, deslocamentos, supressões, inversões e deixa novos a-traduzir como restos-herança da pervivência transcriativa.

A construção de um sonho vem-nos perguntar algo e, de modo ficcional, um sonho narrado ou escrito amplia dúvidas acerca do presente, dessa rede da agoridade fugidia e invivível, que entendemos por realidade. Também esse dinamismo de a-traduzir, materializado nas imagens oníricas rememoradas, anuncia-nos também funções sociais, tais como: a) uma versão do tipo negativo fotográfico da realidade atual, a qual somente pode ser interpretada pela complementariedade do sonho; b) uma modelização de realidade pela subjetividade ativa sobre um futuro que no sonho parece insensato, mas que no porvir verifica-se inteligível e mesmo aplicável. Ou seja, nos processos de sonhos (sonhar, lembrar, estranhar, narrar), estamos em uma prática de subjetivação, num exercício afirmativo de expansão de si e de mundo. Utilizando-se de elementos em sua maioria mnemônicos, o sonho nos apresenta o inquietante, há sempre algo obscuro, difícil de dizer — o elemento transcriado no corpo noturno (sonho) é potência poética em a-traduzir diurno (elaboração secundária). Tal maquinação psíquica aciona-se na Aula, um tipo de trabalho de sonho (FREUD, 2005; 1996, 1966): pedaços onirofílicos vêm à tona e são inesperadamente aspergidos da narrativa em docência. Remontamos a língua, tipo de lalíngua docente que temos e inver(temos), a partir de nossos restos da Aula, de nossas esrileituras daquilo que os nossos afetos e inconsistentes a-traduzir balbuciam em nomadismo. Sonhografar passa a ser um gesto de Aular.

Benjamin (2001, p. 51), acerca da tradução, fala-nos da necessidade da linguagem para que ocorra a comunicação “de seu conteúdo original” e emancipa a ideia como “uma existência que não tivesse nenhuma relação com a linguagem”. Admitindo o trabalho de sonho freudiano (1996) para sonhografar o Arquivo, temos que: o texto de partida é nosso conteúdo manifesto e desafia-nos a dar-lhe uma



tradução a partir da linguagem (via a elaboração secundária de seu conteúdo latente). Mas à linguagem onírica, que é imagética, ainda nos faltam suportes para uma tradução via as palavras gastas da linguagem, porque o sonho é a-traduzir do desejo.

Traduzir o Arquivo é também trabalho de desejo, já que o professor é um tradutor repleto de “vontade de potência de educar” (CORAZZA, 2016, p. 3). Cada sonho de Aula é uma ideia didática, portanto. Os procedimentos de acesso aos processos de pensamento (ou pré-pensamento) percorrem o texto de partida admitindo-se que este já é uma interpretação. A sonhografia resultante será uma ficção criada no domínio íntimo, que deseja, por sua vez, também ser traduzida, em Aulas, ou seja, é operacionaliza uma “didaticartista” [...] “um movimento à exterioridade de seu plano de criação” (CORAZZA, 2014, p. 47).

Didáticas languageiras

Outro elemento para pensarmos poeticamente o sonho no Arquivo da docência, em sua Matéria, é que estamos na dimensão do poeta pré-socrático. Esse sonhografista é nômade, é afetado pelo mundo que lhe causa espantos, vaga observando com surpresa os a-traduzir, olha o céu do Arquivo também em sua enigmática escuridão: o brilho resplandecente desse céu são de algas ou são estrelas? A escuridão afirma o presente. Esse poeta ainda não fora advertido sobre a estruturação racional em relação à sua natureza humana¹², a qual necessitaria adestrar-se na tarefa de empilhar memórias. O sonhografista de Aula permanece nesse estado de nomadismo, de criador de uma literatura, de uns ritmos, de alguns caldos, de i-magens e de produtos de imaginação. Estupefato diante da Matéria quando tem de transcri-la, torna-se sonhador acordado (FREUD, 2010). Busca em sua tradução o desabrochar do trabalho didático “inseparável da vida e da docência-pesquisa” (CORAZZA, 2018, p. 94)

O pensamento poético sonha que “ao educar, cada um de nós produz didáticas” (CORAZZA, 2014, p. 48). Na didática que sonha a Aula, o crivo sobre o caos inquietante e indefinido recolhe a-traduzir da Matéria onírica sob a língua vígil. O

¹² Informação verbal de Jonathan Molinari, proferida no III Simpósio Internacional de Estética e Filosofia da Música: Linguagens e Sensibilidades, UFRGS, 23 a 25 de setembro: Música e magia em Marsilio Ficino, Porto Alegre, 2019.



insone poeta percorre a rigidez de uma sala de aula, vê ali as identidades, considera as grades curriculares, os relógios de parede, os tribunais permanentes. Antes que os gregos inventassem essas estruturas pragmáticas ainda brotavam flores miúdas e inominadas entre as sombras rochosas. Esses elementos herdados de Cronida, o agrega-nuvens, podem ser deformados, condensados, sutilmente deslocados de suas ideias-prontas, descoladas das imagens dogmáticas. Move-se, o poeta que ensina, sobre as paisagens de currículos, dá litoral à carne didática. As sonhografias, transcrições latentes, criam mapas mentais versáteis à colheita de poesia didática. Desejos são dramatizados e suspensos na Aula, e nessa elaboração secundária haverá a atualização do sonho docente: “a pedagogia funciona ao atualizar-se em currículo” (CORAZZA, 2014, p. 48).

Há no sonho e na tradução em Aula um elemento, mínimo, de estranhamento. Na evocação vígil, atentar a este detalhe poderá desencadear uma imaginação ativa que o corpo todo sente. Atentar às associações e pedaços imagéticos avessos e arredios às imagens dogmáticas — esses traços *nonsense* são muitas vezes denegados pelo pensamento racional e positivo que calcula somente aquilo que julga “fazer sentido”. As imagens dogmáticas são tipos de *prêt-à-porter* cerebrais, cartões-postais sensuais, clichês de cenas como as do sonho americano. Essas imagens abastadas de ilusões vestem e revestem o pensamento impedindo-o de movimentar-se rumo à outras formas do impossível daquilo que está a pensar, elas impedem o foco no vazio, onde se pode respirar para trocar memórias por vivências. A imagem dogmática cola-se sobre e colore o pensamento, antes que ele possa reagir e dobrar-se em variações do estranho, em fazer-se naquilo que fura o real.

O desejo nômade sonhografa o Fora, não busca desvendar nada sob uma razão ocultada harmonicamente pela natureza. Sonhografa com o corpo em seus fluxos de desejo tradutório, via “sabedoria poética” (SANTOS, 2007, p. 154). Ou seja, trata-se de aspirar a magia da escrita em sua potência, sem interpretação apriorística. Disso temos rituais do gesto de Aula, os quais incluem versões de “sonheria na docência” (CORAZZA, 2019). Isso não significa, porém, não tratar o original, a Matéria do Arquivo, com seriedade. Pelo contrário, o trabalho do poeta é tão sério quanto o brincar infantil (FREUD, 2010; REIS, 2019) e é nesta vertente que a transcrição de uma língua didática *varia*, ao emprestar a sua sabedoria poética



para traçar a Aularia de sonhos e poesia. Descontente com as palavras de sempre, o professor-poeta as transgride: “Assim como tom e significado das grandes obras poéticas se transformam completamente ao longo dos séculos, assim também a língua materna do tradutor se transforma” (BENJAMIN, 2011, p. 108). Poetamos sonhos porque a literalidade de uma tradução destrói a tonalidade afetiva das palavras, já que permanecemos inquietos diante de uma tradução familiar:

De um ponto de vista psicanalítico, a língua materna não é a língua que falamos. Ela diz respeito ao que é falado pelo inconsciente, através de cada um. Por que a chamamos de materna? Não seria por que ela se refere a essa fonte pulsional, carnal da *lalangue*¹³ [expressão lacaniana], relacionada ao balbucio infantil? (STITOU, 2016, p. 370)

Afetar-se. Quem se lembra do primeiro sonho? A criança vai construindo a divisão mental, essa distinção entre o que é sonho, brincadeira, ou o que é sério, dói, machuca, queima. A cultura vai separando essa distinção em vida real e vida de brincar, em vida prática e diurna e em vida noturna de descanso. Aprendemos que não existe um lobo atrás das árvores. Os sonhos infantis tornam-se complexos ao acompanhar o desenvolver da linguagem. Dos sonhos infantis, o adulto faz, segundo Freud (2010), as suas fantasias, na maioria guardadas em seus sentimentos íntimos, muitas delas vividas em sonhos. De tão íntimo, o sonho pode ser incomunicável. Eis um mistério. Mas o sonho carrega algo do mundo misturado a algo de nós.

Elaborar o sonho tintado

A escrita é um ato de resistência, contém um estilo, possui a força inconsciente que Freud (1996) apontara em sua obra. Quando poética, a escrita está elaborando(-se em) sonheria. O a-traduzir dessa escritura aciona-se do resultante de forças que se riscam, são as vozes inconscientes, podemos vestir uma cartola de vidro sobre o inquietante e este passa a ser menos estranho. É como a angústia que só transita do nó do corpo quando do pesadelo a boca narra um sonho. A poesia

¹³ Acerca da poética fugidia donde escapam a-traduzir nos processos languageiros, interessa-nos pontuar que na tradução estamos lidando, assim como nos sonhos, com o que ainda não sabemos: a lalíngua [*lalangue*] fora inventada por Lacan “para remeter ao papel fundamental da letra na estruturação do inconsciente. Apontando para um nó entre o sujeito do desejo e a língua, lalíngua desponta nas formações do inconsciente e [...] no discurso poético: enquanto a língua procura inutilmente apreender [a língua], *lalangue* escapa entre os dedos” (CARVALHO; LAZZARINI, 2019, p. 221-222).



estranha a linguagem, é o informe mais próximo à ideia de um sonho: uma palavra poetada empilha incontáveis perspectivas e interpretações.

Não apenas lemos um poema, mas também ouvimos os espaços entre suas palavras. Como um sonho, a poesia parece balbuciar-nos aberturas e respiros à imaginação: a palavra do poeta são partes em branco de língua contendo montanhas. O poeta provoca-nos a um movimento nômade, desterritorializa-nos num deserto sem reis, deuses ou enciclopédias. A emoção poética emerge da inquietação que está latente no original. Destrói o familiar dogmático textual e moral para refrescar-se em a-traduzir. Cavalga em vassouras invertidas, cria passagens de texto em alta velocidade. Verga a comodidade da língua mãe pela extravagância do pensamento que não se deixa decantar em manchetes. Assusta-se, o poeta, e sonhografa agarrando o caos pelas suas caudas depenadas:

Resta em todas as línguas e suas traduções, afora o elemento comunicável, um elemento não-comunicável, um elemento que — dependendo do contexto em que se encontra — é simbolizante ou simbolizado. Simbolizante apenas nas composições finitas da língua; simbolizado, porém, no próprio devir das línguas” (BENJAMIN, 2011, p. 116)

Esse estranhamento deseja aquilo que traduz para remoçar as rugas do Arquivo. Cara-a-cara com o original, há o desconhecido da própria linguagem, causado pela suspensão não espectral do idioma. A afirmação desse procedimento tradutório é a de um “ser seletivo [que] resulta de uma doutrina ética que afirma e dá valor de ser apenas ao devir ativo” (DE ABREU, 2011, p. 36). Nesse processo da Diferença, a terra do Arquivo é demarcada com um risco na areia: há uma literatura em trabalho de rigor intelectual, mas tudo é borrado pela impermanência:

[...] a obediência que devemos prestar é à vida — alerta-nos Nietzsche — por meio de uma força sensível e ética de nosso espírito, de uma existência complexa em que nosso desejo se encaixa nos acontecimentos, e assim se vê a vida como processo, como literatura, como prática de escrita, ou seja, como força do pensamento que escapa das leis preestabelecidas. (CAMPOS, 2018, p. 105)

Se galopando na poesia didática esbarramos nos silogismos imediatos dos conteúdos de aula, quando descemos até a docência-pesquisa em sonho, a Aula reveza-se com o Arquivo, brecando uma compreensão passiva. Imageia novos a-traduzir por conta de deslocamentos que confundem a linguagem a dizer o não-dito.



Esses procedimentos sonhoreiros engendram tipologias sobre as quais o professor-poeta poderá ensaiar um estilo irrepetível. Produz-se na docência algo qualificativo, e não “mais uma aula”, como dado quantificável. O desfecho não se encerra, é interrompido pelo corpo que acorda, deixa mitemas pelo caminho. Essa tradução pensa o sonho curricular e canta o pensamento didático em poesia. Diante de a-traduzir, faz uma síntese futura da docência, poiesis que sintetiza o “acervo da cultura humana” (SANTOS, 2007, p. 155).

Em semelhança à magia do sonho, o trabalho de tradução é um enigma que nos invade o intelecto ativamente. A mágica não está naquilo que é encontrado, mas em como fazer a tradução percorrer aquilo que se tem. Como fazer restauro onírico? Com quem tecer novos fiapos à uma sonhosofia? Quando acrescentar novas provocações de mundo, de vida, de valores? Como inventar Aulas ao contá-las?

Tal estranhamento operacionalizado no Arquivo da docência, atualiza-o como inventário transalucinatório de sonhos alheios, de vozes caladas, de apagamentos, de inversões, ou seja, é Matéria condensada pelo trabalho de sonho e de facilitações de quem produz o arquivo¹⁴. Corazza (2017, p. 49) nos traz a didática como território, “transdisciplinar, transartístico, transpensamental, que nasce e vive em diversas obras de diferentes lugares”. O deslocamento de a-traduzir é nomádico. Sem uma origem, aproxima-nos do caráter onírico que esse território possa assumir, na tradução. A didática não é uma inscrição original, regra a ser decorada, lei, norma, mas trata-se de, segundo Corazza (2014, p. 48): “um modo, um processo de atualização de uma ideia de natureza pedagógica, que se expressa em currículo.”

No sonho todo o começo é pequeno

Evocamos outras inquietações do texto de Santos (2007, p. 155), poeta, professor e filósofo, a partir dos pressupostos que interpõem a origem da filosofia no “espanto diante da própria ignorância”¹⁵. Para nossas perspetivações da Diferença, destruímos o platonismo: espantamo-nos não diante de um saber ocultado, de uma verdade ainda desconhecida, de uma angústia de castração. Somos espantados pela multiplicidade da Matéria, pela beleza do som que um idioma ou

¹⁴ Como Telles (2002) nos ensina ao tratar o “mal de arquivo” de Derrida sobre Freud.

¹⁵ Segundo o mesmo autor, Hanna Arendt traduz esse maravilhamento de Aristóteles: *aporein*.



uma voz nos afeta, pelo silêncio descentrado, pela língua muda que nos sonha. Permanecemos espantados diante das versões unilaterais que nos contam da história.

Estranhamos e vibramos inquietações como a criança que brinca emprestando ao mundo seus sons pelas letras que une: cria nomes que dramatizam composições inimagináveis pela linguagem. Esse tipo transcriador performatiza seu susto literário nas experimentações que não exilam aquilo que ignora do original. “Tais procedimentos exercem sobre esse poeta do Arquivo a antropofagia e a ruminação nietzschiana (REIS, 2019)”. Ainda, para inventar pretexto, texto, Aula, o docente deixa-se esvaziar mesmo com tantas ideias-feitas em educação¹⁶. É insone por não esgotar a graça de seguir ignorante aos aspectos possíveis das interpretações prévias.

Uma ignorância pousa aberta às manifestações das inteligências múltiplas que sonharão Aula. A estética artística da sonhografia aqui considerada é a da acepção de Rancière (2009), que não a convoca como “ciência ou disciplina que se ocupa da arte”, mas sim como “um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p 1-12). O procedimento tradutório sonhográfico, que é literário, ou seja, ficcional e em parte autobiográfico, define-se em modo de pensamento, como um fazer artístico.

Docência sonhográfica

Diante do caos que tentamos ordenar, na vida do Arquivo, mesmo em sua aparente organização, entendemos que traduzir essa intempestiva enxurrada de vozes é uma tarefa de arqueologia de anacronismos de um pensamento nômade e acéfalo. Poetizado pelo poeta-professor dessa forma, esse manancial é colhido em referências circulares e não-lineares e deixa-se sonhar pelas culturas que afloram dele. A transcrição ativa admite a manifestação de um pensamento mítico e alquímico. Há um processo de introspecção e de subjetivação no corpo que reconhece as variações extralinguais do original e as diversifica como maneira de

¹⁶ Vale a pena citar o verbete Susto: “poxa, pensei que o professor ia me chamar para o quadro!”. Para um aprofundamento divertido em comédia intelectual dessas ideias feitas do jardim da educação, queira ver, se apetecer, em 2011, 175 p.



entender algo sem empregar a linguagem científica ou racional. Atenção é dada também à velocidade incrível da criação de mitos na contemporaneidade. O poeta-professor sabe da sua responsabilidade diante dessa herança, e de quão importante é o trabalho da poção auleira, já que, para uma filosofia do espanto, com Deleuze; Guattari (1997), repetimos: não estamos a refletir, nem a imitar, nem a representar, muito menos a julgar.

A docência sonhografa em lalíngua que tangencia as imagens de sonho, muitas vezes silenciosamente, que mostra e não demonstra, que se faz enigmática e curiosa. Idioma que, se representa algo, é para fazer trocadilhos. Distingue-se a descoberta — que é o que desvela e o que há de virtual ou atualmente, da invenção pois, nas palavras de Deleuze; Guattari (1992), “dá o ser ao que não era, podendo nunca ter vindo”.

Aos narizes torcidos que entendem que sonhos, literatura e poesia são vãs distrações e fumaças esmaecidas, apresentamos um tipo: o tecnocrata. O tecnocrata é do tipo desinteressado pela expansão da linguagem, não é assustado, mas medroso diante daquilo que não (re)conhece. Gosta de asseverar símbolos fixos para que possa assegurar-se de que recebe da mensagem o seu significado e a sua verdade. Prefere a homogeneidade de pensamentos e curte a segurança da presença e da metafísica. Evita outras formas de interpretação, tradução e reelaboração daquilo que é clássico e tradicional. Precisa ter sob os olhos o familiar. Este tipo talvez não sonhografe, pois o desejo que sonhografa a língua não quer doutrinar um “receptor”, mas suspender o tipo “expectador passivo” em inquietações languageiras:

A ilusão de uma língua perfeita, imodificável, que consegue acessar o absoluto do sentido, não é aquilo que todas as formas de totalitarismo preconizam ao rejeitar qualquer tipo de mestiçagem, qualquer polissemia. Essa tentativa de engessar a língua, de deixar de considerá-la como não-toda, nasce do desejo de liberar as palavras de sua parte intraduzível, forçando-as a afirmar apenas a verdade da verdade. (STITOU, 2016, p. 373)

Segundo o filósofo Jonathan Molinari¹⁷, um tipo perigoso de idólatra está por trás da interpretação que justifica a inutilidade de determinados saberes, como a

¹⁷ Informação verbal de Jonathan Molinari, proferida no III Simpósio Internacional de Estética e Filosofia da Música: Linguagens e Sensibilidades, UFRGS, 23 a 25 de setembro: Música e magia em Marsilio Ficino, Porto Alegre, 2019.



poesia e a música: “Um martelo vale mais do que uma sinfonia” (ORDINE, 2016¹⁸). Nessa perspectiva, a compreensão fica limitada à eficácia de um utensílio. Segundo o estudioso, tal alegação pauta-se na crença de que tais saberes nada oferecem, pois não produzem verdades científicas, e referem-se aos saberes que julgam inúteis como meros passatempos. Na armadilha dessa lógica que não nos provoca o diversificar topologias diante do Arquivo, muitas vezes um caráter representacional e meramente ilustrativo poderá ser veiculado em aulas. Para compreender a importância na formação humana desses saberes então classificados inúteis, precisamos perspectivar a partir dessa visão de mundo na qual o conhecimento humano não está subordinado ao desenvolvimento de um mercado de trabalho, e sim voltado as subjetividades emergentes, ao nomadismo do corpo que se desloca e pensa à maneira de um poeta-mago.

Essa estética e ética de língua sustenta-se nas aspirações auleiras incitadas pelo exercício rigoroso de pensamento que quer produzir poesia; pela incansável exploração e estiramento da linguagem que reborda o original; exaustivamente os recursos da linguagem são transconstruídos: “Na linguagem, que é o estoque de formas, o tradutor faz um agenciamento da língua na qual está traduzindo” (CORAZZA, 2014, p. 57).

Na liberdade responsável da tradução poética, a qual se coloca antes das divisões aristotélicas dos discursos (SANTOS, 2007, p. 158), temos que traduzir é fazer literatura. O trabalho que não para de se inscrever no professor-poeta é essa repetição da sua versão de coisas: a docência é um tipo de conversação cosmogônica. E a cada vez, no respiro dessa subjetividade que traduz sua vida na docência e sua docência na pesquisa, escapa uma diferença. A Aula que se sonha pensa a busca de um expoente ao pensamento, da ordem do discurso filosófico, uma narrativa “inserida na ordem do literário e do poético” (SANTOS, 2007, p. 159).

Nômade, essa Aula não se demora em conceitos, estende-se inquietamente sobre os mitos tratados pelas ideias¹⁹. Na esteira da problematização da função

¹⁸ Referência completa: ORDINE, Muccio. **A utilidade do inútil**: um manifesto. Trad. Luiz Carlos Bombassaro. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. 223 p.

¹⁹ Em oposição à lei das permutas de imagens (dos mitos arcaicos e cósmicos), a dos mitos sociais são feitas de ideias. Assim a relação entre sonhos e mitos sociais é da ordem de efeitos de reforços ou de preocupação que dinamizam uma existência entre o indivíduo e a sociedade (BASTIDE, 2006, p. 144-145).



social dos sonhos, por exemplo, o sociólogo Bastide (2006) entende que os sonhos transformam enredos imaginários quando traduzidos pelas experiências individuais de mundo. Os sonhos traduzem a vida, que é dinâmica em resposta às mudanças diante da sociedade. Podemos problematizar um sonho didático pelo informe do sonho: como o poeta-professor em seu pensamento vígil fará uso desses fragmentos noturnos de sonho e poesia do Arquivo e de sua vida para maquinar uma didática em uma Aula languageira? Quais outras formas de expressão podemos sonhografar pensando com e no sonho da didática?

A língua docente, sempre incompleta (CORAZZA, 2019), levá-los aos seus limites, na zona obscura da tradução permanecemos espantados, isso nos leva a possibilidades de invenção. Esse jogo de forças, diante do original, demanda sistematizações, estudos, leituras atentas, escrituras, aulas em experimentações com sonhos. O jogo tradutório torna-se multirreferencial e transindividual. Consciente dessa tarefa, o poeta se realiza no professor, cuja tarefa está longe de ser a compreensão de conteúdo ou a informações de uma receita. Aproxima-se, o fazer sonheria, de procedimento de:

[...] fazer literatura [que] implica criar, desenvolver linguagens dotadas de propriedades da ordem do artístico. Literatura não é senão linguagem criada com *ars* e *tecné*, capaz de provocar imaginação e de ao mesmo tempo recriar o sentido da existência, os sentidos do mundo, concomitantemente provocando a reconceitualização da própria linguagem a partir mesmo de seus procedimentos formais. (SANTOS, 2007, p. 161)

A tradução que sonha sua língua não se acomoda em linhas retas, e desvia-se das significações. Serpenteia “animal, feminina, molecular”; é do tipo que não copia tal qual, mas que “des-traduz” (CORAZZA, 2014, p. 51). No processo de sonhografar, o percurso tradutório perspectiva o corpo do professor ao corpo do poeta. Voa na topologia do original, pois “transcriar é uma questão de forma e de alma” (CORAZZA, 2014, p. 53).

Sonhografar docência é traduzir e falar da transitoriedade das coisas, inclusive do currículo e do Arquivo. O professor-poeta está acordado para esses sonhos que refletem exatamente os instantes da Aula. Ao ser sonhografado pela docência, o original que é deixado para trás passa a criar um plano de composição repleto de fraturas. No entremeio de duas palavras, imagens, corpos, haverá o



interstício de a-traduzir da Matéria andante. Esse processo nômade gera uma unidade de perspectivação com a qual o professor-poeta, ser de sentido, poderá manipular os elementos do Arquivo e de seus sonhos em suas incompletudes e passar a experimentações para elaborar seu sotaque poético em Aular.

Considerações, em um fim?

A escrita e a narrativa são uma tradução, nunca literal, conversa de estranhamento em lalíngua com o inconsciente. Possui endereçamento móvel, portanto ficção e potente exercício de criação. Aquilo que traduzimos em Aula é transcrição nômade e incompleta do Arquivo, pois usamos restos do que sentimos, mas nunca conseguimos expressar tudo o que vimos e ouvimos, estamos a falar com nossos estranhos.

Ao sonhografar uma Aula, somos surpreendidos com a lalíngua que narra o mapa do caminho inverso da imaginação. A sensibilidade poética é afetada por essa potência fugidia. A imagem de um sonho, por exemplo, é índice de um plano rizomatoso da superfície sonhográfica das multiplicidades inconsistente do caos. A elaboração secundária do Arquivo criva um plano de pensamento a partir de um processo avesso à linguagem. A lalíngua da docência está, portanto, dramatizada sob a imagem de uma Aula compreensível. O corpo pode seguir desejando sonhar Aulas quando se defronta com um estranho. Dessas forças desnorteadoras, de criação e de aniquilação, as quais nos demovem nômades, surge o potencial onirofílico: há um conteúdo manifesto a partir da transcrição do fluxo desejante latente.

Sonhografar desafia o deserto das multiplicidades-corpos que se destacam da delicada asa onírica que sobrevoa o Arquivo. A imanência é feita de paradas e de passagens. Uns tantos pedaços da tradução de Aula ramificam-se no sonho coletivo; outros tantos plasmam-se em perspectivas do real. O sonho é um acontecimento de lalíngua porque, além de estarmos implicados nele, sua existência anuncia-nos ideias circunstanciais, irrepetíveis, devenientes e inquietantes.

É de se estranhar a quem não sonha.



REFERÊNCIAS

BASTIDE, Roger. Sociologia do Sonho. *In*: BASTIDE, Roger. **O sagrado selvagem e outros ensaios**. Trad. Dorothée de Buchard. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. [275 p.] p. 127-145.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor [1921]. *In*: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Suzana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011. [176 p]. p. 101-119.

CAMPOS, Maria Idalina Krause de. **Paul Valéry educador**. Porto Alegre: Ed. Mikelis, 2018. 236 p.

CARVALHO, Maura Cristina de; LAZZARINI, Eliana Rigotto. A enunciação do analista como (tradução) poética: um percurso pela poesia concreta para roçar lalíngua da técnica lacaniana. **Ágora**. Rio de Janeiro v. XXII, n. 2, p. 219-227, maio/agosto 2019. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/agora/v22n2/1809-4414-agora-22-02-219.pdf>>. Acesso em: 18. nov. 2019.

CORAZZA, Sandra. A-traduzir o arquivo da docência em Aula: sonho didático e poesia curricular. **Educação em Revista**, Minas Gerais. 2019, v. 35. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982019000100416&script=sci_arttext>. Acesso em: 27. jul. 2019.

CORAZZA, Sandra. Uma introdução aos sete conceitos fundamentais da docência-pesquisa tradutória: arquivo EIS AICE. **Pro-Posições** [On line]. 2018, vol. 29, n.3, p. 92-116, 2018. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/pp/v29n3/0103-7307-pp-29-3-0092.pdf>>. Acesso em: 25. nov. 2019.

CORAZZA, Sandra. Currículo e Didática da Tradução: vontade, criação e crítica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 41, n. 4, p. 1313-1335, out./dez. 2016. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1590/2175-623658199> >. Acesso em: 19. out. 2019.

CORAZZA, Sandra. Didática da Tradução. *In*: SCHULER, Betina; MATOS, Sônia Regina Luz; CORAZZA, Sandra Mara (Orgs.). **Cadernos de notas 6: experimentações de escrita, leitura e imagem na escola**. Coleção Escreleituras. Porto Alegre: UFRGS/Doisa, 2014. [178 p.] p. 47-64.

CORAZZA, Sandra. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre: UFRGS/Doisa, 2013. 226 p.

CORAZZA, Sandra; AQUINO, Julio Groppa (Org.). **Dicionário das ideias feitas em educação**. Ilustrações Mayra Martins Redin. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, 175 p.

DE ABREU, Ovídio. Deleuze e o Eterno Retorno da Diferença. **Revista DoisPontos**, Curitiba, São Carlos, vol. 8, n. 2, p. 27-55, out. 2011. Disponível em



<<https://revistas.ufpr.br/doiPontos/article/view/22440/19587>>. Acesso em: 25. nov. 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1997. 283 p.

FREUD, Sigmund. El poeta y los sueños diurnos. **Biblioteca Virtual Universal**. [1907-1908], 2010, 8 p. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/211753.pdf>>. Acesso em 24. nov. 2019.

FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). *In*: Freud, Sigmund. **Obras completas**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010-. 20 v. vol. 14, p. 328-376.

FREUD, Sigmund. Dream Psychology Psychoanalysis for Beginners. Trad. M. D. Eder. **The Project Gutenberg**: EBookk#15489. 2005. 237 p. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/15489>>. Acesso em: 10. nov. 2019.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos Sonhos** (I, 1900). Obras Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Trad. (coord.) Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. IV, 363 p.

FREUD, Sigmund. **Los sueños**. Trad. Luis López-Ballesteros Y de Torres. Madri: Aliança Editorial. 1966. 96 p.

NICOLAY, Deniz Alcione. Nietzsche e o procedimento genealógico na educação. **Atos de Pesquisa em Educação**. Blumenau, v.14, n.3, p.1006-1027, set./dez. 2019. Disponível em: <<https://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/7991>>. Acesso em: 23. dez. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009. 80 p.

RÚÍZ, Alejandra. Das Unheimliche. **Correio APPOA** (*on line*). n. 255, mai. 2016. Disponível em: <http://www.apboa.com.br/correio/edicao/255/das_unheimliche_/320>. Acesso em: 3. Jan. 2020.

REIS, Marina dos. Os sonhos do poeta acordado. **Alegrear**. n. 23, p. 40-47, jan/jul 2019.

SANTOS, Goiamérico Felício Carneiro dos. O pensar poético e o sentir filosófico. *In*: LINS, Daniel (Org.). **Nietzsche/Deleuze: imagem, literatura, e educação** — Simpósio Internacional de Filosofia, 2005. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. [337 p.] p. 153-170.

STITOU, Rajaa. Provas do intraduzível de uma língua para outra. **Ágora**. Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 369-376, dez 2016. Disponível em:



<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1516-14982016000300369&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em 26. Nov. 2019.

TELLES, Sergio. As vicissitudes da memória segundo Derrida: resenha de Jacques Derrida (1930-2004), *Mal de Arquivo — Uma impressão Freudiana* (Rio de Janeiro, Ed. Relume-Dumará, 2001. 130 p.). **Psychiatry On-line Brazil**. n. 2, v. 7, n.p., fev. 2002. Disponível em: < <http://www.polbr.med.br/ano02/psi0202.php>>. Acesso em: 21. set. 2019.

VALÉRY, Paul. **Lições de Poética**. Trad. Pedro-Sette Câmara. Belo Horizonte: Ed. Âyiné, 2018. 88 p.

Biografia das autoras

Marina dos Reis é doutoranda em Educação, pesquisadora da Linha Filosofia da Diferença-Educação e orientanda da Prof^a Dr^a Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan e Prof^a Dr^a Sandra Mara Corazza (*in memoriam*). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil.

Sandra Mara Corazza (*in memoriam*) é doutora em Educação, professora titular permanente no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil. Pesquisadora de Produtividade do CNPq 1B. Coordenadora da Rede Escriteiras: <http://www.ufrgs.br/escriteiras/>.



ARTIGOS

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA E A LIBRAS

Maria Cristina Pires Pereira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil

mcppufrgs@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.36537>

Recebido em: 16/02/2021

Aceito em: 13/04/2021

Publicado em novembro de 2021

RESUMO: A tradução intersemiótica, abordada no campo disciplinar dos Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais – ETILS (SOUZA, 2010; RODRIGUES; BEER, 2015), tem apresentado uma recorrente afiliação à divisão tripartite de Jakobson (1972), no entanto, alguns trabalhos têm tido uma argumentação inconsistente quanto a esta adesão teórica. Procedendo a uma revisão de literatura sobre a questão da tradução intersemiótica, sua relação com as línguas de sinais e a problemática posta por uma língua de modalidade de expressão e recepção distinta das línguas orais, analiso nove trabalhos que abordam a tradução intersemiótica e a Libras (Língua Brasileira de Sinais). É possível deduzir que, mesmo quando a afiliação à linha de Jakobson (1972) é declarada, a maioria possui problemas para explicitar aos leitores as nuances que podem distinguir uma tradução que aborde, ao menos, uma língua de sinais, principalmente quando o registro é feito em vídeo.

Palavras-chave: *Tradução, Intersemiótica, Línguas de sinais, Libras (Língua Brasileira de Sinais).*

INTERSEMIOTIC TRANSLATION AND LIBRAS

ABSTRACT: Intersemiotic translation has been strongly mentioned in works in the disciplinary field of Translation Studies and Sign Language Interpretation - ETILS (Souza, 2010; Rodrigues; Beer, 2015) in the last decade. However, despite a recurrent affiliation with Jakobson's (1972) tripartite division related to the definition of intersemiotic translation, many studies have had an argument that is not always consistent and clear regarding this theoretical adherence. Proceeding a literature review on the issue of intersemiotic translation, its relationship with sign languages and the problem posed by a language of expression and reception distinct from oral languages, I analyze nine works that fall within this theme. From the investigated works it is deduced that, although practically all have declared their affiliation to the Jakobson line (1972), most have problems to explain to readers the nuances that can distinguish a translation that addresses at least one sign language, mainly when recording is done on video.

Keywords: *Translation, Intersemiotic, Sign languages, Libras (Brazilian Sign Language).*



Introdução

Na última década, identificar a tradução²⁰ intersemiótica em trabalhos que envolvam a Libras (Língua Brasileira de Sinais) tem sido uma prática que surgiu e se proliferou no Brasil (AVELAR, 2009; SEGALA, 2010; SOUZA, 2010; MACHADO, 2013; ALBRES, 2015; SEGALA; QUADROS, 2015). No entanto, o que está se tornando comum é a pressuposição de que qualquer ato de tradução que envolva uma língua de sinais é consequentemente uma tradução intersemiótica:

a tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de signos não verbais” e nesse ponto exemplo não falta, temos um leque de oportunidades, a exemplo dessa temos, tradução de histórias em quadrinhos para filme ou peça teatral, da Língua Portuguesa escrita ou oral para Libras, de outra Língua de Sinais para a Libras entre outros (BORGES; SILVA, 2017, s/p.).

No caso específico da tradução do Português para a Libras, que se caracteriza por uma tradução interlingual, intersemiótica e intermodal, percebemos a necessidade de respeitar as especificidades resultantes da natureza dessa língua (SILVA; LEMOS, 2017, p. 80).

A análise realizada envolve duas línguas de modalidades distintas, uma oral-auditiva (português) e outra visuo-espacial (Libras). Portanto, trata-se, essencialmente, de uma tradução intersemiótica (COSTA, 2018, p. 19).

Em busca de um maior entendimento deste fenômeno, este trabalho visa analisar como tem sido feita a afiliação teórica, a defesa desta categorização e sua adequação diante do arcabouço teórico disponível nos Estudos das Línguas de Sinais e Estudos da Tradução. Na seção “Jakobson, entre o verbal e o não verbal”, apresento a tradução intersemiótica oriunda da clássica divisão tripartite, interlingual, intralingual e intersemiótica, e sua pertinência às línguas de sinais. Em “Peirce e além”, examino outras concepções de relações entre signos e em como isto pode afetar nossa percepção de tradução e em “Se tudo é intersemiótico, nada é intersemiótico”, analiso textos em demonstração de como o rótulo de tradução intersemiótica tem sido aplicado à tradução que envolva uma língua de sinais, no caso a Libras.

²⁰ Utilizo o termo “tradução”, neste artigo, como hiperônimo de qualquer tipo de ato tradutório, seja denominado tradução ou interpretação.



Jakobson, entre o verbal e o não verbal

É recorrente uma primeira referência à famosa conceituação de que “Tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação de signos verbais por meio de sinais de sistemas de signos não-verbais” (JAKOBSON, 1972, p. 65), no entanto, apesar de seu pioneirismo, esta definição foi muito sucinta e não houve explanação suficiente para esclarecer a complexidade deste tipo de tradução.

Com relação às línguas de sinais, um dos pontos controversos seria a diferenciação de signos verbais e não verbais, porque as línguas de sinais ora são tidas como línguas legítimas linguisticamente, ora como comunicação não verbal. Alguns trabalhos percebem as línguas de sinais como pertencentes à categoria de sistemas de signos não verbais:

Inclusive, existe uma ampla variedade de comportamentos não verbais, incluindo comportamentos analógicos e comportamentos diretamente relativos à língua(gem), que não são amostras de estados internos motivacionais-emocionais. Nestes se incluem sistemas de língua de sinais e pantomima (...) (BUCK, VANLEAR, 2002, p. 526).²¹

(...) o mais importante sistema semiótico é a língua(gem) humana em contraste com outros sistemas tais como a língua de sinais e sinais de trânsito (AS-SAFI, 2011, p.11).²²

Outras obras, apresentam incongruências, como em um livro sobre a língua de sinais britânica (*British Sign Language – BSL*), (DEUCHAR, 1984), no qual, no prefácio do editor geral, Michael Stubbs, a obra é recomendada porque “também será de interesse para psicólogos sociais e para todos aqueles que se interessam em comunicação **não verbal**” [grifo meu] (STUBBS, 1984, p. ix)²³. Em seguida, a autora, esclarecendo sobre alguns mitos, declara que “a segunda presunção, de que a língua de sinais é ‘natural e instintiva’ pode ter vindo da associação que as pessoas ouvintes

²¹ No original: Also, there are a wide variety of nonverbal behaviors, including analogic behaviors and behaviors directly related to language, that are not displays of internal motivational-emotional states. These include systems of sign language and pantomime (...) (BUCK, VANLEAR, 2002, p.526). Tradução livre de Maria Cristina Pires Pereira.

²² No original: (...) the most important semiotic system is human language in contrast to other systems such as sign language and traffic signals (AS-SAFI, 2011, p.11). Tradução livre de Maria Cristina Pires Pereira.

²³ No original: It will also be of interest to social psychologists and all those interested in non-verbal communication (STUBBS, 1984, p. ix). Tradução livre de Maria Cristina Pires Pereira.



fazem do termo 'língua de sinais' com 'linguagem corporal' ou comunicação **não verbal**" [grifo meu] (DEUCHAR, 1984, p. 3)²⁴.

Em outro caso, primeiramente as autoras afirmam que a "Língua de sinais, uma forma de comunicação não verbal, não é discutida neste ensaio" para logo em seguida declararem que "mesmo se gestos corporais e expressões faciais fazem parte desta língua, que corresponderia à definição de comunicação não verbal [...] [a língua de sinais] não pode ser considerada como comunicação não verbal". (BESSON *et al.*, 2005, s/p)²⁵.

Diante destas informações desencontradas, seriam, afinal, as línguas de sinais verbais ou não verbais? Primeiramente vamos entender o que é verbal e não verbal e determinar como as línguas de sinais se relacionam com estas definições.

O comportamento não verbal, no contexto de interações humanas, tem sido definido em contraste com o verbal, em termos de tudo o que não é palavra falada oralmente ou sua escrita, seja considerado erroneamente como não verbal. (KNAPP; HALL, 2010). Neste conjunto de manifestações não verbais seria incluída a linguagem corporal e suas diversas manifestações, principalmente os gestos e as expressões faciais. Sebeok (2001) delimita o verbal à fala (oral ou sinalizada) e à escrita, conclusivamente podemos dizer que o que é linguístico é verbal.

O que parece ser o equívoco mais comum é confundir o verbal com o vocal. Alguns autores declaram que ambas as comunicações, verbais e não verbais, podem ser tanto vocais quanto não vocais, (SEBEOK, 2001; LEONARD, 2012). Até mesmo o termo "fala" tem sido aplicado inadvertidamente somente à produção oral/vocal, sendo ignorado o fato de que, em sua definição, a fala é o aspecto psicofísico da exteriorização da língua e na qual o aparelho vocal é um aspecto secundário (SAUSSURE, 1999), conseqüentemente falamos tanto oralmente/vocalmente quanto por sinais. Sebeok (2001) refere-se ao canal acústico, indo além do vocal, incluindo outros aspectos da comunicação humana, que pode ser somática,

²⁴ No original: The second assumption, that sign language is 'natural and instinctive' may come from hearing people's association of the term 'sign language' with 'body language' or non-verbal communication (DEUCHAR, 1984, p. 3). Tradução livre de Maria Cristina Pires Pereira.

²⁵ No original: Sign-language, one form of non-verbal communication, is not discussed in this essay. (...). Even if body gestures and facial expressions are part of this language, which would correspond to the definition of non-verbal communication (...), it cannot be regarded as non-verbal communication (BESSON *et al.*, 2005, s/p). Tradução livre de Maria Cristina Pires Pereira.



produzida somente pelo corpo, como assobios e pigarros, ou artefactual, como batidas em instrumentos de percussão, como sistematizado no Quadro 1.

Quadro 1 – Esquema da intersecção entre acústico, não acústico, verbal e não verbal

	ACÚSTICA		NÃO-ACÚSTICA	
	SOMÁTICA	ARTEFACTUAL	SOMÁTICA	ARTEFACTUAL
VERBAL	Línguas orais faladas	Código Morse	Línguas de sinais faladas	Escrita (de línguas orais ou de sinais)
NÃO-VERBAL	Estalar os dedos para chamar atenção	Música com instrumentos	Piscada de olhos	Sinais de trânsito

Fonte: elaborado por Maria Cristina Pires Pereira, baseada em Sebeok, 2001.

Portanto, é possível concluir que as línguas de sinais pertencem à categoria verbal, assim como quaisquer outras línguas orais, mas não é vocal ou acústica. O problema surge quando consideram os sinais, do ponto de vista linguístico, como gestos não linguísticos, pura expressão corporal ou mímica. Então, para clarificar ainda mais a questão, veremos o que, atualmente, é investigado sobre a relação entre gestos e sinais.

Uma das primeiras concepções relativas à evolução das línguas humanas possuía duas principais vertentes: uma colocava em oposição gestos e fala (sinalizada ou oral) e outra estabelecia uma linha de desenvolvimento do mais gestual ao mais linguístico. Estas visões começaram a ser questionadas por Dotter (1999) quando o autor tece diversas críticas a “alguns aspectos do *continuum* de McNeill (*continuum* de Kendon, 1988 [reformulado por McNeill]) como uma posição científica [...]”²⁶(DOOTER, 1999, p. 6) da metáfora que situa as línguas de sinais como um ponto entre os gestos e as línguas orais.

Dotter (1999) critica posicionar gestos como uma forma primitiva de comunicação em comparação com línguas orais ou de sinais pois, segundo ele, o verdadeiro salto evolutivo para as línguas humanas é dado levando em conta todos

²⁶ No original: we can interpret some aspects of McNeill's (1992) 'continuum' (Kendon Continuum) formulated as an interpretation of Kendon, 1988) as a scientific instance of the 'between' metaphor. (DOOTER, 1999, p. 6). Tradução livre de Maria Cristina Pires Pereira.



os recursos que estavam disponíveis no momento (gestuais e vocais). Portanto, se os gestos fossem menos desenvolvidos ou totalmente independentes teríamos um cenário no qual 1) as línguas humanas seriam todas gestuais, pois se as línguas de sinais são línguas completas em seu aspecto linguístico, teríamos chegado ao ápice da evolução, sem precisar desenvolver um sistema oral alternativo e 2) a gestualidade desapareceria após o surgimento de uma língua oral, se esta fosse tomada como o ponto culminante do desenvolvimento linguístico. Nem uma, nem outra ocorreu o que nos leva às perspectivas atuais que tendem a considerar o todo gestual e vocal, em suas manifestações linguísticas, como algo coocorrente e interdependente no ato comunicativo.

Goldin-Meadow e Brentari (2017) apresentam os estudos das línguas de sinais relacionadas aos gestos, em três fases: (1) a primeira concepção de que as línguas de sinais eram puramente pantomima, mímica ou somente gestos, (2) as línguas de sinais adquirem estatuto linguístico comparáveis a qualquer língua oral, mas ainda sem considerar muito o impacto dos efeitos da modalidade gestual na estrutura linguística e (3) os efeitos de modalidade de uso da língua têm cada vez mais proeminência nas pesquisas, o que faz com que “alguns [pesquisadores] retomem a afirmação de que o sinal é (ao menos, em parte) gestual” (GOLDIN-MEADOW; BRENTARI, 2017, p. 1)²⁷.

Paralelamente, os Estudos da Gestualidade se desenvolveram por seu próprio caminho e, atualmente, podemos dizer que tanto pessoas que se comunicam por meio de línguas orais, quanto de línguas de sinais, usam gestos e gesticulam. O limite do puramente gestual nas línguas de sinais é tênue, pois a modalidade em que os gestos e os sinais são produzidos é a mesma, fazendo com que seja bem mais difícil separar um e outro, ao contrário das línguas orais.

O que é perceptível é que os atuais estudos da linguagem convergem para uma aproximação entre as línguas de sinais, os estudos da gestualidade e, inclusive, as línguas orais (WILCOX, 2005, 2012), sendo que a tendência é considerar o ato

²⁷ No original: *and some have revived the claim that sign is (at least in part) gestural* (GOLDIN-MEADOW; BRENTARI, 2017, p. 1). Tradução livre de Maria Cristina Pires Pereira.



comunicativo como um todo nos seus “componentes categóricos (fala oral ou sinalizada) e imagéticos (gestos)”. (GOLDIN-MEADOW; BRENTARI, 2017, p. 17)²⁸.

Felizmente, a concepção de que as línguas de sinais sejam não verbais está diminuindo com o esclarecimento gradativo da comunidade acadêmica. Inclusive, esta revisão de conceitos está se difundindo para outras áreas, além das línguas de sinais e, por exemplo, a denominação de não verbal (*nonverbal*) para pessoas autistas que não se expressavam por meio oral/vocal, mas que podem se comunicar pela escrita, já está sendo substituídas por falantes (*speaking*) e não falantes (*nonspeaking*) (LEBENHAGEN, 2020).

Portanto, se de acordo com a categorização de Jakobson (1972) de tradução intersemiótica, não procede a classificação das línguas de sinais como não verbais, será possível uma outra perspectiva? Na próxima seção, vamos explorar outras abordagens sobre o tema.

Peirce e além

A elaborada semiose, concebida como um processo interativo e inseparável entre signo, objeto e interpretante, proposta por Peirce (HIRASHIMA, 2005; QUEIROZ; AGUIAR, 2010, 2013, 2015), tem sido o ponto de partida para outras concepções da tradução intersemiótica.

Uma única direcionalidade, de não verbal para verbal, é superada por Plaza (1987) quando indica a possibilidade de que a tradução intersemiótica também ocorra de signos verbais para não verbais, quando comenta a definição de Jakobson (1972) e insere a esta: “ou vice-versa, poderíamos acrescentar” (PLAZA, 1987, p. XI).

Outro autor que questionou a tradicional concepção inicial de tradução intersemiótica foi Eco (2007), quando desatreia a tradução somente de sistemas linguísticos pois, segundo ele, “[...] não se traduz de uma língua natural para outra, mas entre sistemas semióticos diversos entre si, como quando, por exemplo, se ‘traduz’ um romance para um filme, um poema épico para uma obra em quadrinhos ou se extrai um quadro do tema de uma poesia” (ECO, 2007, p. 11). Nesta

²⁸ No original: categorical (speech or sign) and imagistic (gesture) components (GOLDIN-MEADOW; BRENTARI, 2017, p. 17). Tradução livre de Maria Cristina Pires Pereira.



perspectiva, as línguas humanas são apenas mais um sistema de signos e, como tais, parte do grande estudo da Semiótica.

Em alguns casos, tanto a tradução intersemiótica quanto a Teoria da Adaptação podem ser colocadas comparativamente, em uma fronteira de difícil definição de limites, mesmo que percorram caminhos teóricos e metodológicos diversos. Amorim (2013), nos remete a dois processos, na tradução que envolva cinema, ou vídeo: um de transferência, mais fácil e outro de adaptação no qual, pelas dificuldades encontradas entre os signos, a criatividade do tradutor tenha que entrar mais em ação.

Deve-se destacar que não se encontram muitas descrições meticolosas do fenômeno capazes de distingui-lo de outras práticas como, por exemplo, “intersemiose” e “intertextualidade”. Além disso, e mais gravemente, não existem tipologias ou classificações que orientem a distinção entre diversas modalidades: “adaptação”, “baseado em”, “inspirado por”, “orientado por” etc. Se não há generalização de leis sobre o fenômeno, não há forma de comparação com casos descritos em linguística teórica, semiótica geral ou semióticas aplicadas (cinema, teatro, música, arquitetura). Deve-se acrescentar que o tópico ainda fornece um pequeno número de publicações acadêmicas àqueles interessados no assunto (QUEIROZ, AGUIAR, 2010, p. 2).

Claus Clüver (1997), inicialmente, compatibilizava com Plaza (1987) ao considerar que as artes mantinham uma relação de tradução intersemiótica com a literatura e inaugurou o campo dos Estudos das Interartes. Com o passar do tempo foi feita a reflexão de que nem todos os objetos de análise envolvidos podiam ser chamados de “arte”, mas que todos podem ser considerados mídias e, ao mesmo tempo em que houve uma aproximação dos Estudos Interartes com os Estudos de Mídia. Esta nova perspectiva deu espaço ao início dos Estudos da Intermidialidade, (CLÜVER, 2006, 2011) que, apesar de algumas discussões teóricas e terminológicas internas deste campo disciplinar, está se firmando com publicações e tem um grupo de pesquisa bem atuante no Brasil, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)²⁹.

A partir daí, Clüver destaca três tipos de intermidialidade:

²⁹ Núcleo de Pesquisa Intermídia, Faculdade de Letras, UFMG. Disponível em: http://www.lettras.ufmg.br/padroao_cms/?web=intermidia&lang=1&page=2655&menu=1683&tipo=1. Acesso em: 20 de jul. 2020.



- combinação de mídias (por exemplo, as que existem nas histórias em quadrinhos ou no *graffiti*);
- referências intermediáticas (por exemplo, ao teatro ou à pintura, em filmes); e a
- transposição midiática (por exemplo, na adaptação de romances para o cinema). (CLÜVER, 2011, p. 8).

Nesta intermedialidade podemos identificar uma abertura e possibilidades que vão além do que postulou Jakobson (1972). A tradução intersemiótica é basicamente uma transação entre signos, um fenômeno intrinsecamente multimodal que envolve processos de intersemiose entre ocorrências verbais, visuais, hápticas³⁰ e sonoras, como estabelecem Queiroz e Aguiar (2010).

Todavia, se considerarmos, dentro desta perspectiva radical da semiose peirceana, que todo pensamento e, conseqüentemente, toda a sua expressão são, em si, traduções, (PLAZA, 1987; HIRASHIMA, 2005), que todo ser pensante e comunicante está, a todo momento, realizando traduções intersemióticas, isto nos leva à conclusão de que tudo é tradução entre signos e intersemiótico, em conseqüência. Nesta linha de pensamento, podemos afirmar, então que a semiose é uma característica subjacente a todas às manifestações da linguagem e, por isto mesmo, não é distintiva. Se a partir do pensamento e sua manifestação em algum sistema de signos todas as relações entre linguagens são também intersemióticas e, por isto, dizer que a interpretação de língua de sinais para uma língua oral pertence a este tipo de classificação é uma redundância sem nenhuma função prática. Neste sentido, como pesquisadora, me aproximo do pensamento de Stecconi (2004) quando este pondera que é necessário limitar o alcance do termo “tradução” e não o utilizar no lugar de semiose.

Como pudemos descortinar, ir além da perspectiva de Jakobson (1972) leva a uma multiplicidade de visões sobre a tradução intersemiótica. Desde um mergulho pela própria Semiótica e a noção de (inter)semiose, Interartes, Intermedialidade e a Teoria da Adaptação, todas, em algum momento interseccionam, sem no entanto, ser sempre patente a distinção entre elas. Diante do exposto, temos que refletir sobre como está sendo feita a afiliação teórica nos Estudos da Tradução e da Interpretação de Línguas de Sinais (ETILS), (SOUZA, 2010; RODRIGUES; BEER,

³⁰ Entenda-se a sensação háptica como aquela relativa ao tato sob duas perspectivas: do toque cutâneo e da cinestesia do toque (O'MALLEY; GUPTA, 2008).



2015), sua profundidade e domínio. Com o intuito de investigar como está sendo tratada a tradução intersemiótica em trabalhos inseridos nos ETILs, executei uma busca e análise que é descrita na próxima seção.

“Se tudo é intersemiótico, nada é intersemiótico”

Para exemplificar alguns aspectos que precisam ser apurados, sobre a tradução intersemiótica, em trabalhos pertencentes aos Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais (ETILs), fiz uma busca na plataforma *Google Acadêmico*. Limitei como primeiro filtro, em meu espectro de análise, somente artigos, dissertações, teses ou livros, por serem as obras acadêmicas de maior circulação, e que em seu título ou na descrição na plataforma contivessem os termos “intersemiótica” e “língua(s) de sinais” ou “Libras”.

A cada texto que atendia ao primeiro critério de filtragem, procurei internamente por meio do recurso CTRL+F por “intersemiótica” para encontrar: definição, afiliação e a visão/concepção dos autores sobre a relação entre a tradução intersemiótica e a língua de sinais, no caso a Libras. Alguns trabalhos utilizaram o termo “intersemiótica” somente no título e em citações, sem maiores elaborações ou reflexões sobre o assunto e estes textos foram descartados. Delimitei a quantidade em nove trabalhos, no Quadro 2, revistos em ordem cronológica para conseguir uma análise mais apurada:

Quadro 2 – Trabalhos analisados

Ano	Autoria	Tipo da obra
2009	Avelar	Capítulo de livro
2010	Segala	Dissertação
2010	Souza	Dissertação
2013	Machado	Dissertação
2015	Segala & Quadros	Artigo de periódico
2015	Albres	Artigo de periódico
2016	Vieira	Dissertação
2017	Santos	Livro
2019	Rezende	Dissertação

Fonte: Elaborado por Maria Cristina Pires Pereira.



A primeira menção à tradução intersemiótica surgiu em 2009:

Destaca-se aqui, segundo a proposta de Jakobson (1975: 64-5), um tipo de tradução interlingual e intersemiótica. (...) Já a tradução intersemiótica, ou transmutação, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. Por exemplo: vídeos, animações, filmes e simulações (AVELAR, 2009, p. 369).

Avelar (2009), mesmo declarando a afiliação ao pensamento de Jakobson (1972), além dos exemplos dados, não deixa claro como seria a tradução intersemiótica. Porém, no parágrafo anterior a autora (2009) menciona a hipermídia do Letras Libras da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), na qual “do lado esquerdo da tela, textos das disciplinas em Língua Portuguesa escrita e, ao lado direito, a tradução em Libras, efetuada por uma tradutora surda” (AVELAR, 2009, p. 369), complementando que assim os alunos surdos podem seguir as lições tanto em sua L1, a Libras, como em sua L2, a língua portuguesa escrita e deixando mais explícita uma situação de tradução intersemiótica. No entanto, se dermos ênfase a esta situação, não seria um caso de tradução interlingue somente? Pois temos a língua portuguesa, na modalidade de uso escrita, e a Libras, na modalidade de uso falada.

Em 2010 surgiu a obra mais citada, quando se trata de relacionar tradução intersemiótica e a Libras.

A tradução realizada no espaço do Letras Libras é uma tradução que parte de um texto escrito em Português acadêmico para uma Língua de Sinais que exige uma tradução visual, ou seja, a tradução é gravada pelo tradutor/ator/coautor que também desempenha o papel de ator dessa tradução. Ele usa não só sua capacidade de traduzir e de compreender o texto, mas também expõe sua imagem para registrar em vídeo o produto final.

Por isso a tradução que se faz nesse espaço é intersemiótica, além de ser interlinguística, como definido primeiramente por Jakobson (1969), porque estão implicados vários processos e vários recursos até se concretizar a tradução definitiva. (SEGALA, 2010, p. 8-9).

No excerto anterior, é explícita uma afiliação à definição de Jakobson (1972), de tradução intersemiótica, mas vejamos: argumenta-se de que a tradução que se faz nesse “espaço” [do curso de Letras Libras] é intersemiótica, pois parte-se do



português escrito, em registro acadêmico, para uma língua de sinais, no caso a Libras, e isto implica em vários processos e recursos. Em primeiro lugar, são signos de mesmo tipo, verbal ou linguístico, o que caracteriza uma tradução interlingual, mas não intersemiótica, se considerarmos o autor de referência, Jakobson (1972). Talvez uma descrição dos “vários processos e vários recursos” poderia ser um argumento mais explícito em defesa de uma tradução intersemiótica.

Segala (2010) declara que a tradução de uma língua oral para uma língua de sinais pode ser feita de duas maneiras: por algum sistema de escrita de línguas de sinais (exemplificado como o *SignWriting*, por ele) e por meio de um vídeo de alguém sinalizando.

Com o barateamento dos recursos tecnológicos, é cada vez mais comum, até mesmo nos cursos de Letras Libras, o uso do vídeo como recurso de tradução de um texto escrito ou falado em uma língua qualquer para a Língua de Sinais. O uso da Língua de Sinais em vídeo facilita a compreensão, pois usa um código já conhecido dos surdos. É uma tradução intersemiótica (SEGALA, 2010, p. 30).

A afirmativa “é uma tradução intersemiótica” ficou desconectada de suas supostas causadoras: uso do vídeo, texto escrito ou falado [oral ou vocalmente] para uma língua de sinais, pois nada remete a sistemas de signos diferentes, considerando a linha teórica que o autor utiliza. Amorim (2013) referindo-se especificamente à tradução de obras literárias para o cinema, e posso ampliar para vídeos em geral, propõe a reflexão de que estas mídias favorecem uma abordagem intersemiótica, pois são compostas de várias linguagens: verbal, imagens estáticas e dinâmicas, efeitos sonoros (trilha sonora, som ambiente), de iluminação, cinematográfica (câmera, enquadramento etc.) e outras que ainda possam ser inventadas. No entanto, o mero registro de uma tradução em vídeo não garante que esta operação seja intersemiótica se selecionarmos o mesmo tipo de signos, o que muda é o suporte destes signos.

Souza (2010) declara sua afiliação à linha de Jakobson (1972), na página 54 de sua dissertação e exemplifica claramente quais os diversos recursos semióticos utilizados.



Logo, quando se observou na equipe de vídeo o uso de trechos selecionados de filmes, fotografias, entre outros, ora para explicar, ora para exemplificar conteúdos que foram re-textualizadas pelo surdo (ou surda) tradutor-ator diante das câmeras, pode-se dizer que há a ocorrência da tradução do tipo intersemiótica. (SOUZA, 2010, p. 55).

Podemos perceber que em poucos parágrafos é possível não deixar lacunas ou ambiguidades sobre o que se entende por uma tradução intersemiótica.

Além disso, como essa equipe é responsável pela produção de animações e ilustrações que irão compor os materiais didáticos digitais disponibilizados no AVEA, é possível entender que, nesse instante, está presente a tradução intersemiótica, visto que, signos verbais são traduzidos a partir de signos ou sistemas não-verbais (animados ou ilustrativos). (SOUZA, 2010, p. 56).

No caso de Souza (2010), temos um exemplo de que tecer a rede entre a afiliação teórica escolhida (JAKOBSON, 1972), a defesa desta categorização, exemplificando exatamente os tipos de signos envolvidos na situação e sua consequente adequação teórica é um procedimento que não demanda ser prolixo, porém nem sempre é praticado.

Machado (2013), também institui Jakobson (1972), como sua fonte em termos de tradução intersemiótica e, no início do trabalho, declara como parte de sistemas sígnicos diferentes dos verbais, no caso quatro poesias em Libras, o “plano de fundo do sinalizante, a composição das cores, o uso de imagens ilustrativas, os enquadramentos, todos os aspectos visuais fazem parte dos elementos não verbais”. (MACHADO, 2013, p. 8), o que explicita a sua caracterização como tradução intersemiótica.

Em 2015, o trabalho de Segala & Quadros justificou a denominação de tradução intersemiótica ao fato de as línguas de sinais e as línguas orais possuírem modalidades diferentes de manifestação e recepção, por meio de órgãos sensoriais diferentes, e isto caracterizaria o sentido intersemiótico, baseado em modalidade língua e não em sistemas de signos verbais ou não verbais.

O fato das línguas de sinais usarem modalidade visual-espacial, com sentidos da visão e sinestésicos (**sic**) envolvidos, assim como as línguas faladas, serem orais-auditivas, envolvendo os sentidos da audição e, de certa forma, também sinestésicos, configura-se também formas de traduções intersemióticas nas duas línguas que se manifestam em duas modalidades (inter-lingual-modal). (SEGALA; QUADROS, 2015, p. 366).



Neste caso seria confundir as modalidades diferentes com negar a natureza verbal/linguística das línguas de sinais. Devemos ter em mente que, em sistemas de signos de mesma natureza linguística, é possível, com uma certa facilidade relacionar o par “fonte-alvo”, ou traduzido-tradutor “porque há uma ‘correspondência’ aproximada entre níveis de descrição – fonético-fonético, sintático-sintático, semântico-semântico”. (QUEIROZ; AGUIAR, 2010, p. 5), por conseguinte uma tradução entre línguas manifestadas em modalidades diferentes não se configura automaticamente em uma tradução intersemiótica.

O trabalho de Albres (2015) é notável, pois apesar de uma sucinta aderência ao conceito de Jakobson (1972), ela exemplifica de maneira nítida as possibilidades de intercâmbios multimídias, multimodais e multisemióticos da tradução de livros infantis, ampliando de forma destacada a discussão sobre a tradução intersemiótica. Expõe que, o campo disciplinar,

Ainda não se atem à coocorrência de múltiplas linguagens em um mesmo material, o que requer a mistura entre os diversos tipos de tradução, contudo a contrapõe à tradução interlingual (entre línguas) e à tradução intralingual (diferentes registros da mesma língua). Essa é uma importante iniciativa no campo dos Estudos da Tradução, pois introduz sistemas não verbais como materializações passíveis de serem traduzidas. A partir desta discussão, amplia-se a visão, considerando que a imagem (sistema de signo não verbal) e o texto (sistema de signo verbal) complementam um ao outro e dependem muitas vezes um do outro. (ALBRES, 2015, p. 396).

Vieira (2016) é sucinto em seu posicionamento autoral sobre a tradução intersemiótica. Depois de manifestar sua aderência à linha de Jakobson (1972), descreve:

A última modalidade de tradução é a intersemiótica, isto é, uma expressão de signo verbal que é transmitida para outro sistema semiótico, tipo as imagens, linguagem visual, a arte, teatro, filmes. Assim, o tradutor, em vez de estar atento aos signos verbais, concentra mais a informação no pensamento a ser entregue, enquanto a imaginação constrói a figura do significado da palavra, em seguida, traduzindo em uma imagem que lançará a mensagem para o receptor. (VIEIRA, 2016, p. 32).

Talvez fosse aconselhável uma mudança na redação, de “[...] para outro sistema semiótico, tipo as imagens, linguagem visual, a arte, teatro, filmes” para “outro sistema semiótico distinto/diferente”, assim não haveria nenhuma dúvida



quanto ao caráter dos signos. Santos (2017) baseia-se nas modalidades de produção e recepção de língua para configurar uma tradução intersemiótica, pois segundo ele,

[...] no caso de Libras para a língua portuguesa, têm-se duas espécies de tradução: a interlingual e a intersemiótica. É interlingual porque se trata de duas línguas diferentes; é intersemiótica por se tratar de duas modalidades de línguas: uma oral-auditiva e outra visual-espacial, apesar de muitos considerarem as Línguas de Sinais como signos não verbais visuais. (SANTOS, 2017, p. 16).

É o mesmo tipo de argumentação de que pudemos observar anteriormente em Segala e Quadros (2015), sendo que o próprio Segala (2010) já estabelecia esta diferença como tradução intermodal. Concluindo, encontrei em Rezende (2019), uma exposição sobre a tradução intersemiótica extremamente semelhante a outros autores que analisei neste texto, como pode ser visto no Quadro 3.

Quadro 3 – Comparação entre Rezende (2019) e outros autores

Rezende (2019)	Outros autores
Argumentação	Argumentação pré-existente
Para que se realize uma tradução intersemiótica — entre diferentes sistemas de signos — torna-se relevante observar as relações existentes entre os sentidos, os meios e os códigos envolvidos no processo. [...] (p. 22).	Para que se realize uma tradução intersemiótica — entre diferentes sistemas de signos — torna-se relevante observar as relações existentes entre os sentidos, os meios e os códigos envolvidos no processo. [...] (SEGALA, 2010, p. 29).
Jakobson define Tradução intersemiótica em seu artigo Sobre os Aspectos Linguísticos da Tradução como a transmutação de uma obra de um sistema de signos a outro, transferindo a forma e a tradução entre um sistema verbal e um não-verbal, como por exemplo, de um texto para ícones, desenhos, fotos, pintura, vídeo, cinema e outros. [...] (p. 22-23).	Jakobson define Tradução intersemiótica em seu artigo Sobre os Aspectos Linguísticos da Tradução como a transmutação de uma obra de um sistema de signos a outro, transferindo a forma e a tradução entre um sistema verbal e um não-verbal, como por exemplo, de um texto para ícones, desenhos, fotos, pintura, vídeo, cinema e outros. [...] (SEGALA, 2010, p. 29).
O uso da Língua de Sinais em vídeo facilita a compreensão, pois usa a língua já conhecida dos surdos. É uma tradução intersemiótica (p. 23).	O uso da Língua de Sinais em vídeo facilita a compreensão, pois usa um código já conhecido dos surdos. É uma tradução intersemiótica (SEGALA, 2010, p. 29-30).
Para o autor, a tradução intersemiótica é utilizar um signo verbal para sistemas de signos não-verbais, observando que isso é importante, pois existem sistemas de signos linguísticos que empregam a comunicação através dos signos visuais, isto é, as línguas de sinais (p. 24-25).	Para o autor, a tradução intersemiótica é utilizar um signo verbal para sistemas de signos não-verbais, observando que isso é importante, pois existem sistemas de signos linguísticos que empregam a comunicação através dos signos visuais, isto é, as línguas de sinais (VIEIRA, 2016, p. 32).

Fonte: elaborado por Maria Cristina Pires Pereira.



Como os trechos que abordam a tradução intersemiótica são praticamente idênticos e não estão configurados como citações diretas, decidi não os analisar, pois isto repetiria os mesmos argumentos que constavam para os autores anteriormente relatados.

Considerações finais

Nestas primeiras décadas do século XXI, estamos vivendo um período muito fértil na área que abrange os chamados Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais (ETILS) e, neste ímpeto de ocuparmos um espaço, antes a nós negado, proliferam trabalhos que, talvez, possam ter sido apressados em estabelecer relações com o campo disciplinar maior, os Estudos da Tradução já estabelecidos.

Nestes nove trabalhos investigados, que encerram uma década da presença da tradução intersemiótica nos ETILS, pudemos perceber que praticamente todos circunscrevem suas afiliações à definição de Jakobson (1972), que pressupõe a divisão em signos verbais e não verbais. Uma possibilidade para a inconsistência em algumas defesas de posição, pode ter sido a falta de uma descrição mais detalhada do que os autores consideram como verbal e não verbal. Outro ponto a destacar foi a falta de exploração maior das experiências tradutórias que podem ocorrer em uma tradução da língua portuguesa para a Libras, em que o suporte seja o vídeo. Possivelmente isto acontece porque, nas línguas orais, não era tão comum registrar traduções ou interpretações primariamente em vídeo, mas note-se que isto vem mudando com o avanço e acesso à tecnologia.

Conclui-se, a partir dos textos analisados, que é necessária uma maior explicitação e detalhamento na definição e delimitação do que os autores consideram intersemiótico na interpretação de língua de sinais, pois, em si, interpretar um texto da língua portuguesa, escrita, para a Libras falada, em vídeo, não transforma este processo automaticamente em uma tradução intersemiótica (verbal ↔ não verbal), na linha de Jakobson (1972). Se somente há a filmagem da sinalização, sem outros recursos cênicos, é apenas uma questão de registro no



suporte vídeo, como ocorreria em uma interpretação do alemão escrito, por exemplo, para o português falado e gravado em vídeo (interpretação à vista).

Por outro lado, se a afiliação for por autores que advogam outras posições como (inter)semiose, adaptação, interartes, intermedialidade, também há indispensabilidade de mencionar e detalhar a fonte teórica.

Talvez seja tempo de revisarmos nossas concepções de intersemioticidade, nestes tempos de intensa descoberta e utilização de novos modos de comunicação, (PÉREZ-GONZÁLEZ, 2014) e considerarmos as traduções que compreendem, pelo menos, uma língua de sinais e suas possibilidades ainda desconhecidas e originais para revisarmos o que existe e foi, até agora, muito ancorado somente nas línguas orais.

Os ETILS são uma vertente nova dos Estudos da Tradução, consequentemente estamos abrindo caminho e tateando em nossas bases teóricas e metodológicas, assim, ao concluir, reitero que deve ser uma preocupação coletiva em nosso campo disciplinar específico a busca pela qualidade que vai nos sustentar no meio acadêmico como uma área respeitada e com uma base vigorosa e produtiva.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Daniella; QUEIROZ, João. Modeling Intersemiotic Translation: Notes towards a Peircean Account. **Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)**. Universidade da Coruña (España / Spain), p. 337-344, 2012.

AGUIAR, Daniella; QUEIROZ, João. Semiosis and Intersemiotic translation. **Semiotica** 2013; 196: 283-292.

ALBRES, Neiva de Aquino. **Tradução Intersemiótica de Literatura Infantil-Juvenil: vivências em sala de aula**. Cad.Trad., Florianópolis, v. 35, nº especial 2, p. 387-426, 2015.

AMORIM, Marcel Alvaro de. Da Tradução Intersemiótica à Teoria da Adaptação Intercultural: Estado da Arte e Perspectivas Futuras. **Itinerários**, Araraquara, n. 36, p.15-33, 2013.

AS-SAFI, A. B. **Translation Theories, Strategies and Basic Theoretical Issues**. Amman: Dar Amwaj, 2011.

AVELAR, Thaís Fleury. Entrevista com tradutores surdos do curso de Letras Libras da UFSC: discussões teóricas e práticas acerca da padronização linguística. In:



QUADROS, Ronice Müller de; STUMPF, Marianne Rossi (Orgs.). **Estudos Surdos IV**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2009, p 363-392.

BESSON, Chantal et al. The importance of non-verbal communication in professional interpretation". **aiic.net**. January 19, 2005. Accessed September 11, 2019. Disponível em: <https://aiic.net/p/1662>. Acesso em 11 set. 2020.

BORGES, Margarida Rodrigues de Andrade et al. A tradução intersemiótica da língua portuguesa para a libras: os desafios de um fazer prático. **Anais COPRECIS**. Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/31062>. Acesso em: 19/07/2020.

BUCK, Ross; VANLEAR, C. Arthur. Verbal and Nonverbal Communication: Distinguishing Symbolic, Spontaneous, and Pseudo-Spontaneous Nonverbal Behavior. **Journal of Communication**, 2002, p. 522-541.

CLÜVER, C. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**, v. 2, n. 2, p. 37-55, 4 dez. 1997. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267/15085>. Acesso em: 08 jul. 2020.

CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S.l.], v. 14, p. 10-41, dez. 2006. ISSN 2317-2096. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357>. Acesso em: 08 jul. 2020.

_____. Intermedialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, V.1, N.2: p. 8-23, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413/12270>. Acesso em: 15 mai. 2020.

COSTA, Saulo Nascimento. **O Pequeno Príncipe de Saint-Exupéry: uma Leitura Semiótica da Tradução do Português para Libras**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Tradução). Departamento de Mediações Interculturais da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2018.

DEUCHAR, Margaret. **British Sign Language**. London: Routledge, 1984.

DOTTER, Franz. Sign Language "between" gestures (nonverbal behavior) and spoken language? **Sprachtypol. Univ. Forsch. (STUF)**, Berlin 52, 1, p. 3-21, 1999.

GOLDIN-MEADOW, Susan; BRENTARI, Diane. Gesture, sign and language: The coming of age of sign language and gesture studies. **Behavioral and Brain Sciences**. 40, p. 1-60, 2017.

HIRASHIMA, César Katsumi. A Importância da Tradução Intersemiótica para os Estudos Tradutológicos. **TODAS AS LETRAS H**, ano 7, n.2, 2005.



JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blinkstein e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1972.

KNAPP, Mark; HALL, Judith. **Nonverbal Communication in Human Interaction**. Boston: Cengage, 2010.

LEBENHAGEN, Chandra. Including Speaking and Nonspeaking Autistic Voice in Research. **Autism in Adulthood**. Vol. 2, No. 2, p. 128-131, 2020. Disponível em: <https://www.liebertpub.com/doi/10.1089/aut.2019.0002>. Acesso em: 12 abr. 2021.

LEONARD, Victoria. **An Introduction to Interpersonal Communication: A Primer on Communication Studies**. Open Educational Resource (OER) - UNM, 2012. accessed July 15, 2020, <http://oer.unm.ac.id/items/show/2283>.

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais Brasileira**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, 2013.

O'MALLEY, M. K.; GUPTA, A. **Haptic interfaces**. In: KORTUM, Philip (Ed.). *HCI Beyond the GUI: Design for Haptic, Speech, Olfactory, and Other Nontraditional Interfaces*. Burlington, MA: Elsevier/Morgan Kaufmann, p. 25–74, 2008.

PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis. Multimodality in Translation and Interpreting Studies. In: Bermann, Sandra and Catherine Porter (Eds.). **A Companion to Translation Studies**. Chichester: Wiley-Blackwell, 119-131, 2014.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

QUEIROZ, João; AGUIAR, Daniella. Tradução intersemiótica: ação do signo e estruturalismo hierárquico. **LUMINA**. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF. ISSN 1981- 4070. Vol.4, n. 1, 2010, p.1-14.

QUEIROZ, João; AGUIAR, Daniella. C. S. Peirce and Intersemiotic Translation. In: TRIFONAS, Peter Pericles (Ed.). **International Handbook of Semiotics**. Toronto: Springer, 2015, p. 201-215.

REZENDE, Renata Cristina Fonseca de. **Perfovisual: a Transcrição Artística em Língua de Sinais**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – POSTRAD. Universidade de Brasília, 2019.

RIGO, Natália Schleder. Tradução poética de músicas para língua brasileira de sinais (Libras). **Tradução em Revista** 27, 2019.2., p. 300-318.

RODRIGUES, Carlos Henrique; BEER, Hanna. Os estudos da tradução e da interpretação de línguas de sinais: novo campo disciplinar emergente? **Cadernos de**



Tradução. Florianópolis, v. 35, n. 2, p. 17-45, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp2p17>. Acesso em: 11 jul. 2020.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística Geral.** Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes, Isidoro Blikstein. 25.ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

SEBEOK, T. A. **Nonverbal communication.** In: COBLEY, Paul (ed.). *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics.* Londres: Routledge, 2001.

SANTANA, Neemias Gomes. **Tradução intersemiótica de música para Libras: recursos linguísticos e procedimentos técnicos de tradução possíveis.** In: RIGO, Natália Schleder (Org.). *Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em libras: volume I.* Petrópolis: Arara Azul, 2019, p. 50-67. Disponível em: <https://editora-arara-azul.com.br/site/baixar.php?arquivo=4730046084.pdf>

SANTOS, Ozivan Perdigão. **Interpretação de Libras.** Retextualizando Sinalizações de um Professor Surdo. Curitiba: Appris, 2017.

SEGALA, Rimar Ramalho. **TRADUÇÃO INTERMODAL E INTERSEMIÓTICA/INTERLINGUAL: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais.** Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. 2010.

_____; QUADROS, Ronice Müller de. **Tradução Intermodal, Intersemiótica e Interlinguística de Textos Escritos em Português para a Libras Oral.** *Cad. Trad.*, Florianópolis, v. 35, nº especial 2, p. 354-386, jul-dez, 2015.

SILVA, Denise Almeida ; LEMOS, Elis Gorett da Silveira. Tradução, Inclusão Literária e Surdez: reflexões a Partir da Tradução do Conto “Vestida de Preto” do Português para a Libras. *Litterata*, Ilhéus, vol. 7/2, p. 64-83, 2017.

SOUZA, Saulo Xavier de. **Performances de Tradução para a Língua Brasileira de Sinais Observadas no Curso de Letras-Libras.** Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. 2010.

STECCONI, Ubaldo. Interpretive semiotics and translation theory: The semiotic conditions to translation. *Semiotica*, 150–1/4, p. 1-20, 2004. Disponível em: [https://www.academia.edu/9044120/Interpretive semiotics and translation the ory](https://www.academia.edu/9044120/Interpretive_semiotics_and_translation_theory) *The semiotic conditions to translation.* Acesso em: 29 jul. 2020.

STUBBS, Michael. **General Editor's preface.** In: DEUCHAR, Margaret. *British Sign Language.* London: Routledge, 1984.

VIEIRA, Saulo Zulmar. **A Produção Narrativa em Libras: uma Análise dos Vídeos em Língua Brasileira de Sinais e da sua Tradução Intersemiótica a Partir da Linguagem Cinematográfica.** Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. 2016.

WILCOX, Sherman. Routes from Gesture to Language. *Revista da Abralín*, vol. 4, nº 1 e 2, p. 11-45. dezembro de 2005.



____. Language in Motion: a Framework for Unifying Spoken Language, Signed Language, and Gesture. **Anuari de Filologia**. *Estudis de Lingüística (Anu. Filol. Est. Lingüíst.)*, vol. 2, p.49-57, 2012.

Biografia da autora

Maria Cristina Pires Pereira é doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professora da área de Tradução no curso de Letras, bacharelado Tradutor e Intérprete de Libras e Português da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Áreas de atuação e interesse: Estudos da Tradução, Estudos da Interpretação, Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais.



ARTIGOS TRADUZIDOS

SOMOS PROFISSIONAIS? BASES PARA UMA SOCIOLOGIA DAS PROFISSÕES APLICADAS À TRADUÇÃO³¹³²

De Esther Monzó-Nebot, Universidade Jaume I

Tradução de Talita Serpa

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus de São José do Rio Preto (IBILCE/UNESP), Brasil

talita.serpa@unesp.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.32814>

Recebido em: 28/07/2020

Aceito em: 03/05/2021

Publicado em novembro de 2021

RESUMO: Na cena da Tradução, é completamente natural referir-se à atividade realizada por tradutores e intérpretes como *profissão*. Com frequência, o uso desse termo está associado, na bibliografia de nosso campo, à necessidade de prestigiar a tarefa, de influenciar a sociedade de alguma forma, com o intuito de obter melhorias na qualidade de vida de quem trabalha como tradutor e como intérprete. No entanto, é interessante que nos perguntemos se estamos realmente conscientes do que significa ser profissional. Sabemos que as profissões iniciam suas fundamentações quando aqueles que estão envolvidos nelas começam a ocupar todo o seu tempo de trabalho com aquela atividade. Essa dedicação exclusiva conduz à possibilidade de atender demandas mais exigentes, bem como à utilização de técnicas especializadas, e, com isso, à necessidade de treinamento específico. Embora seja verdade que a Sociologia das Profissões entreabra as portas para nos mostrar como é e como se consegue o tão esperado reconhecimento social, somos nós, como coletivo, que devemos decidir abri-las e cruzá-las, assim como várias outras profissões já o fizeram e como, de fato, estão fazendo outras ocupações do atual contexto. Este trabalho descreve as amplas características do que a Sociologia das Profissões é, assim como do que permite e esboça algumas de suas diversas aplicações, as quais podem trazer resultados frutíferos para o campo da Tradução e da Interpretação.

Palavras-chave: Tradução e Interpretação. Sociologia das Profissões. Profissionalismo. Treinamento.

³¹ Esta investigação faz parte dos trabalhos do grupo de pesquisa GITRAD, cuja ação ACTIVE está atualmente sendo realizada com o projeto denominado *Estudo descritivo da prática social de tradutores e intérpretes jurídicos: análise das relações sociais e de texto por meio de transgêneros* (P1 1A2004-20), da Fundación Bancaja.

³² O texto foi publicado em edição trilingue (inglês, espanhol e português) na obra *Sociology of Translation*, organizada por Arturo Parada e Oscar Díaz Fouces para a coleção Monografias da Universidade de Vigo. Humanidades e ciências xurídico-sociais, volume 71 no ano de 2006. O texto original foi escrito em espanhol. A tradutora gostaria de expressar seus agradecimentos à autora por permitir a tradução do capítulo.



Na cena da Tradução, é completamente natural referir-se à atividade realizada por tradutores e intérpretes como *profissão*. Com frequência, o uso desse termo está associado, na bibliografia de nosso campo, à necessidade de prestigiar a tarefa, de influenciar a sociedade de alguma forma, com o intuito de obter melhorias na qualidade de vida de quem trabalha como tradutor e como intérprete.

No entanto, é interessante que nos perguntemos se estamos realmente conscientes do que significa ser profissional? É legítimo exigirmos essas melhorias para o nosso setor? Existe algum fundamento que nos permita ocupar exclusivamente uma área de exercício em comparação com outros setores que também realizam essas atividades cotidianamente? Tradutores e intérpretes têm mais direito de reivindicar essas tarefas do que notários públicos que traduzem textos legais, romancistas que traduzem obras literárias, enfermeiros que interpretam pacientes ou prisioneiros que dão fé sobre a versão em espanhol³³ dos testemunhos de seus colegas de cela? Podemos exigir que nossos clientes reorganizem suas economias de tal forma que nos destinem uma remuneração fixa semelhante àquela oferecida a outros trabalhadores? Essas e outras questões não são discutidas pela sociedade quando se trata de algumas comunidades profissionais, ao contrário do que acontece com profissões clássicas ligadas ao campo do Direito e da Medicina, por exemplo. Sendo assim, pertencemos a essa elite? Somos profissionais?

As profissões iniciam suas fundamentações quando aqueles que estão envolvidos nelas começam a ocupar todo o seu tempo de trabalho com aquela atividade. Essa dedicação exclusiva conduz à possibilidade de atender demandas mais exigentes, bem como à utilização de técnicas especializadas, e, com isso, à necessidade de treinamento específico.

Em consequência, são criados Centros de Formação que, no momento de sua constituição ou mesmo posteriormente, buscarão o apoio das Universidades para que funcionem como instituições de saberes reconhecidos. Esse embasamento, então, reúne o aprimoramento das técnicas, o aumento do tempo de treinamento e a diminuição da idade de vinculação à atividade, além do surgimento de um grupo

³³ Pretendemos manter, em nossa tradução ao português, os traços culturais apresentados pelo texto original no que tange a seus exemplos sobre o contexto de Tradução na Espanha.



de formadores. Estes professores e seus alunos geralmente se unem para constituir um coletivo associado que promove as atividades relacionadas à profissão, as autocríticas, as mudanças necessárias e as distinções entre aqueles que são competentes e os que são incompetentes ou intrusos.

Tal reflexão leva a uma diferenciação entre as tarefas centrais da profissão e aquelas que poderiam ser desempenhadas por um grupo de *paraprofissionais* com uma especialização menor. Também neste ponto, ocorrem conflitos entre a geração mais jovem, com formação institucional, e seus colegas mais velhos, cujos saberes vêm do próprio exercício da atividade. Da mesma forma, o confronto com os intrusos endurece e, nessas lutas, o grupo profissional geralmente busca a proteção do Estado.

Ao final, as normas que distinguem os competentes dos incompetentes e dos intrusos, além de promoverem a proteção dos clientes, são transformadas em um código deontológico, em normas elaboradas pelo próprio grupo, as quais regulam, a sua maneira, diferentes aspectos da práxis especializada. Somente nesse momento é que a profissão se consolida como tal.

Esta descrição do nascimento de uma profissão trata-se de uma proposição desenvolvida a partir do estudo de Harold Wilensky, publicado nos Estados Unidos em 1964 (p. 142-146). É surpreendente que, mesmo originados em um contexto cultural distanciado temporal e espacialmente do nosso, os elementos apresentados permitem que os tradutores se sintam identificados até certo ponto, seja em termos de nossa realidade ou em termos de nossos desejos. Precisamente por esse motivo, em um estudo realizado em 2002, tentei verificar se os frutos desse ramo da Sociologia poderiam nos ser úteis (MONZÓ, 2002).

Embora seja verdade que a Sociologia das Profissões entreabra as portas para nos mostrar como é e como se consegue o tão esperado reconhecimento social, somos nós, como coletivo, que devemos decidir abri-las e cruzá-las, assim como várias outras profissões já o fizeram e como, de fato, estão fazendo outras ocupações do atual contexto.

Este trabalho descreve as amplas características do que a Sociologia das Profissões é, assim como do que permite e esboça algumas de suas diversas



aplicações, as quais podem trazer resultados frutíferos para o campo da Tradução e da Interpretação.

O que é uma profissão?

Discutir se a Tradução é ou não uma profissão não faz sentido se não concordarmos com o que consideramos como tal. O significado que geralmente conferimos a essa palavra não é exatamente o que a Sociologia lhe atribui, uma vez que o uso cotidiano abrange igualmente o que essa disciplina trata como *profissões* e o que considera como *ofícios*, ou seja, o que entendemos por *profissão* seria o que, na Sociologia, é chamado de *ocupação*.

Assim, sempre que alguém realiza uma atividade de maneira habitual e remunerada, de modo que possa viver exclusivamente disso, será, para nós, um profissional. O fato de sua atividade ser consertar sapatos ou salvar vidas não constitui nenhuma dissociação no que consiste à aplicação deste termo. Portanto, se queremos que uma de nossas panelas seja consertada ou se procuramos descobrir a razão pela qual temos cefaleia, buscamos por profissionais, porque queremos, em primeira instância, contratar um serviço e, também, assegurar-nos da qualidade procedente do trabalho de um especialista.

Por outro lado, se a questão está voltada a que tipo de atividade queremos que nossos entes queridos se dediquem quanto a sua escolha profissional, tendemos a procurar por uma maneira de diferenciar advogados e médicos de sapateiros e encanadores. Por quê? Embora isso seja uma simplificação, esta é basicamente a pergunta feita pelos representantes da chamada *Sociologia das Profissões* para estabelecer seu campo de estudo, analisar e descrever essas atividades de maior prestígio.

Do ponto de vista sociológico, *profissão* é um conceito de margens difusas cuja definição vem mudando com o aprofundamento da pesquisa. Contudo, o fato de o surgimento e a consolidação desse campo terem ocorrido nos contextos britânico e americano às vezes limita sua aplicabilidade nos demais espaços europeus. Para evitar tal inconveniente, poderíamos, portanto, promover a nossa própria definição social de *profissão* (a qual tentamos esboçar no parágrafo anterior), e nos perguntar o que permite aos profissionais viverem da dedicação a uma única atividade sem a



necessidade de outras tarefas paralelas. A resposta seria, obviamente, ter tarefas suficientes dessa atividade para que a remuneração recebida lhes permita conseguir o necessário para viver e para desfrutar de uma vida estável fora do trabalho.

Portanto, seria importante que o número de tarefas que possam ser executadas em uma jornada de trabalho socialmente aceita seja o bastante para obter a remuneração básica. Isso implica, portanto, certo monopólio sobre os encargos e um controle da aplicação comercial das técnicas ou conhecimentos que distinguem o setor.

Dessa forma, o trabalho seria concentrado em mãos profissionais e permitiria que um grupo se dedicasse exclusivamente a essas tarefas e pudesse se autodenominar *profissional da área*. A responsabilidade de alcançar esse estado de graça seria compartilhada por todos os profissionais dedicados à mesma atividade (sapateiro, advogado ou tradutor), que constituiriam, de certa forma, um dever coletivo. O valor de propriedade e o direito sobre a execução das tarefas também podem ser transmitidos ao resto da sociedade para garantir uma prática generalizada: a obediência às regras do jogo que permitem o êxito do grupo profissional.

Seguindo esse raciocínio básico, seria possível considerar uma ampla definição de *profissão*: comunidade que exercita e mantém exclusivamente a aplicação comercial de um conjunto organizado de conhecimentos em um determinado contexto social. Como veremos, essa definição ainda pode ter nuances e a maneira como entendemos seus termos pode nos levar a perspectivas muito diferentes.

A partir do desenvolvimento da definição proposta, surgem várias características necessárias e outros traços derivacionais podem ser adicionados, os quais, em muitos casos, constituem a definição em si. Em um inventário dessas características, Millerson (1964) identificou na bibliografia deste campo 23 traços idiossincráticos por meio dos quais diferentes autores se propuseram a identificar as profissões. Tais traços, selecionados para descrever o campo de estudo, partem de exemplos muito concretos (com maior referência a profissionais de prestígio no Direito e na Medicina e, como já mencionamos, em contextos anglófonos), o que dificulta a extrapolação dos estudos para outros grupos que poderiam ser inscritos



nessa categoria. Sendo assim, são excluídos de um número considerável de vantagens sociais. Afinal, uma categoria não é totalmente neutra em termos de seus interesses: uma profissão não responde a uma tipificação naturalista, mas sim social, e a atribuição de uma atividade de trabalho a esse ou a outro grupo de ocupações pode trazer vantagens adicionais para seus membros, entre essas a legitimação de suas aspirações sociais e as consequências que geram nos sistemas de ensino, gestão de negócios, políticas trabalhistas, mercados de trabalho e sistemas classificatórios de ocupações em escalas com diferentes percepções e atribuições salariais.

Ao considerarmos o que a definição mencionada implica, podemos observar alguns de seus benefícios. Para que um controle desse tipo ocorra e surta efeito, os membros do grupo devem saber como se organizar e garantir que a sociedade veja neles certos valores que lhes permitam obter dessa mesma sociedade o poder delegado para determinar quem pode exercer a profissão e sob quais condições, bem como quem, daqueles que obtiveram esse direito, deve abandoná-la mediante dadas circunstâncias.

Os valores que esses privilégios proporcionam foram tratados com certa frequência pelos estudos na área, sendo que aqueles que têm maior aceitação são a racionalidade, a eficiência e o cientificismo. Essa delegação de certas faculdades à profissão implica gozar de autorregulação, por meio da qual seus membros obtêm a liberdade de exercer a disciplina autonomamente na comunidade e não se submeter a agentes ou pressões externas, uma vez que, em última instância, é o próprio grupo que deve definir as regras do jogo.

Da mesma forma, a existência de uma organização que representa o coletivo e que possui independência em relação ao resto da sociedade permite a participação e a influência como grupo em outros campos e na sociedade em geral. A força de todos os agentes assim concentrada soma-se à força e à agilidade de uma entidade autossuficiente, composta por pessoas que assumem a responsabilidade de realizar ações para o coletivo e que se dedicam a essas atividades, aumentando a capacidade de obter benefícios sociais.

O capital cultural comportado pelo conhecimento que essas entidades administram, o qual constitui sua moeda de câmbio, é reforçado por um reconhecimento que fornece capital social à força das relações sociais e das



obrigações que se estabelecem entre os agentes. Por sua vez, esse capital social pode ser usado para obter benefícios do Estado, de outros setores profissionais ou dos próprios concidadãos, o que pode levar a um incremento desse capital social e do capital econômico que recebem pela prestação de seus serviços (regulamentos favoráveis, melhores condições para enfrentar a concorrência, maior visibilidade na sociedade ou, também, aumento nas tarifas, por exemplo).

Uma questão controversa de definir o profissionalismo de uma atividade é encontrada no *conhecimento* que controla e gerencia o grupo. A partir dos anos sessenta do século xx, um *tipo de conhecimento* começa a surgir como núcleo em torno do qual ferramentas progressivamente mais complexas são construídas e empregadas para satisfazer necessidades e demandas sociais. De fato, Freidson considerará em um dos textos mais significativos no campo sociológico que a teoria das profissões é realmente uma fracção de pesquisa relacionada ao papel do conhecimento na atividade humana (FREIDSON, 1986, p. ix). São os *meios de conhecimento* (FERNÁNDEZ ENGUITA, 2001), frente aos meios de produção ou de organização do trabalho que permitem o surgimento das profissões.

Para Weber (1978), por exemplo, o conhecimento qualificado (e certificado para que possa ser reconhecido) é semelhante ao patrimônio e também constitui uma *oportunidade de renda* (é a energia de *capital cultural* de Bourdieu) e Parkin (1971) atribui a grupos profissionais a necessidade de maximizar essa oportunidade para garantir os benefícios comparativos usufruídos pelos membros do coletivo na sociedade. Nesse sentido, Larson (1977, p. xvii) afirma que a profissionalização é uma tentativa de traduzir uma ordem de recursos escassos - conhecimento e habilidades - em outra ordem de recursos materializados em recompensas sociais e econômicas. No entanto, esse conhecimento deve responder a certas características determinadas para se estabelecer como pilar de um campo profissional.

Murphy (1988, p. 245), por sua vez, entende que profissão seria um conhecimento formal, utilitário, abstrato e racional que surge de um processo de racionalização derivado do desejo de conhecimento. Para outros autores, a abstração desse conhecimento seria a mais destacada garantia de sobrevivência de uma profissão, uma vez que fornece credibilidade perante a sociedade (ABBOT,



1988: 102), embora um excesso de abstração provoque desconfiança. Afinal, trata-se de um conhecimento que é entendido como suficientemente afastado dos saberes leigos, de tal modo que valha a pena pagar pela solução do problema antes de aprender a resolvê-lo por nós mesmos, mas, ao mesmo tempo, também suficientemente próximo para que possamos entender sua eficácia.

A conceitualização descrita nos parágrafos anteriores não pretende ser mais do que uma síntese introdutória. Responde a uma leitura pessoal das várias contribuições oferecidas pelo campo da Sociologia das Profissões e áreas adjacentes, nos quais vale a pena mencionar as teorias bourdieusianas do capital e da prática social. No entanto, no tópico seguinte, vou me limitar a tratar das contribuições da Sociologia das Profissões, deixando para me aprofundar posteriormente sobre os benefícios que um arcabouço teórico no qual essas e outras perspectivas sociológicas colaboram pode nos oferecer.

A história das profissões

As formas de observação das profissões têm variado ao longo do tempo. Como fenômeno social, essas comunidades surgem no século XIX, apesar de suas origens serem muito mais antigas. Com o abandono do Antigo Regime, a mobilidade social torna-se possível, fazendo com que algumas ocupações prosperem e sejam cada vez mais importantes, alcançando poder social e, assim, organizando-se e classificando-se de maneira alheia aos seus contextos. Na sociedade industrial, quando a maioria das ocupações é submetida a uma rotina sem poder de decisão, perde-se a perspectiva do produto como um conjunto e ocorre uma especialização nas etapas de produção do todo, de tal maneira que algumas atividades de trabalho são mantidas à margem: com autonomia e discricção sobre seu trabalho, controle de todas as dimensões do produto final, poderes cognitivos e não meramente manuais na administração e evolução de seus serviços, bem como com um relacionamento direto e emocional com os destinatários de seu trabalho. A partir dessa separação de ocupações, o termo *profissão* passou a ser usado no léxico anglo-saxão para caracterizar atividades com alta base intelectual ou técnico-científica (PERKIN, 1989).



No seio da Sociologia, os primeiros estudos sistemáticos sobre as profissões aparecem nos anos 30 do século XX. Carr-Saunders e Wilson (1933) iniciam esse campo a partir de uma concepção funcionalista da sociedade. Desde então, a Sociologia das Profissões configura-se como um ramo sintético no qual entram a Sociologia das Organizações, a Sociologia do Trabalho, a Psicologia do Trabalho, a Etnografia do Trabalho e a História Econômica.

As diferentes contribuições que ocorreram em pouco menos de um século podem ser concebidas em três eixos principais. Por um lado, as profissões são vistas como entidades estáticas, organismos já desenvolvidos com funções essenciais ou estruturas desprovidas de tais razões. Nesse sentido, o foco do estudo são os fatos, o que se considera realidade, o que é. Por outro lado, outras correntes de estudos entendem a sociedade como uma entidade dinâmica, um amálgama de opções pelas quais os indivíduos escolhem seguindo seus interesses e propósitos e cujas decisões sucessivas são aquelas que moldam um estado final. O objeto de estudo passa de *do que* ao *como*.

Finalmente, um terceiro grupo de estudos é o que fornece a visão sistêmica. A partir da sucessão de eventos que conduzem a um estado final, são observadas relações concebidas não como progressão, mas sim como instabilidade inerente à própria existência do sistema. Neste estudo, o contexto do potencial prevalece frente ao triunfo dos interesses o qual supõe o dado ou o que pode ser dado. Nessa perspectiva, os movimentos sociais são inevitáveis, contínuos e impõem constantes perturbações ao restante do sistema. A competição entra no cenário da análise e, com ela, os triunfos e fracassos dos interesses não são vistos como uma evolução ou progressão da sociedade, mas como estados diferentes derivados das posições relativas dos agentes.

Essas diferentes maneiras de perceber a sociedade, por sua vez, envolvem seus próprios objetos de estudo e metodologias. Se a sociedade é entendida como fato, o objeto de estudo serão entidades *estáticas* cuja possibilidade de análise limita-se à caracterização do status quo, à descrição das profissões como *estados* e a descoberta dos traços essenciais que lhes permitem funcionar, de certa maneira, alheios ao resto da sociedade e que os diferenciam de outros grupos de trabalho. Isolar e enumerar características seria, portanto, o fim de estudos funcionalistas e



estruturalistas. Em vez disso, os representantes de correntes com visões *dinâmicas* da sociedade estariam interessados em *ações* que tais estados causaram e, portanto, suas pesquisas os levariam a questionar processos e estados em mudança. A profissão seria vista aqui como o resultado de transformações sociais, derivadas de lutas entre classes, impulsionadas por propósitos de progressão individual e, às vezes, também de classe. Esse modo de entender a sociedade tem sido frequentemente associado a críticas à configuração social e, principalmente, ao exercício do *poder*.

Finalmente, a visão *sistêmica* observaria com tolerância a instabilidade com que as profissões coexistem na sociedade. As contribuições dessa linha são menos consistentes do que as anteriores, no sentido de que não formam um pensamento compacto que permita a realização de trabalhos que sustentam uma tese comum. Pelo contrário, muitos deles oferecem desenvolvimentos de ideias de correntes anteriores, apesar do fato de que sua visão geral ou os elementos que enfatizam produzem uma mudança e uma clara diferenciação em relação a outras contribuições. Assim, observamos em diferentes autores uma ideia compartilhada que os une e os leva a estudar relações intragrupo e intergrupos que permitem distinções nas profissões e vínculos com outros grupos da sociedade.

Tabela 1. Proposta sintetizadora das principais visões e conceitos no estudo sociológico das profissões

VISÃO DA SOCIEDADE	PRINCIPAIS CONCEITOS
Estática	Profissionalismo Traços descritivos Autonomia Solidariedade
Dinâmica e progressiva	Poder Monopólio Projeto de profissionalização Fechamento social
Dinâmica e sistemática	Sistema Competência Carreira Jurisdição



A tabela tenta mostrar uma proposta de divisão de contribuições das diferentes correntes sociológicas que se interessaram pela Sociologia das Profissões. As próprias correntes não são usadas como guia, uma vez que características comuns são observadas em alguns estudos que nos permitem uma visão menos atomizada dos diferentes conceitos e postulados. A seguir, tentaremos oferecer uma visão geral histórica em três movimentos que permitirão nos aprofundar em alguns conceitos-chave.

1. A visão estática da sociedade: características profissionalizantes

No grupo de estudos que trata a sociedade como um fato consumado, as teorias de Émile Durkheim e sua metáfora orgânica da sociedade têm grande peso. Para Durkheim, a divisão da sociedade em grupos vinculados por seus tipos de trabalho atua da mesma maneira que a divisão do corpo em órgãos. Cada um desses órgãos tem a função solidária de satisfazer algumas das necessidades do todo, seja ora o organismo ora a sociedade. Para entender a função de um órgão, o organismo como um todo deve ser previamente conhecido. Seguindo essa metáfora, o funcionalismo vê a origem das profissões como uma necessidade social. O profissional, de sua perspectiva, vê-se a partir da preocupação com os valores e com a ética da sociedade moderna, como um servidor vocacional que realiza em conjunto o trabalho que lhe corresponde; por outro viés, seu coletivo aparece como um depositário seguro da vontade ética dos indivíduos e atua como um nível institucional intermediário entre o indivíduo e o Estado, um *corps-intermediaire* com função própria: consolidar a função solidária do trabalho e preservar os valores éticos da comunidade e da sociedade (DURKHEIM, 1937/1992).

Os autores mais importantes do funcionalismo em relação à Sociologia das Profissões seriam Carr-Saunders e Wilson (1933), Marshall (1939/1965) e Parsons (1939/1954, 1968). Para essa corrente teórica, as profissões seriam meios de controle do conhecimento que cidadãos externos ao grupo não podem gerenciar adequadamente, e as estruturas nas quais os profissionais agrupam-se seriam garantias da administração adequada desse conhecimento especializado.



Nesses estudos, o interesse da pesquisa são as características que distinguem as profissões e, especialmente, as regras de ação que regem a convivência dos profissionais, os papéis do grupo e seus relacionamentos. No que se refere ao método investigativo, concentra-se na observação de interações nos ambientes de trabalho. Os traços assim descobertos nas profissões mais influentes socialmente - que são os escolhidos em estudos empíricos - são tratados como um conjunto de critérios prescritivos que fornecem a medida da profissionalidade de outras atividades. É assim que os grupos de trabalho são caracterizados como *profissões*, *semiprofissões* ou *não-profissões*, dependendo do número de recursos compartilhados com o *modelo* de profissionalidade clássica (HICKSON, THOMAS, 1969). Esse interesse pelos traços justifica-se em uma visão orgânica, mas não histórica da sociedade, que nesses estudos mostra-se como um conjunto limitado e determinado de necessidades que as profissões podem cobrir.

Considera-se que os traços descritivos das profissões identificados por esses autores são diferentes e atomizados em estudos de caso que não buscam reprodutibilidade, mas priorizam as idiosincrasias do grupo específico estudado, o interesse em garantias sociais estruturado em torno de ao conhecimento, os valores e as estruturas. Primeiro, as *garantias intelectuais* oferecem treinamento aprofundado aos agentes e permitem que a sociedade deixe uma atividade experta nas mãos daqueles que podem realizá-la com competência. Por outro lado, a confiança nos profissionais também se baseia na *garantia moral* enraizada na vocação de serviço daqueles que se dedicam à profissão, característica que muitas vezes é entendida como identificada com competências intelectuais. Finalmente, existem algumas *garantias estruturais* que surgem da comunidade de agentes, materializam-se em associações nacionais com amplos poderes de representação e garantem a independência dos indivíduos de influências fora do campo do conhecimento, como o mercado ou o Estado.

Tabela 2. Sistema de garantia social como função das profissões nos estudos funcionalistas

GARANTIAS INTELLECTUAIS	A especialização do trabalho torna conveniente delegar sua execução a um grupo de pessoas profundamente treinadas.
GARANTIAS MORAIS	Os profissionais têm vocação para o serviço e sua fraternidade comunitária garante que a competição não ofusque sua função social.



GARANTIAS ESTRUTURAIS	As associações asseguram a autonomia da profissão como comunidade e a sobrevivência da solidariedade funcional.
--------------------------	---

O conhecimento é, portanto, uma base para a existência das profissões, a solução para uma necessidade social que deve cumprir-se e que, generosamente, um setor de indivíduos decide satisfazer, sacrificando-se durante longos períodos de treinamento e uma vida profissional dedicada ao demais. Essas características comuns às profissões colaboram na configuração de uma identidade que configura os membros da comunidade profissional como um grupo um tanto homogêneo e diferente de outros setores sociais, permitindo um sentimento coletivo entre os próprios profissionais. Essa é outra faceta importante das profissões: elas se distinguem por um sentimento fraterno, uma solidariedade orgânica que neutraliza a competição conforme necessário e fornece uma identidade comum baseada no conhecimento que compartilham e em sua consciência ética de serviço. Ao contrário de outros grupos sociais, esse tipo de comunidade não abriga, aos olhos funcionalistas, relações hierárquicas, mas colegiadas (FREIDSON; RHEA, 1963): é uma comunidade de iguais.

Devido ao grau de especialização do conhecimento gerenciado pela comunidade, ninguém que não pertence a ela pode decidir sobre a bondade ou maldade das ações de seus membros, de modo que o trabalho dos profissionais esteja sujeito apenas ao julgamento de especialistas de seus pares, que são quem pode saber o que é correto ou incorreto, adequado ou inadequado.

Esse afastamento das regras gerais que regem a troca de serviços implica a distinção da comunidade profissional, sua autonomia, que é, no final, a melhor maneira de servir a sociedade. A autorregulação que fornece essa independência notável em relação às pressões ou influências que sujeitam a sociedade como um todo é uma condição *sine qua non*, uma vez que o cumprimento de sua função social só pode ser garantido se o grupo permanecer neutro diante das forças com seus próprios interesses. A profissão se deve unicamente aos interesses do cliente e, portanto, esses profissionais devem ser protegidos das regras do mercado ou de uma lealdade devida ao governo, separando-os de ambos.

Para que tudo isso seja mantido na sociedade, estão sendo criadas estruturas próprias: centros de formação, associações, meios de difusão próprios etc. que



agrupam todos os profissionais e que recebem poderes de representação do grupo na sociedade e da sociedade no grupo. Por meio deles, a profissão pode marcar quais devem ser as vias de acesso à prática (assim como os critérios de afiliação), determinar as habilidades necessárias na formação, supervisionar a prática profissional, estabelecer os critérios de qualidade e práticas éticas e estabelecer todas as perguntas relacionadas à sua atividade. Com isso, em princípio, são obtidos benefícios para ambas as partes: o consumidor se beneficia de uma entidade que cuida de seus interesses, enquanto o profissional vê sua integridade protegida em relação ao mercado e ao Estado.

É precisamente esse componente institucional das profissões que concentra toda a atenção dos estruturalistas. Millerson (1964), Wilensky (1964) ou Caplow (1954) entendem as profissões como instituições e explicam sua emergência como uma sucessão de formas organizacionais que levam a sua consolidação de maneira ordenada. Com isso, o conteúdo do trabalho e a função da estrutura são abandonados, e essa permanece sozinha como uma forma de controle do trabalho. Nessa perspectiva, também são estudados os obstáculos que surgem na evolução das profissões e que impedem a autonomia do grupo, a conquista de seus ideais de serviço social e a exclusividade de seu domínio. Burocracia, divisão do trabalho, sujeição à empresa ou a outros grupos sociais, bem como uma base científica reduzida, um vocabulário técnico vulgarizado ou uma base de conhecimento muito tácita ou explícita seriam as principais causas que impediriam a evolução *natural* das atividades e, mais especificamente, de suas estruturas, em direção à profissionalização. Tais elementos estariam precisamente ausentes nas profissões que compõem o *modelo de profissionalismo*, a medida de profissionalidade de todas as ocupações.

2. A visão dinâmica da sociedade: projetos de profissionalização

Nas correntes que concebem a sociedade a partir de uma perspectiva dinâmica, a ênfase passa do *feito*, ou seja, do modelo de profissionalismo baseado em certas profissões, para o *criado*, que seriam as ações de indivíduos com interesses diferentes coordenados em um *projeto de profissionalização* pelo qual



iniciam um processo com um objetivo em mente: conquistar poder na sociedade. Estes estudos, cujas influências incluem as teorias de Marx e Weber sobre classe social e burocracia, preocupam-se com as ações dos agentes e buscam saber o que os trabalhadores fazem. Então Hughes (1963), Freidson (1970) ou Johnson (1972) separam-se das posições idealizadoras dos funcionalistas e da frieza institucional dos estruturalistas e concentram sua atenção nos indivíduos, em seus propósitos, em seu trabalho e, acima de tudo, em seu poder.

Nessa perspectiva, as profissões configuram-se pelo desejo de dominar e afirmar sua autoridade no resto da sociedade por meio de um campo de conhecimento. Essa visão estratégica atinge seu clímax em projetos de mobilidade social (LARSON, 1977) ou de profissionalização, pelos quais os grupos fazem o possível para prosperar na sociedade e para estabelecer um controle o mais amplo possível sobre seu trabalho e monopolizar um setor de serviços. Com isso, tentam atrair benefícios sociais e, assim, a profissão é vista, praticamente, como uma forma organizada de extorsão social.

Na tentativa de alcançar esse controle, é essencial que os profissionais se organizem para dominar a oferta no mercado, identifiquem e agrupem os competentes e excluam os intrusos, bem como exerçam pressão sobre os grupos de poder que lhes permitam uma ascensão social coletiva. Abel (1989, p. 18-19) identifica uma série de padrões comuns em programas de ação que visam institucionalizar o conhecimento por meio da certificação de competências; controlar o acesso ao grupo impondo vários critérios que garantam a manutenção dos valores da comunidade; e obter exclusividade no setor ocupacional, com medidas que assegurem que os credenciados e somente eles possam se encarregar do trabalho relacionado ao setor.

Nesse caminho, aparecem estruturas cuja natureza e progressão sempre dependerão do contexto em que a atividade laboral está inscrita (LARSON, 1977). O centro nervoso da profissão é, portanto, sua ambição social, a luta pelo poder e o monopólio de um serviço. Sob esse ponto de vista crítico e monolítico, as consequências desses projetos profissionais não são a melhoria do serviço derivado da autonomia de quem o oferece, como defendiam os funcionalistas, mas a melhoria do status dos próprios profissionais, que se destacam como elite. Nesse processo de



ascensão social, o grupo tenta se diferenciar dos outros como um todo e obter recursos que, dessa forma, estarão fora do alcance do resto da sociedade.

Os mecanismos identificados por estas tendências de estudo decorrem da autoconsciência do grupo e da identificação de seus membros, alcançadas por fatores como certificação (obtenção de conhecimento institucionalizado, ou seja, títulos acadêmicos reconhecidos pelo coletivo). Uma vez formado o grupo, os profissionais tentam impor um *fechamento social* para proteger seus privilégios socioeconômicos dos forasteiros (WEBER, 1978, p. 342). Parkin (1971) vê neste fechamento social dois processos diferentes chamados simultaneamente: *exclusão*, em que outros grupos ou indivíduos são deixados de fora de seus benefícios e manobras, e outro *usurpação*, em que a profissão remove certos recursos do mercado para mantê-los exclusivos.

Quanto ao conhecimento que apóia a distinção do grupo, este é visto como a base do monopólio, o que possibilita fechar o setor a outros grupos. Por outro lado, esse conhecimento não é mais visto como uma função social natural e há uma tendência a se observar como os profissionais constroem essa necessidade na sociedade e como esta acede a suas reivindicações e considera *profissionais* somente aqueles que a satisfazem. Portanto, o sucesso de uma profissão em seu projeto não se deve ao fato de as soluções que ela apresenta para alguns problemas sejam o caminho mais *natural* ou mais científico para curar, defender ou construir, mas sim a serem aquelas mais aceitas na sociedade. Está *legitimação* da solução oferecida se converte em outros estudos em destaque. Nessa perspectiva, as profissões se tornam assim quando alcançam *autoridade cultural* e protegem seu espaço de ação para que seu conhecimento especializado consiga atrair valores socialmente respeitados (BLEDSTEIN, 1976; HASKELL, 1984). Com isso, alcançam poder, que algumas vezes é entendido como influência política e cultural (FREIDSON, 1970), outras como elo com elites econômicas e políticas (JOHNSON, 1972) e outras como posição em relação ao mercado e às classes sociais (LARSON, 1977).

Se a solução que as profissões oferecem para um trabalho específico, que se tornou conhecido em sociedade, não é a mais aceita; ou, se perdeu sua legitimidade aos olhos do público, pode haver uma *desprofissionalização*, entendida como a perda de controle sobre o trabalho, assim como a falta de confiança do público em sua ética



de serviço ou em sua autonomia e autoridade em relação ao cliente (HAUGH, 1975, 1988). Nesse mesmo senso dinâmico de perda de posição social, pode haver uma *proletarização* (Larson, 1980; Oppenheimer, 1973). Como um contraponto a esses postulados, surgem vozes que diversificam a caracterização das profissões a fim de relativizar o declínio das comunidades profissionais e acomodar um número maior de grupos de trabalho. Assim, falamos de profissões científicas, normativas e sincréticas, liberais, burocráticas e democráticas ou mesmo organizacionais, bem como de subprofissões e paraprofissões.

3. A visão sistêmica das profissões: triunfo e fracasso nas lutas jurídicas

Uma terceira maneira de entender o funcionamento e a natureza das profissões seria a visão sistêmica. As contribuições que incluo nesta seção são geralmente registradas em correntes já explicadas. Contudo, vale a pena ressaltar alguns dos aspectos que nos ajudarão a formar, juntamente com outros estudos, uma ampla perspectiva que possa nos oferecer vantagens interessantes aos Estudos da Tradução e da Interpretação como profissões. Para isso, traçarei um breve panorama com base em diversos aportes que sinalizam, com especial ênfase, os aspectos que nos permitem entender a sociedade como um sistema e, dentro dela, o desempenho e o status de grupos profissionais.

Enquanto Abbot (1988) seria o primeiro a estudar explicitamente o *sistema* das profissões, sua oposição declarada a outros autores (entre os quais podemos citar Larson) que supostamente ignoram a natureza sistemática desses grupos, bem como a alegada repartição de seus estudos em relação às visões anteriores, parece um tanto forçada. Sem desmerecer suas virtudes, os elementos do sistema já haviam sido tratados em outros trabalhos que deixaram clara a importância dos relacionamentos.

A conexão entre as diferentes forças sociais dentro do todo é uma ideia que remete às teorias de Durkheim, as quais se referem explicitamente aos confrontos entre grupos quando procuram explicar as origens da identidade compartilhada dos profissionais (1938/1977, p. 81). Larson, a partir de postulados interacionistas, alavanca a abordagem sistêmica como epígona de estudos de projetos profissionais,



enfatizando a importância de contextualizar a evolução e a caracterização das profissões com o desenvolvimento de outros fatores sociais relacionados. Isso permitiria, por exemplo, tratar a força do Estado como um fator muito mais decisivo nas culturas continentais do que nos estudos realizados a partir de perspectivas angloamericanas. Os parâmetros propostos por Lane, Potton e Littek (2000) seriam, por exemplo, o mercado e os clientes, o Estado, as associações e a evolução tecnológica.

Os estudos sistêmicos compreendem as profissões como grupos de elementos com semelhanças suficientes entre si e diferenças com outros grupos para serem considerados um conjunto. Por outro lado, essas semelhanças não impedem que seus componentes sejam tratados individualmente, e posições relativas aos agentes dentro do grupo são estabelecidas. É assim que os conflitos intragrupo podem ser entendidos e as diferentes *carreiras profissionais* que vivem no mesmo grupo profissional podem ser estudadas. Se alguns membros da profissão se dedicam às tarefas de gerenciamento e abandonam a aplicação direta, a execução técnica de seu campo de conhecimento, esse fato pode ser interpretado como um sinal de desprofissionalização ou como uma especialização interna.

Assim, a diferenciação de perfis dentro do grupo é o que permite, afinal, sua subsistência, evitando a submissão a gestores fora da comunidade profissional (ABBOT, 1991; FREIDSON, 1983, 1986). Por outro lado, a dedicação de alguns membros do grupo à denominada *elite do conhecimento* permite desenvolver o sistema conceitual que sustenta o grupo e, com ele, definir o conhecimento abstrato que permite enfrentar os outros em regime competitivo na oferta de serviços.

Nesta competição, o objetivo dos grupos profissionais é estabelecer uma *jurisdição* própria, ou seja, o controle legítimo sobre uma parcela na qual se pode realizar as atividades confortavelmente. A profissão busca exclusividade para a prática e para a inovação em um determinado campo, isto é, para a geração e a aplicação de conhecimentos que possam fornecer soluções para certos problemas da sociedade (desacreditando outras soluções paralelas).

Nesse sentido, a contribuição do Abbot é muito esclarecedora (1988), a qual apresenta a configuração e a evolução (tanto triunfo quanto declínio) de qualquer profissão com base nos relacionamentos estabelecidos com as tarefas que realiza



para oferecer um determinado serviço à sociedade. Abbot argumenta que essas tarefas podem ser realizadas de maneira diferente por perfis diferentes e que a profissão deve monopolizá-las para estabelecer sua jurisdição. Assim, cada profissão assume as tarefas porque nenhum grupo as tomava para si (eram *vagas*) ou porque eram deslocavam a outros grupos. Com isso, o que este autor propõe é que as profissões redefiniriam a divisão social do trabalho por meio de uma *concorrência* com base em conhecimentos teóricos e técnicos, à qual poderíamos acrescentar a ideia de *legitimação*.

O triunfo para dominar o gerenciamento dessas tarefas seria neste sistema não um estado final, mas um dos muitos estados em que sua posição relativa o coloca no passado, no presente ou no futuro. Manter jurisdição sobre outros grupos com aspirações pelas mesmas tarefas seria uma luta constante, com mais ou menos vantagens, em um mercado social.

A profissão seria estudada em termos de triunfo, sobrevivência ou fracasso em um relacionamento competitivo com outros grupos (apesar de não estudar a Sociologia das Profissões não podemos deixar de citar aqui o teórico da cultura Even-Zohar [2000]). Essa ideia de competição é extremamente interessante para situar e explicar conflitos interprofissionais, bem como mudanças que podem ocorrer no panorama social em relação ao sistema de profissões. A competição seria colocar em prática a energia dos diferentes grupos, que investem seus diferentes tipos de capital com a esperança de obter renda e alcançar sua própria jurisdição, que pode situar-se confortavelmente no conjunto do sistema.

Aqui, novamente, a organização interna que supõe a coordenação das diferentes carreiras profissionais é essencial (FREIDSON, 1986, p. 92). Um grupo sem conhecimento abstrato, suficientemente tácito e suficientemente explícito, não pode manter os valores da racionalidade e da cientificidade que permitem à sociedade legitimar sua solução, especialmente se outros grupos avançarem e disseminarem sua interpretação do problema no mesmo sentido, embora por caminhos diferentes. Por outro lado, um grupo sem uma elite administrativa estaria sujeito à organização e à administração de outros grupos, perdendo, assim, sua autonomia e, portanto, sua jurisdição. Finalmente, um grupo sem *profissionais*



razoáveis (profissionais rasos) que apliquem o conhecimento e prestem o serviço ao resto da sociedade não tem razão de existir.

Essa cooperação também pode ser vista em nível interprofissional. Isso explicaria, a partir dessa perspectiva, a existência de quase profissões, também conhecidas como profissões subordinadas. Como vimos em outras abordagens, as semiprofissões, quaseprofissões, profissões periféricas, limitadas, marginais ou incompletas (nomes que podemos encontrar alternativamente na bibliografia) podem ser consideradas como aquelas que não respondem ao modelo ideal. A área controversa da Sociologia das Profissões promoveu um rico debate em torno dessas situações controversas. Em resumo, podemos apontar que uma semiprofissão mostra a ausência de um corpo específico de conhecimento, bem como a inexistência de um mercado de trabalho inviolável.

Na abordagem sistêmica, essas características seriam reinterpretadas como um estado que indica o fracasso de uma profissão em lutas jurisdicionais contra outro grupo, o qual pode ou não ser definitivo e levar o grupo à extinção ou que pode ser corrigido no decorrer de conflitos sistêmicos e seguir em outra direção. A relação competitiva entre, por exemplo, enfermeiros e médicos poderia ser entendida a partir dessa estrutura como uma colaboração na tarefa de curar que deixaria nas mãos dos médicos as tarefas vinculadas a um corpo organizado de conhecimento abstrato, enquanto os enfermeiros executariam tarefas que lhes exigem conhecimento de outra natureza.

Perguntas de pesquisa

Estudar Tradução e Interpretação de uma perspectiva sistêmica não é algo novo e, felizmente, temos, entre outros, os trabalhos da Escola da Manipulação, bem como uma onda crescente de estudiosos que aplicam a percepção e amplitude dos estudos de Pierre Bourdieu (INGHILLERI, 2003; SIMEONI, 1998). No entanto, a visão profissional ainda é área que apresenta carência bibliográfica, como apontam alguns autores (MAYORAL ASENSIO, 2001) e a síntese dessas visões nos oferece uma estrutura poderosa para trabalhar. Nesta seção, apontarei as questões tratadas na Sociologia das Profissões que podem nos ser muito úteis nos Estudos da Tradução e Interpretação como atividades (semi) profissionais.



Em primeiro lugar, o estudo dos conflitos interprofissionais pode nos fazer ver como cada profissão redefine os problemas de acordo com seus próprios termos, conceitos e métodos cada vez que ocupa um cargo *vago*. De fato, o triunfo sobre outro grupo depende, em grande parte, da comunidade ser capaz de interpretar e mostrar, de uma maneira nova e com suas próprias categorias, o que sua antecessora, a profissão deslocada, observou com seus próprios parâmetros. O sucesso e a legitimação dependerão, então, de que as tarefas adquiram mais significado para a sociedade como parte de nossa jurisdição, tratadas com seu próprio conhecimento teórico e técnico. As tarefas passam pelo controle de diferentes perfis, não por sua natureza, mas pela legitimação da maneira pela qual um determinado grupo as realiza.

Isso nos leva à importância da base cognitiva da prática profissional (FREIDSON, 1986), que no final constitui a justificativa para conflitos interprofissionais. As profissões fornecem um serviço de base intelectual que pode ser articulado em torno dessas três fases: diagnóstico, inferência e tratamento. Se a profissão oferece um tratamento único para todos os problemas, o profissional fica sem discricão e não precisa analisar suas condições ou adaptar soluções ao caso específico. Embora seja desejável padronizar as práticas profissionais com base em uma interpretação comum dos problemas a que eles servem, a mecanização do trabalho suprime a intelectualidade e, portanto, a base para a legitimação de seus serviços (HASKELL, 1984).

Juntamente com a base cognitiva, a linguagem profissional não é menos importante e deve combinar esoterismo e familiaridade para que possa reconhecer-se e, por sua vez, diferenciar-se de outros grupos profissionais e de suas maneiras de interpretar problemas. A linguagem contribui para a coerência lógica, a racionalidade e o rigor científico que devem ser combinados com clareza e eficácia práticas (FREIDSON, 1986).

Essa base cognitiva encontra um claro paralelo na estrutura do campo profissional e na especialização dos agentes que nele vivem. Assim, os fundamentos intelectuais da profissão devem ser atualizados e adaptados às mudanças no sistema, e para isso são necessários centros de pesquisa e pesquisadores. Essas inovações são transmitidas a futuros profissionais em centros de formação, que



iniciam a socialização profissional dos estudantes. E, é claro, eles devem ser transmitidos aos profissionais em exercício, para que, por meio de associações profissionais e membros da comunidade especializados em tarefas administrativas, possam se defender de ataques de outras ocupações.

Esses ataques são uma fonte externa de mudança sistêmica, mas também existem mudanças internas emanadas por outras forças. Novas tecnologias, mudanças políticas e organizacionais, aliadas ao desenvolvimento de novos conhecimentos ou à profissionalização do grupo, influenciam decisivamente a ordem jurisdicional. Em resumo, esses movimentos deslocam as jurisdições e, a partir deles surgem novas possibilidades para o coletivo ao mesmo tempo em outras os arrebatam. O importante para a sobrevivência do grupo é que a comunidade profissional possa adaptar suas soluções a esses movimentos sísmicos e sobreviver em outras posições, talvez esperando o próximo movimento. O caso das doenças da mente seria um exemplo nesse sentido, uma vez que, se originalmente seu tratamento estava dentro da jurisprudência da Medicina, com o surgimento da Neurologia, os próprios médicos cederam a autoridade legitimada sobre esse tipo de doenças aos novos profissionais e, a partir da criação de instituições para terapias mentais, estas foram finalmente atribuídas a psicólogos, uma profissão que emergiu dentro desses centros (ABBOT, 1988).

Outra questão levantada pelos estudos das profissões são as forças desiguais exercidas pelo mercado e pelo Estado sobre os agentes e a comunidade. No caso ideal das profissões liberais, essas forças são neutralizadas pelo exercício da autonomia e da autorregulação. No entanto, no atual sistema profissional, as profissões são apenas parcialmente liberais: um grande número de médicos e advogados, por exemplo, trabalha para o Estado e o mercado exerce uma força crescente principalmente sobre os advogados. Além disso, outras profissões se constituem somente com a confiança dos consumidores e deslocam um número ainda pequeno de pacientes para soluções diferentes daquelas subjacentes à jurisdição médica, com é o caso da Homeopatia, entre outras (PARDELL ALENTA, 2003).

As profissões estão ficando mais *mercantilizadas*? O Estado pode continuar proporcionando a proteção de uma regulamentação favorável? Estamos



caminhando para uma desregulamentação da sociedade nesse aspecto, a qual contradiz a tendência majoritária da Lei (TEUBNER, 1987)? Nesse sentido, podemos trazer à baila a noção de *translation turn* (virada tradutória) e, dessa forma, a Tradução teria muito a dizer para a Sociologia das Profissões, pois sua completa submissão às regras do mercado não impediu sua sobrevivência, apesar de as condições não serem efetivamente as melhores para os profissionais.

A organização profissional também é uma questão de suma importância para a Sociologia das Profissões, que, no caso de tradutores e intérpretes do nosso contexto cultural, pode ser muito relevante no estabelecimento da coesão da comunidade e da fraternidade. A porcentagem de tradutores e intérpretes associados é realmente baixa e as tarefas de representação profissional são deixadas nas mãos de poucos. No entanto, não se trata, como ocorre em outros setores, da interferência de conflitos intraprofissionais, mas sim de uma socialização deficiente dos profissionais e de uma identidade comum mal definida (para o caso da Tradução Juramentada, remetemo-nos a Monzó Nebot [2002]; para a influência que as novas tecnologias podem ter neste sentido, sugerimos Wakabayashi [2002]). No entanto, a colaboração entre o que Freidson chama de *profissionais razoáveis* e o que designa *elite do conhecimento* (*elite de conocimiento*) pode oferecer outro tipo de resposta para conflitos intraprofissionais (MONZÓ NEBOT, 2005).

Nesse sentido, a instabilidade da jurisdição pode ter muito a ver com a formação de uma identidade comum. Também nesse sentido, o caso da Tradução pode ser de grande interesse para a Sociologia das Profissões, uma vez que a flexibilidade do trabalho de tradutores e intérpretes e suas posições no sistema social demonstram uma constante adaptação e resistência ao desaparecimento - por aqueles que realizam a atividade - e à consolidação - em parte devido aos triunfos jurisdicionais de outros setores.

Sem dúvida, responder a todas essas perguntas requer uma etnografia do trabalho profissional que nos forneça dados e novas interpretações da natureza das lutas jurisdicionais nas quais os tradutores e intérpretes estão imersos. O que são, o que fazem e o que sabem é algo que só podemos entender de uma perspectiva sistêmica, que nos oferece uma nova visão das forças externas e internas que atuam na profissão, dos conflitos intra e interprofissionais, das mudanças organizacionais,



da influência do mercado e do Estado na atividade, na identidade do grupo, na adequação do tipo de conhecimento que sustenta a atividade em nosso contexto, da idoneidade da linguagem profissional, da capacidade de inovação da elite do conhecimento, da capacidade representativa da elite administrativa, da vinculação dos valores sociais ao trabalho de tradutores e intérpretes, e também de como a sociedade estrutura o conhecimento especializado que permite a comunicação mediada.

Conclusões: um trabalho pendente

A Sociologia das Profissões nos oferece a possibilidade de analisar a atividade de tradutores e intérpretes de uma perspectiva externa, em seus relacionamentos e posições relativas no conjunto da sociedade. No entanto, as questões que se referem à natureza do trabalho, das tarefas que sustentam a jurisdição, permitem-nos indagar de uma nova maneira em um sentido interno. Qual é a nossa solução para os problemas de comunicação da sociedade? Qual é o valor agregado que oferecemos no mercado? Quais são as fontes de legitimação?

A visão sistêmica nos oferece a possibilidade de relativizar as falhas jurisdicionais que a profissão sofreu, e os estudos que colocamos nesta seção nos fazem elaborar perguntas que são altamente relevantes na análise da Tradução e Interpretação como *profissão*. O profissionalismo, de certa forma, perde sua posição central como *traço* definidor desses campos com direito legítimo de reivindicar privilégios sociais. No entanto, existem certas *ocupações* que estão em uma posição de força diante da sociedade. A jurisdição dos médicos, por exemplo, continua rígida e a sociedade continua a escolher de forma claramente majoritária suas soluções mediante enfermidades, dificilmente considerando outras alternativas e questionando sua validade.

A abordagem do grupo GITRAD, nesse sentido, é analisar os fatores que foram (e ainda são) entendidos em alguns estudos como *traços* profissionalizantes e fontes de energia sistêmica que permitem triunfos em conflitos interprofissionais e mudanças no sistema social, do qual as profissões fazem parte.



Assim, o profissionalismo é o triunfo em si, para o qual o investimento dos agentes não busca apenas capital econômico. A diversificação dos objetivos mostra uma especulação mais ampla, em que o capital social é um objetivo primário que garantirá subsequentemente a manutenção da renda das diferentes formas de capital, mesmo diante das mudanças do mercado.

As profissões puramente mercantis, que se deixam levar pelos altos e baixos da oferta e da demanda e não apostam decisivamente nas redes de obrigações sociais, apresentam um rápido enfraquecimento diante das condições mutáveis. No entanto, o declínio de outros setores considerados profissões classicamente é gradual e permite à comunidade adotar medidas de ajuste, que podem incluir a invasão de outras tarefas e, portanto, de outras jurisdições.

Em suma, em uma cena de Tradução na qual os quadros teóricos de outras disciplinas são constantemente devorados, produzindo um certo caos epistemológico, não estaremos contribuindo para esse distúrbio escolhendo uma nova tendência da Sociologia?

Essa disciplina ainda não está consolidada, não podendo trazer fatores claramente discutíveis. De fato, não há consenso sequer para caracterizá-la enquanto uma disciplina humana ou social (DÍAZ FOUCES, 2001). Dessa forma, é nosso dever investigar para produzir o paradigma que possa nos oferecer os melhores resultados na compreensão da atividade e, com ele, a promoção da jurisdição de tradutores e intérpretes.

Nascer, crescer e se desenvolver é algo que todas as disciplinas, todas as profissões fizeram. Participamos das lutas jurisdicionais de nosso tempo e não podemos deixar de estar cientes de nossa posição e agir em conformidade. Volumes como este demonstram o trabalho que está sendo feito, o trabalho que ainda precisa ser feito e o trabalho que se está disposto a realizar.

Convidar para enfrentar posições para que possamos escolher, para que possamos construir o conhecimento que legitima nossas aspirações no sistema é um caminho que promete resultados. Visto dessa maneira, não somos nada mais que uma arma a serviço da (futura) profissão. E podemos, ao mesmo tempo em que consolidamos a disciplina, consolidar a profissão de tradutores e intérpretes.



REFERÊNCIAS

ABBOT, A. *The System of Professions: An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

ABBOT, A. The future of professions: occupation and expertise in the age of organization. *Research in the Sociology of Organizations*, nº. 8, pp. 17-42, 1991.

ABEL, R. L. *American Lawyers*. Nueva York: Oxford University Press, 1989.

BLEDSTEIN, B. J. *The Culture of Professionalism*. Nueva York: Norton, 1976.

CAPLOW, T. *The sociology of work*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1954.

CARR-SAUNDERS, A. M.; WILSON, P. A. 1933. *The Professions*. Oxford: Oxford University Press, 1933.

DÍAZ FOUQUES, O. Sociologia de la traducció. *Quaderns. Revista de traducció*, nº. 6, pp. 79-105, 2001.

DURKHEIM, É. *Professional Ethics and Civic Morals* [traducción de C. BROOKFIELD]. Londres: Routledge, 1937/1992.

DURKHEIM, É. *The Evolution of Educational Thought: Lectures on the Formation and Development of Secondary Education in France*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1938/1977.

EVEN-ZOHAR, I. The Making of Repertoire, Survival and Success under Heterogeneity. In: ZURSTIEGE, G. (Ed.) *Festschrift für die Wirklichkeit*. Darmstadt: Westdeutscher Verlag, vol. 9, pp. 41-51, 2000.

FERNÁNDEZ ENGUITA, M. A la busca de un modelo profesional para la docencia: ¿liberal, burocrático o democrático? *Revista Iberoamericana de Educación*, nº. 25 (Monográfico dedicado a la profesión docente), pp. 1-16, 2001.

FREIDSON, E. *Medical Dominance*, Chicago: Aldine-Atherton, 1970.

FREIDSON, E. The Reorganization of the Professions by Regulation. *Law and Human Behaviour*, nº. 7 (2-3), pp. 279-290, 1983.

FREIDSON, E. *Professional Powers. A Study of the Institutionalization of Formal Knowledge*. Chicago, Londres: University of Chicago Press, 1986.

FREIDSON, E.; RHEA, B. Processes of control in a company of equals. *Social Problems*, nº. 11, pp. 119-131, 1963.



HASKELL, T.L. (Ed.) *The Authority of Experts: studies in history and theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

HAUGH, M.R. The Deprofessionalization of Everyone? *Sociological Focus*, nº. 3, pp. 197-213, 1975.

HAUGH, M.R.A Re-examination of the Hypothesis of Physician Deprofessionalization. *Milbank Quarterly*, nº. 66 (2), pp. 48-56, 1988.

HICKSON, D. J.; THOMAS, M.W. Professionalization in Britain: A preliminary measure. *Sociology*, nº. 3, pp. 37-53, 1969.

HUGUES, E.C. Professions. *Daedalus*, nº. 92, pp. 655-668, 1963.

INGHILLERI, M. Habitus, Field and Discourse: Interpreting as a socially situated activity. *Target: International Journal on Translation Studies*, nº. 15 (2), pp. 243-268, 2003.

JOHNSON, T. J. *Professions and Power*, Londres: MacMillan, 1972.

LANE, C.; POTTON, M.; LITTEK, W. *The professions between state and market: a cross-national study of convergence and divergence*. University of Cambridge, Centre for Business Research, Cambridge, 2000.

LARSON, M. S. *The Rise of Professionalism: A Sociological Analysis*. Berkeley, Londres: University of California Press, 1977.

LARSON, M. S. Proletarianization and educated labour. *Theory and Society*, nº. 9, pp. 131-175, 1980.

MARSHALL, T. H. The Recent History of Professionalism in Relation to Social Structure and Social Policy. *Class, Citizenship, and Social Development*. Garden City: Anchor, pp. 158-179, 1939/1965.

MAYORAL ASENSIO, R. *Aspectos epistemológicos de la traducción*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2001.

MILLERSON, G. *The Qualifying Associations: A Study in Professionalisation*. Londres: Routledge, 1964.

MONZÓ NEBOT, E. *La professió del traductor jurídic i jurat. Descripció sociològica de la professió i anàlisi discursiva del transgènere* [tesis doctoral]. 2002. Departament de Traducció i Comunicació, Universitat Jaume I.

MONZÓ NEBOT, E. Investigar con los profesionales: colaboraciones de investigación-acción. In: MONZÓ NEBOT, E.; BORJA ALBI, A. (Eds.), *La traducción y la interpretación en las relaciones jurídicas internacionales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 153-169, 2005.



MURPHY, R. *Social Closure: The Theory of Monopolization and Exclusion*. Oxford, Nueva York: Clarendon Press, Oxford University Press, 1988.

OPPENHEIMER, M. The proletarianization of the professional. In: HALMOS, P. (Ed.) *Professionalization and Social Change* [monográfico de *Sociological Review*, núm. 20]. Keele: University of Keele, pp. 213-217, 1973.

PARDELL ALENTA, H. ¿Tiene sentido hablar de profesionalismo, hoy? *Educación Médica*, nº. 6 (2), pp. 7-24, 2003.

PARKIN, F. *Class Inequality and Political Order*. Londres: Macgibbon and Kee, 1971.
PARSONS, T. The Professions and Social Structure. *Essays in Sociological Theory*. Nueva York: Free Press, pp. 34-49, 1939/1954.

PARSONS, T. Professions. In: SILLS, D. (Ed.) *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Nueva York: Macmillan, The Free Press, vol. XII, pp. 536-547, 1968.

PERKIN, H. J. *The Rise of Professional Society: England since 1880*. Londres, Nueva York: Routledge. 1989.

SIMEONI, D. The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target*, nº. 10 (1), pp. 1-39, 1998.

TEUBNER, G. Juridification: Concepts, aspects, limits, solutions. In: TEUBNER, G., (Ed.) *Juridification of Social Spheres: A Comparative Analysis in the Areas of Labor, Corporate Antitrust and Social Welfare Law*. Berlín: De Gruyter, pp. 6-13, 1987.

WAKABAYASHI, J. 2002. «Induction into the translation profession through internet mailing lists for translators». En HUNG, E. (Ed.) *Teaching Translation and Interpreting 4: Building Bridges*. Amsterdam, Filadelfia: John Benjamins, vol. 42, pp. 47-58.

WEBER, M. *Economy and Society*. Londres: University of California Press, 1978.

WILENSKY, H. L. The professionalization of everyone? *The American Journal of Sociology*, nº. 70, pp. 137-158, 1964.

Biografia da tradutora

Talita Serpa é Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de São José do Rio Preto. Possui os títulos de Mestrado (2012) e Doutorado (2017), outorgados pela mesma Instituição. Realizou estágio de doutoramento na The University of Manchester e trabalha com os seguintes temas: Tradução, Estudos da Tradução Baseados em Corpus, Pedagogia da Tradução, Tradução Pedagógica e Linguística de Corpus.



ARTIGOS TRADUZIDOS

**TRADUÇÃO COMO ATO DE LIBERDADE:
FILOSOFIA DA TRADUÇÃO EM VILÉM FLUSSER³⁴**

De Clemens van Loyen, Ludwig-Maximilians-Universität, Alemanha

Tradução de Sergio Oliveira

Universidade do Estado do Amapá (UEAP), Brasil
serge.rk@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.37287>

Recebido em: 04/04/2021

Aceito em: 01/07/2021

Publicado em novembro de 2021

RESUMO: Nesse texto, quero definir a noção de tradução de Flusser. A base para meu ensaio são seus escritos sobre língua e tradução. Focalizando o poder e a força da língua, relacionarei estes escritos ao livro de Ernst Jünger *Lob der Vokale*, que Flusser menciona na bibliografia de *Língua e realidade*. Na primeira parte do meu texto, lido com os aspectos de dominação e submissão linguística que surgem quando Flusser usa uma língua específica. Eles são dois lados da mesma medalha. Na segunda parte, discuto mais precisamente os métodos de tradução de Flusser. Neste ponto, vou retomar seu conceito de “fragrância”, que aponta na mesma direção do “modo de significar”, de Walter Benjamin (*Art des Meinens*). Finalmente, defendo que as atividades de tradução de Flusser devem ser entendidas dentro de seu conceito dialógico de liberdade como uma abertura para o outro.

Palavras-chave: Língua. Fragrância. Ernst Jünger. Walter Benjamin.

TRANSLATION AS AN ACT OF FREEDOM: VILÉM FLUSSER’S PHILOSOPHY OF TRANSLATION

ABSTRACT: In this text I want to define Flusser’s notion of translation. The basis for my essay are his writings on language and translation. Focussing on the power and strength of language I will relate these writings to Ernst Jünger’s book *Lob der Vokale* which Flusser mentions in the bibliography of *Língua e realidade*. In the first part of my text I deal with the aspects of linguistic domination and submission that arise when Flusser uses a specific language. They are two sides of the same medal. In the second part I discuss Flusser’s methods of translation more precisely. At this

³⁴ (n. t.) Ensaio publicado no periódico *Flusser Studies*, vol. 22 (*Special Three Part Issue*); December, 2016. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/van-loyen-translation-as-an-act-freedom.pdf>>. A tradução e a respectiva publicação do ensaio foram cordialmente concedidas pelo autor (cvanloyen@yahoo.com), que é também membro do comitê editorial da *Flusser Studies*.



point I will take up his concept of ‘fragrancy’ (*fragrância*) which points in the same direction as Walter Benjamin’s ‘way of meaning’ (*Art des Meinens*). Lastly I argue that Flusser’s translation activities have to be understood within his dialogical concept of freedom as an opening towards the other.

Keywords: Language. Fragrance. Ernst Jünger. Walter Benjamin.

Introdução

Este ensaio estabelece como ponto de partida os primeiros textos de Flusser sobre língua e tradução. A língua é refletida através do existencialismo, do simbolismo lógico, da filosofia da linguagem e da fenomenologia. Desse modo, torna-se um objeto de traduções verticais para campos distintos de conhecimento. Entretanto, a questão crucial relativa à tradução para outra língua é como os enunciados linguísticos, inscritos em diferentes estruturas gramaticais, podem ser comunicados com êxito. Isto direciona Flusser ao problema da tradução e, finalmente à questão da liberdade. Sua teoria da tradução surge de uma visão existencialista de seu ambiente mais próximo – no sentido das “circunstâncias” de Ortega –, que é trazida à tona apenas por meio da língua. Isso ecoa sua própria experiência descrita por ele como abismal ou “sem fundamento” (*bodenlos*).

A expressão “falta de fundamento”³⁵ caracteriza toda sua obra e é, além do mais, o título de seu livro autobiográfico *Bodenlos*³⁶. Em um modo existencial, ele atesta exatamente o que expressa: estar sem chão sob os pés, isto é, não ter subsistência, nem apoio. Trata-se de uma negação da existência, o “ser lançado” (*Geworfensein*) em novos contextos. Para Flusser, isso representa o colapso da civilização ocorrido com Auschwitz. Assim, novas perspectivas são desenvolvidas. Hábitos são postos de lado, a falta de fundamento se torna liberdade, a qual obtém um quadro positivo através do conceito de Heidegger (Heidegger, 2006: 178). O exílio se torna a condição da possibilidade de se escrever em quatro línguas. No que se refere à teoria da comunicação, a migração e o exílio representam uma situação de novas informações, enquanto a redundância prevalece em casa. No Brasil, Flusser descobre através do contato com artistas, tais como Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Guimarães Rosa, a poesia e a força da imaginação da língua portuguesa

³⁵ (n. t.) *Bodenlosigkeit*, vertido ainda por “sem fundamento” ou “sem chão”.

³⁶ (n. t.) Cf. Flusser, 2017.



anunciando um novo começo e uma oportunidade para a autorrealização. A falta de fundamento enquanto uma experiência cognitiva e prática está vinculada ao campo religioso, sem estar limitada a nenhuma forma específica de fé ou religião. Além disso, segue relacionada a um abismo, como na noção de “absurdo” em Camus³⁷. A tradução é, portanto, interpretada como um salto no abismo da vacuidade, no qual a língua se silencia para se religar ao divino. Esse momento sagrado alegoriza o recomeço de Flusser no Brasil, onde teve de superar dez anos de silêncio e, antes de mais, teve de aprender português para participar da vida intelectual.

Na primeira parte deste ensaio, remonto-me aos pensamentos de Flusser sobre a força e o poder da língua, e os relaciono com o livro de Ernst Jünger *Geheimnisse der Sprache*, um livro que está incluído na bibliografia de *Língua e realidade*. Entretanto, o texto de Jünger não foi, até agora, tema de comparação intertextual³⁸. A base de meu ensaio são os primeiros textos de Flusser dos anos 1950; o texto datilografado *Das Zwanzigste Jahrhundert* ainda não publicado; seu primeiro livro *Língua e realidade*, publicado no Brasil em 1963; além dos ensaios de *A dúvida* e de seus textos sobre o ato de escrever dos anos 1970 e 1980. O foco recai sobre a tensa relação entre dominação e ser dominado pela língua que ele sente no momento da tradução, e que se origina de sua tradução baseada em palavras.

Na segunda parte, também no quadro da noção da falta de fundamento, lido com o método de tradução de Flusser. Para ele, há sempre a possibilidade da tradução como uma aproximação a partir do texto original para a língua alvo, limitada pela respectiva tipologia da língua. Se uma tradução é possível ou não depende das categorias epistemológicas de cada língua, as quais, por sua vez, estruturam o arranjo do cosmo linguístico. Enfim, vai da “fragrância” da língua que se cheira, quando fenomenologicamente vai se livrando do estoque de conhecimento³⁹. A essa altura, remeto-me tanto a Ernst Jünger quanto à noção de

³⁷ O engajamento brasileiro de Flusser tem de ser entendido no contexto dessa noção. Como observado em Camus em *Le Mythe de Sisyphe*, o “homem absurdo” nunca desiste e seus esforços não cessam, não obstante as barreiras que aquele homem enfrenta. Cf. Camus, 2013: 145. O abismo também é emblemático para o desejo de Flusser de traduzir e retraduzir seus textos, na busca de compreensão nos dois lados do Atlântico.

³⁸ *Geheimnisse der Sprache* de Jünger é composto de dois textos: *Lob der Vokale*, cuja primeira edição é de 1934, e *Sprache und Körperbau*, publicado em 1947. A edição utilizada aqui é a de Vittorio Klostermann, de 1963.

³⁹ Um bom exemplo para este método pode ser encontrado no ensaio “Schach” em *Dinge und Undinge: Phänomenologische Skizzen*.



“modo de significar”⁴⁰ (*Art des Meinens*) em Walter Benjamin. Para além do procedimento estrutural da tradução, abordarei o aspecto sagrado dessa mudança que permanece na tradição do *pilpul* judaico, tal como descrito em Rainer Guldin e em Irmgard Zepf (Zepf, 2004; Guldin, 2004). Por fim, afirmo que após a perda da língua como uma consequência da Shoah⁴¹, a sistemática atividade de tradução e retradução de Flusser é uma saída para conquistar a liberdade, ao participar e abrir-se para o outro, e que é exatamente nesse movimento que vai desde uma negação ou privação auto-imposta da língua alemã à positividade, isto é, à liberdade, que reconheço a constante do pensamento flusseriano.

Parte 1

Já em seus primeiros escritos, notadamente no texto datilografado não publicado *Das Zwanzigste Jahrhundert*, Flusser lida com a noção de língua. Todo pensamento que não pode ser expresso em palavras parece muito suspeito para ele. Até mesmo o fato da multiplicidade das línguas ele articula cuidadosamente, ao afirmar que os pensamentos se formam de modos diferentes na mente quando se falam línguas diferentes (Flusser, 1957: 58). Ainda, ele formula suas ideias de maneira muito simplista e não científica, atestando certa prioridade às línguas estruturadas pelo sujeito, pelo objeto e pelo predicado, enquanto aquelas que diferem do modelo denominado seriam simplesmente chamadas de “chinesas”. Entretanto, é notável ver que Flusser encontrou seu futuro tema, língua e comunicação, durante a escrita de *Das Zwanzigste Jahrhundert*. Neste, ele ainda fornece uma orientação sobre o caráter e a origem das traduções. Primeiramente, seguindo a narrativa da Torre de Babel do Velho Testamento, as traduções são uma consequência da confusão babilônica. Somos forçados a reconhecer a relatividade de nossas categorias epistemológicas. Em *Língua e realidade*, lemos: “A multiplicidade das línguas revela a relatividade ‘das categorias do conhecimento’” (Flusser, 1963b: 39). Porém nossas categorias não são válidas para todas as línguas e realidades. E, portanto, estaremos tão desamparados quanto mais saltarmos de um mundo para outro.

⁴⁰ (n. t.) Também “modo de intenção” ou “intencionalidade”.

⁴¹ (n. t.) Holocausto.



Mas o processo de tradução não pode ser entendido sem o procedimento da escrita. Um olhar mais atento aos ensaios de Flusser sobre a escrita pode ser de grande valia⁴². Nestes, ele explica o motivo de a escrita ser existencialmente necessária, lançando mão do aforismo latino: “*Scribere necesse est, vivere non est*”, que abre seu livro *Die Schrift: Hat Schreiben Zukunft?*⁴³, seguido do comentário: “*Frei nach Heinrich dem Seefahrer*” – na verdade esta máxima vem da de Plutarco: “*Navigare necesse est, vivere non est necesse*”, um aforismo que encontrou sua proliferação no imaginário lusófono, desde Fernando Pessoa, passando por Caetano Veloso, até Ulysses Guimarães. As conexões interdiscursivas devem ser descobertas e produtivamente adotadas nesta citação. Dessa maneira, Flusser poderia compreender essa frase como uma libertação existencial, enquanto, ao mesmo tempo, aponta a tragédia da escrita, uma vez que esse gesto é extremamente ameaçado de extinção e de ser substituído no futuro por outras formas e gestos de informação, por exemplo, fotografias, vídeos e computadores. Em que pese ao suposto absurdo de se escrever em nossa época, é necessário para aqueles que têm algo a dizer. Em muitos de seus ensaios, ele enfatiza a conexão entre escrita e história, uma vez que a história começa quando a humanidade começa a escrever. A escrita se torna uma propriedade genuína do ser humano e, conseqüentemente, uma premissa antropológica de qualquer ser histórico. O pensamento histórico é um pré-requisito básico para o procedimento de escrita de nosso incansável ensaísta e, aqui, ele se vê – como ele próprio disse – confrontado com uma “dialética da liberdade”. Por um lado, ele é condenado a escrever *qua conditio humana* – ele o expressa “comunicologicamente” ao dizer que é programado⁴⁴ –, por outro lado, ele faz o que deseja fazer: “fazer o que devo fazer e, portanto, fazer o que desejo fazer é a dialética da liberdade” (Flusser, xxxe: 8). Em um discurso intitulado “Die Geste des Schreibens” para a Universidade de St. Gallen, em 1981, ele justifica essa dialética de outra forma, distinguindo um processo de escrita visível de outro invisível. O

⁴² Por exemplo: “Die Geste des Schreibens”; “Writing”; “Is there a future to writing?”.

⁴³ A versão em língua inglesa foi traduzida por Nancy Ann Roth com o título: *Does writing have a future?*

⁴⁴ Este termo confirma o desejo interior de Flusser de continuar escrevendo. Ao mesmo tempo, ele anuncia o fim do código alfabeto e a origem dos códigos digitais e multidimensionais. Flusser é otimista e tem mente aberta frente aos novos códigos. Mas quanto à sua própria produção intelectual, a mudança vem muito tarde, já que ele pertence a um tipo de “existência arcaica” para a qual a escrita dá sentido à vida.



visível é apenas o processo de escrita; o invisível são os pensamentos norteadores, sendo limitados pelas regras da gramática. Na edição alemã do livro *Gesten* ele enfatiza mais um aspecto da liberdade que está se manifestando na escrita. Na medida em que a diferenciação entre natureza e cultura se torna evidente, a escrita é, para Flusser, uma habilidade inata; não se trata de um reflexo incontrolado, mas um gesto que temos a liberdade de realizar (Flusser, 1994b: 32, 33). No ato de traduzir, um componente limitador da liberdade vem à tona. Desse modo, constrói-se uma tensão entre a potência das palavras traduzidas e a consciência. Diz Flusser: “Na minha memória, há palavras de diferentes línguas. Elas não são sinônimas. Cada língua tem sua própria atmosfera e, conseqüentemente, representa um universo à parte. É impreciso dizer que eu domino as línguas armazenadas na minha memória. Certamente posso traduzir e, neste sentido, eu as transcendo. [...] Mas em outro sentido é a língua que me domina, me programa, transcende, porque cada uma delas me lança em seu universo. Não posso escrever sem reconhecer a potência das palavras e das línguas sobre mim” (ibid.: 37). A esta altura, torna-se evidente como Flusser se atém a uma tradução clássica do tipo palavra por palavra, enquanto, ao mesmo tempo, tenta expandir e aprofundar o sentido do pensamento original, conforme Rainer Guldin demonstra em seu ensaio “Translating philosophy: Vilém Flusser’s practice of multiple self-translation” (Guldin, 2013). Conseqüentemente, trata-se mais de uma tradução filosófica do que literária.

Ao destacar a respectiva atmosfera da língua e a correlata predominância de palavras singulares, a leitura de *Geheimnisse der Sprache* de Ernst Jünger transparece. Desta maneira, Jünger escreve sobre “o poder mágico dos sons antigos que combina o significado de todas as línguas maternas em si mesmo” (Jünger, 1963: 22). O poder das palavras fica ainda mais evidente em outro trecho de “Die Geste des Schreibens” de Flusser: “As palavras são unidades que vibram e têm vida própria. Elas têm seu ritmo, suas harmonias e seus tons. Nas suas raízes, elas mantêm a sabedoria antiga de toda a história, cujo herdeiro eu sou” (Flusser, 1994b: 36). Jünger inicia classificando as línguas no nível fonético dos sons, enquanto Flusser, morfológicamente, no nível da palavra. No entanto, ambos os autores compartilham uma visão similar da origem da língua. Para Jünger, os sons pertencem “à matéria primordial (*Urstoff*) do mundo como o solo no qual estão



arraigados” (Jünger, 1963: 33). Aqui nos deparamos com campos lexicais muito próximos, como, por exemplo, aqueles formados pelo “primordial” (*Ur*) nas palavras compostas “matéria primordial” e “antigo” (*uralt*), bem como o topos do “arraigamento” (*Verwurzelung*). Flusser considera que as palavras estão enraizadas na história, enquanto, para Jünger, os sons se baseiam em uma dimensão anterior à história, notadamente “para além do cômputo do tempo” (*ibid.*), correspondendo ao termo “não-história” (*Ungeschichte*) na terminologia flusseriana. Ambos os filólogos amadores concordam em mais um aspecto relativo à concepção linguística, isto é, à convicção de que a língua é cultivada “pelo inefável” (*ibid.*: 56) e, portanto, sua origem e seu destino residem no “indizível”, no nada. No diagrama linguístico de Flusser, isso seria demarcado como a “camada da oração”, onde a língua resvala no vazio: “A camada da oração está tão afastada da região da conversação que quase não parece ser mais língua. Parece ser a tentativa de articular o inarticulável, de pensar o impensável” (Flusser, 1963b: 183). Estar em oração significa ter uma conversa com o inefável, o divino. Para Flusser, isso ocorre quando o intelecto supera a língua e se esvai. Tudo o que resta é o silêncio.

Desta maneira, isto é proposto em seu artigo de 1966, escrito para o *Jornal do Comércio*, onde expõe sua interpretação de Wittgenstein na época: “O silêncio é o fundamento e a meta da língua” (Flusser, 1966). A abordagem de Jünger do inefável é, à primeira vista, menos devota⁴⁵, mas idêntica quanto ao contexto. Seu livro *Das Abenteuerliche Herz* não trata do silêncio das palavras, mas do achatamento e o fim das vozes, em última instância, dos sons. Diz Jünger: “Com o conteúdo da verdade e da validade, as vozes tornaram-se mais profundas e, na mesma medida, intensificou-se o sentimento de prazer. Em cada estágio, as conclusões tornaram-se mais essenciais e significativas, ainda mais simples. Por fim, restou uma única voz nessa queda, na fonte do conhecimento, um murmúrio soturno que pareceu acercar-se do ponto absoluto, a zona das palavras primordiais. E como não havia nada mais a ser pensado, a voz calou-se também. Permaneceu quieta; o último desejo e a última percepção travada no âmbito da inconsciência” (Jünger, 2013: 47).

⁴⁵ Para uma noção desse tipo de devoção, ler a seguinte passagem de *A dúvida*: “É Moisés que volta do Monte Sinai para o vale da conversação, tendo arrancado as tábuas ao inarticulado. É Prometeu que volta do Olimpo para o vale da conversação, tendo arrancado o fogo do inarticulado” (Flusser, 2011: 80).



Consequentemente, há um reenquadramento positivo da queda heideggeriana, na qual se imerge, após um momento de reflexão, na “sensação de pensar” (*Sensation des Denkens*) (ibid.), em lugar de cair na “banalidade do homem” (*Alltäglichkeit des Man*) (Heidegger, 2006: 127).

A base de sua escrita, incluindo-se sua prática tradutória, é o homem sem fundamento existencial de Flusser, relativamente ao fato de que transcendeu sua cultura ancestral na direção de outra completamente nova, para ele, a brasileira. Em vários textos ele apresenta sua produção tradutória como natural, que ele, por assim dizer, aprendera do berço, quando de sua formação bilíngue – alemão/tcheco – em Praga (Flusser, 1992: 79), e que também estará fundada na necessidade de publicar-se no exílio, mais tarde. Uma indicação de seu estilo de escrita e seu caso de amor ambivalente com as línguas em que ele escreve encontra-se no manuscrito alemão não datado “Eine Sprachpraxis”⁴⁶. Lá, ele descreve seu trabalho linguístico diário como uma luta que trava com ele mesmo e a língua na qual pensa naquele exato momento. Tudo ocorre em categorias existenciais e emocionais de resignação/submissão e controle/mudança. Ou ele se rende à língua, submete-se a suas regras, ou tenta modificá-las. Por um lado, a língua está refletida na tradição de Wilhelm von Humboldt como *energeia*, e consequentemente como um instrumento e uma ferramenta, enquanto, ao mesmo tempo, uma atração surge disto, que pode ser espantosa, dominante e até amorosa. Em ambos os aspectos da língua, no seu caráter instrumental, assim como no erótico, o poder da língua sobre seu falante é revelado.

Em *Bochumer Vorlesungen* de 1991, Flusser resume sua luta diária com as línguas, proclamando-a em uma maneira um tanto profética e sagrada: “Entre mim e meu texto existem as línguas. [...] Atravesso a língua no interior do texto. Por que faço isto? Ouvi o chamado da língua. [...] A língua fala comigo, ela me chama, e se harmoniza dentro de mim. [...] Pelo menos quatro línguas estão fazendo isto. Elas

⁴⁶ Provavelmente, este ensaio foi escrito pouco tempo depois do retorno de Flusser à Europa em 1972, e serviu como um modelo para “Die brasilianische Sprache” em sua autobiografia *Bodenlos*. De acordo com uma carta endereçada em 2 de dezembro de 1972 a Hans Paeschke, editor-chefe de *Merkur – Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* – tudo indica que Flusser havia submetido o texto a *Merkur* como uma apresentação de si mesmo. Paeschke se recusa a publicar “Eine Sprachpraxis” (carta de 12/12/1974), uma vez que não era suficientemente objetivo e muito subjetivo. Além disso, nunca ouvira falar de um tradutor de distinção que se traduzisse.



me pedem para intervir e alterá-las. [...] Uma queixa possível: há uma vontade de poder para tornar-se mestre da língua; e assim para tornar-se mestre daquele que me lê, assim tomando algum poder político” (Flusser, 2009: 146-148). Explorar a língua para fins políticos ou outros e exercer poder mental ou físico sobre as pessoas soa estranho à personalidade de Flusser, e, assim, ele responde prontamente: “Não quero nada. Quero viver. E apenas posso fazê-lo quando escrevo” (ibid.: 148). A esta altura, sua vocação religiosa e espiritual para com a língua externa-se claramente, assim como a importante ideia *post-mortem* judaica por meio da qual deveríamos sobreviver na memória dos outros. E, seguramente, tal sobrevivência é facilitada quando os registros escritos estão disponíveis, porque podem servir à posteridade. No artigo “Da língua portuguesa” submetido ao *Instituto Brasileiro de Filosofia*, de 01/01/1960, pouco mais de trinta anos antes das aulas de Bochum, Flusser vai se haver com o outro lado do poder linguístico: o erotismo. No início deste pequeno texto, mesmo antes de *Língua e realidade*, escreve a epígrafe latina “*Gratias tibi ago, Domine, vidi rem novam*”. Isso enfatiza não apenas a dimensão divina que ele atribui à língua, mas também associa sua descoberta linguística ao contexto histórico da descoberta da América por Cristóvão Colombo. Dessa forma, Flusser eleva duplamente sua experiência individual com a língua portuguesa, transcrevendo-a com um mito de Criador e um mito descobridor do *Mundus Novus*. Naturalmente, a descoberta não era garantida e o novo terreno teve de ser conquistado gradativamente com esforços impressionantes. Consequentemente, após sentir-se como um “selvagem nu perdido no asfalto”⁴⁷, Flusser descreve a língua como uma transformação de “engrenagem” e “máquina” em um “organismo vivo e belo”, seguido da transformação da antipatia linguística em simpatia (Flusser, 1960: 1). Valendo-se dessa gradual antropomorfização da língua, a relação de Flusser com esta não se funda apenas no prazer estético, mas também no amor, sobretudo quando a língua se torna parte de nós mesmos: “quando queremos ser abraçados

⁴⁷ Digno de nota aqui é a *contradictio in adjecto* nesta citação. O selvagem que geralmente imaginamos na floresta, de repente muda seu habitat e passa a viver na metrópole. Uma alusão também pode ser feita ao livro modernista de Mário de Andrade, *Macunaíma*, no qual o protagonista se encontra inesperadamente no mundo urbano e enfrenta estupefato a maquinaria de São Paulo. A comparação com o subtítulo do livro, “um herói sem caráter”, ganha solidez ao recordar-se que a palavra “caráter” carrega o significado “letra” em português, referenciando o fato de que Flusser teve primeiro de aprender a nova língua para tornar-se um respeitado homem de letras. Ver também Bolle, 1994: 277-280.



por ela, quando a desejamos e queremos possuí-la” (ibid.). O ato amoroso é descrito em detalhes: “Queremos penetrar a língua, queremos misturar-nos com ela, queremos inspirar-lhe o nosso espírito e ser inspirados pelo seu espírito, para que, deste ato criador, nasça um novo ser” (ibid.). Ao mesmo tempo, com esse novo amor, sua mãe, isto é, a língua mãe, começa a protestar, assim como as outras amantes traídas invejosas de seu recente caso com o português.

Em 1960, vinte anos após sua chegada ao Brasil, o português já havia se tornado objeto de sua interpretação — não apenas significa o mundo; passa a constituir seu mundo dali em diante. Capturado nesse sentimento esperançoso, ele repete a máxima de Goethe, que havia formulado antes em *Das Zwanzigste Jahrhundert*: “Vivemos tantas vezes, quantas línguas falamos” (ibid.: 2). Ao longo do ensaio, Flusser retrata seu amor pelo português em contraste com a língua alemã. Esta última trouxe monstros verbais, tais como os termos heideggerianos “presença” (*Vorhandensein*), “ser-à-mão” (*Zuhandensein*) e “ser” (*Wesenheit*), enquanto o português podia expressar em sua ontologia a trindade do verbo “ser” (*sein*) através dos verbos sólidos, calmos e autênticos *ser*, *estar* e *ficar*, pelo que qualquer pessoa que domine o português se tornaria automaticamente um existencialista: “Os filósofos podem escrever tratados e ensaios profundos [...] sobre uma axiologia antimetafísica [...], porém nunca chegarão à simplicidade definitiva e concludente do ‘está bem’, pronunciado por uma menina. Podem pesquisar os aspectos ontológicos do tempo e do espaço, mas nunca encontrarão uma fórmula tão convincente como: ‘Fica na rua Direita’”⁴⁸ (ibid., p. 3). Além do verbo “ser”, ele apresentava outras palavras pelas quais estava fascinado na nova língua: o verbo *deixar* e o substantivo *graça*. Porém Flusser está aí concentrado em traduções de palavras isoladas, em lugar de estruturas ou textos.

Seguindo suas investigações linguísticas, no texto “Ensaio para um estudo do significado ontológico da língua” de 1962, ele está preocupado com uma visão integral da realidade, porque a fragmentação moderna em disciplinas especiais, como ciências, ética e estética, contribui para o fato de que perderíamos a realidade e clinicamente resvalaríamos para a loucura, filosoficamente ao nojo e teologicamente ao inferno. Todos aqueles que trabalham contra essa tendência

⁴⁸ A “rua Direita” é uma rua do centro da cidade de São Paulo, e não indica uma direção.



formam a vanguarda de uma filosofia integral da língua. De acordo com Flusser, a filosofia é primordialmente uma filosofia da língua. Logo, uma nova filosofia da língua tem de surgir para configurar todos os temas filosóficos sob o primado da língua. Somente assim podem a ciência, as artes e a religião ser completamente restauradas. Porém a mente moderna segue a direção de sua desintegração provocada pelas práticas nefastas do conhecimento especializado (Flusser, 1962a: 70). Flusser busca estabelecer uma unidade das ciências, por um método que não separa os problemas, mas os concebe em um único arcabouço conceitual. Esse sistema é a língua. Embora a realidade não seja um *a priori* no interior da língua, ela aparece para nós exclusivamente na forma de língua. Então língua significa realidade. Tudo o que nossos sentidos internos e externos nos informam deve estar revestido em língua para ser assimilado e compreendido. A origem dessa ideia pode ser encontrada nas escrituras de várias religiões: do judaísmo, cristianismo e hinduísmo – todas elas utilizam um sinônimo para a palavra Deus: *logos*, *namarupa*, *hachem hacadoch*, ou seja, “palavra”. Sem se ater a nenhuma religião, ele muitas vezes enfatiza que a língua é a sua forma especial de religiosidade. No ensaio “Em busca de significado”, escreve: “Ela [a língua] é minha forma de religiosidade” (Flusser, 1969a: 499). Em *Língua e realidade*, Flusser explica seu compromisso com a língua por meio da busca pela restauração de uma ordem que se perdeu no “caos” – querendo significar a desagregação em muitas abordagens epistemológicas em virtude da diferenciação científica. O “caos” representa um estado de incompreensão, que poderia ser transformado em um “cosmos” através da estrutura e da hierarquia. Portanto, a língua defende a unidade do cosmos (Flusser, 1963: 16)⁴⁹.

Embora os termos “caos” e “cosmos” não tenham sido usados no precursor intelectual de *Língua e realidade*, o raciocínio segue o mesmo. Opino que o primeiro livro publicado de Flusser é estruturado, em conteúdo e forma, com base em *Process and reality: an essay in cosmology* de Alfred North Whitehead. Whitehead está a ponto de projetar um sistema que combina todas as abordagens epistemológicas existentes e contribui para uma metafísica unificada. Aqui, as ciências naturais e as humanidades não seriam separadas de modo categorial, na medida em que ambas

⁴⁹ O conceito de língua de Flusser também inclui a matemática e a poesia.



são igualmente consideradas como acesso à realidade e ao ser. Além do mais, Flusser adota a estrutura e organização do livro de Whitehead em cinco partes, todas não lineares, mas que iluminam o tema muito rapidamente e a partir de diferentes perspectivas, resultando em uma circularidade inevitável e em uma repetição de ideias. Flusser permanece fiel a essa estrutura em *A dúvida*, escrito quase ao mesmo tempo em que *Língua e realidade*. Também consiste em cinco partes e examina o tema linguístico, a saber, “o conhecimento real”, ao elaborar a dúvida cartesiana, na qual ele designa o problema de todos os tipos de conhecimento como um problema de tradução⁵⁰. Ele está ciente de que a humanidade está sempre em busca da trindade sagrada: conhecimento, realidade e verdade, e pode ser considerada “viva” apenas nesse sentido. Porque, segundo Flusser, se não temos mais perguntas, se não estamos mais procurando o significado – e esse é o título programático que ele deu ao ensaio “Em busca de significado”, escrito para os autorretratos publicados no livro filosófico organizado por Stanislaus Ladusans, “*Rumos da filosofia atual no Brasil*”, em 1976 – então, já estamos mortos. Disso ele sabia muito bem.

Iniciando com a premissa de que é a língua que captura a realidade, ele se pergunta se há tantas línguas quanto realidades (Flusser, xxxa: 3). Entretanto, filosófica e praticamente isso implica que, supondo que houvesse tantas realidades, não se pode mais distinguir entre o que é verdadeiro ou falso em nosso conhecimento. Mas não é esse o ponto crucial, uma vez que ponderações como “verdadeiro” e “falso” têm sua validade apenas no interior de certas categorias que algumas línguas nem sequer têm. Consequentemente, nosso filósofo-linguista adentra as profundezas da língua e inspeciona suas densidades e vazamentos epistemológicos e ontológicos. Ele sabe que isso guarda algumas surpresas, então não deixa de escrever com um festivo toque de ironia: “Se Kant tivesse declarado que suas categorias não são de forma alguma qualificadores primordiais (*Urbedingungen*) do espírito humano, mas apenas pré-requisitos daqueles espíritos que pensavam no dialeto leste prussiano, sua piedade teria sofrido” (ibid.: 4). A ideia segundo a qual a realidade é concebida relativamente às categorias formadas linguisticamente não vem de Flusser. O princípio da relatividade linguística, que em

⁵⁰ Em *A dúvida*, ele escreve: “O conhecimento global, então, seria o resultado da tradução de todos os níveis de abstração para um nível neutro, por exemplo, o nível da linguagem filosófica” (Flusser, 2011: 86).



suas palavras de 1951 resulta em uma “relativização da realidade e do conhecimento” (ibid.) segue um caminho de Sapir/Whorf a Wilhelm von Humboldt. Considerando a bibliografia ao fim de *Língua e realidade*, Flusser recorre ao livro de Leo Weisgerber *Vom Weltbild der deutschen Sprache*, publicado em 1950. Isso é bem interessante, porque a teoria da língua de Weisgerber foi acusada de ter privilegiado unilateralmente a língua alemã, razão pela qual o autor foi colocado no grupo dos linguistas (*völkisch*) nacionais⁵¹.

Parte 2

Como a questão da tradução aparece aqui? Para abordá-la, considere novamente o ensaio de Flusser sobre o significado ontológico da língua. O primeiro problema desse estudo é que a língua é um mediador entre a mente e a realidade e, ao mesmo tempo, um objeto de estudo. Portanto, é preciso dar um passo atrás em relação a ela para investigá-la objetivamente. Essa distância pode ser obtida através da comparação com outras línguas. O conteúdo ontológico de uma língua será então questionado tão logo se comece a denotar uma coisa com duas palavras diferentes de duas línguas; por exemplo, *porta* e “door”⁵². Parece que se está perdendo a realidade. Entretanto, quando a nova língua aprendida realmente encontrou seu caminho no espírito do aprendiz da língua, então aí a mente pula de uma língua para outra e traduz com autenticidade (Flusser, 1962a: 72). A mente que traduz começa a executar um tipo de acrobacia quando um pé ainda está sobre o terreno de uma língua, enquanto o outro já alcançou o terreno da outra língua. Imediatamente, Flusser dá um exemplo desse método: “A frase portuguesa: ‘estou com medo da consulta que vou fazer ao dentista amanhã’”, traduzida para o alemão coloquial daria em “ich fürchte mich vor der morgigen Untersuchung beim Zahnarzt”, o que, segundo ele, corresponderia em português a “*Eu receio-me diante da amanhaesca*

⁵¹ Por outro lado, isso também pode ilustrar a leitura de *Unsere Sprache im Lichte der Christus-Offenbarung* (1951) de Friso Melzer. Melzer, na verdade, demonstrava grande interesse na cultura indiana, dado que atuou como missionário na Índia de 1935 a 1940. Embora não haja nenhuma evidência direta de que Flusser tivesse lido o livro de Melzer, não parece infundado que ele soubesse de sua existência, pois se preocupava com temas como a religião cristã e oriental no início dos anos 1950.

⁵² (n. t.) Foi mantida a expressão em inglês “door” para que o leitor em língua portuguesa possa se dar conta da comparação mobilizada.



pesquisa perto do dentomédico” (Flusser, 1963b: 50). Em *Língua e realidade* ele chama esse tipo de tradução de “significativa”, embora grotesca, o que se torna evidente quando o exemplo inicial é retraduzido lexicalmente (ao pé da letra) para o alemão: “da bin mit Furcht der Anfrage was ich gehe machen dem Zahner morgen”, frase que seria traduzida como “*existência da primeira pessoa singular presente junto com o medo pertencente à consulta o que eu estou andando a fazer para o dentista amanhã*” (ibid.). Ambas as retraduições representariam um aglomerado de ruídos gramaticais, complicando seu entendimento por completo. Isso resulta em duas conclusões: primeira, duas frases representam a mesma realidade, mas elas articulam de diferentes maneiras; segundo, duas frases representam duas realidades similares, mas diferentes. Flusser decide-se pela segunda opção, parafraseando a sentença com referência a uma lógica dedutiva, como segue: o *x* representa o sujeito; o *y*, o objeto; o *f*, o verbo. Em suas palavras, ele produz uma tradução vertical ao usar o simbolismo lógico, e correlaciona os resultados em um *continuum* entre o grau de aproximação e de distância da tradução referida na língua de origem: “uma tradução será tanto mais próxima, quanto mais abstrata a camada da língua, e será tanto mais distante, quanto mais densa a camada. Uma tradução de uma obra matemática será, portanto, muito mais fiel que uma tradução de um poema lírico” (Flusser, 1962a: 73). Todavia, ainda permanece aberto que tipo de critério poderia ser aplicado a uma tradução aproximada. Para investigar essa questão, Flusser empreende uma série de supostos testes de tradução. O primeiro compara o sistema de referências entre as duas línguas. A realidade significa um sistema de referências que informa sobre tudo o que é pensado e falado na língua correspondente. No ato da tradução, este sistema de referências implícito torna-se explícito na língua alvo, ainda que às vezes de uma maneira grotesca, conforme Flusser tem de admitir com respeito ao exemplo da consulta com o dentista. Esse teste ocorre apenas com palavras isoladas, e não envolve nenhuma estrutura sintática. O teste de tradução falha para as línguas que se baseiam em diferentes sistemas de referências, distantes daquele escolhido por Flusser. Inicialmente, ele escolhe o alemão, que ele imagina próximo ao português. A falha se daria no caso, por exemplo, do chinês ou do banto, cuja realidade é tão diferente que mesmo as traduções dos termos isolados, tais como “causa” e “objeto”, não são possíveis. Nada



satisfeito com a expressividade do sistema de referências da língua, ele passa ao segundo método de verificação. Em suma, as traduções têm de trabalhar em si mesmas através das categorias epistemológicas da língua. A presença das categorias está restrita à alocação da língua no interior de uma dada tipologia linguística. Seus precursores conceituais foram August Wilhelm Schlegel e Wilhelm von Humboldt, que classificaram as línguas como sintéticas e analíticas. Flusser lista tais categorias pelas quais a realidade seria concebida a partir de três tipos de língua: a de inflexão, a de aglutinação e a de isolamento. Em *Língua e realidade*, escreve ele em termos apodícticos: “existem basicamente apenas três tipos de línguas: as flexionais, as aglutinantes e as isolantes. Existem, portanto, apenas três tipos de mundo, dentro dos quais o intelecto humano vive” (Flusser, 1963b: 51).

Embora esse método, que analisa os compromissos ontológicos das línguas e pondera se a tradução é possível ou não, seja um fundamento para a teoria da tradução de Flusser, ainda há algo que é de certa maneira transversal ao aspecto formal de uma classificação linguística por categorias ou tipos, algo que se aproxima do que Walter Benjamin chama de “modo de significar” (*Art des Meinens*) em “Die Aufgabe des Übersetzers” (Benjamin, 1972: 14). Nesse ensaio ele usa a palavra alemã *Brot*, “pão”, como um exemplo que corresponde ao *pain* francês. Entretanto, seu significado não é o mesmo, o que é apontado pelo jurista e filósofo Tercio Sampaio Ferraz Jr. em seu texto “Interpretação jurídica: interpretação que comunica ou comunicação que se interpreta?”, afirmando que essas duas palavras até se excluíam a si próprias (Sampaio Ferraz Jr., 2009: 27). O episódio é o seguinte: soldados franceses, após terem pedido um *pain* aos fazendeiros alemães, obtiveram um pão escuro ao mesmo tempo em que fitavam um cavalo chamado “Níquel” e, assim, concluíram: “*ça c’est pain pour Niquel*”. Daí o nome do pão ser *Pumpernickel*. É esse tipo de pão que reverbera no imaginário francês sobre o pão alemão, que não pode ser equiparado à palavra francesa *pain*. Embora na qualidade de palavras, enquanto pura tradução, ambas signifiquem o mesmo, o “modo de significar” é diferente. Em última instância, isso envolve imaginários culturais que são certamente difíceis de ser expressos em uma tradução. As palavras têm outros contextos referenciais, para além dos puramente linguísticos, e estão sujeitas ao horizonte de significado e experiência de cada comunidade discursiva. Nesse



particular, Flusser fala da “fragrância”⁵³ que deveria ser retomada no aqui e agora, dada a racionalidade que atravessa tantas traduções: “É preciso inclinar o ouvido pacientemente e sem preconceitos criados pelas ciências, para escutar e auscultar as palavras, tais quais brotam do nosso íntimo, em toda sua tremenda riqueza de ‘double-entendre’, de ligações inconscientes com outras palavras; é preciso deixar a palavra ser ela mesma” (Flusser, 1962a: 81). Para obter o *aistheton* da língua, sua verdadeira experiência, ele lança mão da redução fenomenológica⁵⁴, pela qual o interior da língua deveria tornar-se visível. Trata-se de um conhecimento anterior à verbalização perceptível dos sentidos, algo “primordial” no dizer de Jünger, uma matéria primordial sobre a qual já falamos, ou o que Benjamin chama de “dissolução das muitas línguas em uma única, na qual os últimos segredos que todo pensamento busca, são mantidos sob conforto e em silêncio [...]” (Benjamin, 1972: 16). Nessa citação de Benjamin, tanto Flusser quanto Jünger desejam retornar ao status monolíngue antes que a *confusio linguarum* seja refletida. Em outras palavras, o status imaginado é tomado como um fundamento para a investigação linguística, uma vez que Benjamin não almeja um retorno ao estado primal linguístico perdido há tempos, mas uma redenção projetada no futuro que se origine “da língua pura, que não significa nada e não expressa nada, mas constitui-se, como a palavra criativa e inexpressiva, o significado universal [...]” (ibid.:19). Disso Benjamin deduz a liberdade da tradução, dado que ela serve criativamente à “língua pura”, que solicita do original a máxima liberdade para formar “seu modo de significar na própria língua” (ibid.: 18).

A aceitação do multilinguismo, assim como da tradução, finalmente chega a Flusser a partir da negação do monolinguismo, que a rigor não existe, uma vez que nenhuma língua é coerente em si mesma, mas que apresenta sempre diferentes registros, dialetos e socioletos. O princípio guia é novamente o de que uma

⁵³ O termo “fragrância” enfatiza mais uma vez a relação apaixonada que Flusser mantém com a língua, mencionado em relação ao português na Parte 1. Por meio da “fragrância”, o contato íntimo com o que é “amado” é garantido. Quanto à prática de tradução de Flusser, ela apresenta uma abordagem antissimbólica para o significado das palavras, porque a “fragrância” é absorvida pelos sentidos, e não pelo pensamento lógico.

⁵⁴ Com este método fenomenológico o real significado da palavra é abandonado. Não perguntamos o que significa. Antes, a palavra se abre perante nós. Toma posse de nossa mente e torna-se uma com ela. A comparação com a música aparece nesse ponto. Na música toda dialética fica suspensa, uma vez que é a mais soberba e pura forma de linguagem. Cf. Flusser, 2008: 164.



circunstância supostamente negativa se transforme em algo profícuo, que poderia ser entendido através da expressão “positividade da negatividade”. A mudança é também induzida biograficamente. Baseia-se na desterritorialização linguística, espiritual e física, por meio da qual ela pôde ganhar constantemente em criatividade e perspectivas (Flusser, 1994a: nota 103). Quanto a lidar com a língua, duas possibilidades foram manifestadas. Por um lado, há a suspensão da diversidade linguística em uma única língua, conforme discutido no texto “Língua única” de 1962, escrito para o *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*. Em última instância, isso desembocaria em um tipo de tradução, por exemplo, em uma língua fundada na lógica formal ou em uma forma de Esperanto. Na melhor das hipóteses, uma hierarquia linguística seria estabelecida, promovendo uma arbitrariedade linguística nacional que deve ser rejeitada. A outra possibilidade reside na aceitação da diversidade linguística e na diferença epistemológica. Ambas as posições são adotadas simultaneamente por Flusser nos anos 1950. Seguramente, há abordagens para uma teoria da tradução nos primeiros textos de Flusser. Uma delas se baseia na linguística histórica e comparativa da tradição de Franz Bopp, que coloca o método supramencionado de comparação e distanciamento linguístico no primeiro plano – conforme discutido na parte final do texto “Wirklichkeit in der Sprache?”: “procurar pelo mesmo problema em duas línguas muito próximas, para depois compará-la com uma mais distante” (Flusser, xxxa: 8). Essa comparação linguística implica um tipo de tradução, ainda que não limitada a nenhum método específico. É um pré-requisito, que é visível nas diretrizes de tradução de Flusser descritas em “Para uma teoria da tradução”⁵⁵. Na seção 4.1, declara: “Tome-se um texto de uma dada língua. Verifique-se o seu repertório. Compare-se esse repertório com o repertório correspondente de uma outra língua dada. [...] Verifique-se a sua estrutura. Compare-se essa estrutura com a estrutura correspondente de outra língua dada. [...] Se o repertório e a estrutura das duas línguas coincidirem, terá surgido um texto na segunda língua. Esse texto é a tradução do primeiro texto” (Flusser, 1969a: 2). No fim, todos os textos de Flusser sobre língua e tradução são variações que lidam com o tópos da confusão linguística a partir de várias perspectivas. Em minha visão, não há salto qualitativo entre seus primeiros e últimos textos quanto à

⁵⁵ Publicado na *Revista Brasileira de Filosofia* (01/01/1969).



relevância da tradução. Trata-se mais de uma mudança gradual em uma mesma composição da língua como um meio para o diálogo e para a abertura ao outro. O fato de que essa composição destaca novos aspectos linguísticos ao longo do exílio no Brasil, e mais tarde na França, está diretamente ligado à necessidade de aprender a língua de forma a ser ouvido e ser capaz de publicar. Além do alemão, há o português, e mais tarde o francês e, sempre, o inglês de maneira intermitente. O ponto de partida é a situação na qual alguém se encontra, o momento existencial do mentor filosófico de Flusser, Ortega y Gasset – “sou eu mesmo e minha circunstância” –, que cria ao mesmo tempo uma liberdade negativa, uma fronteira inelutável, que se baseia no fato de não ser capaz de voltar para o aquém das palavras da língua, dado que a língua é a única forma de mediação da realidade fornecida pela “conversação”. Essa conversação constitui o que Flusser chama de mundo, ou em outros textos, “cosmos”: “Quando me vejo, estou em uma situação estruturada, em uma situação estruturada pela conversação na qual estou. Vejo-me, graças à conversação na qual estou, em um cosmos. [...] Mas conheço outros cosmos. Vejo-me em mais de uma conversação. Cada cosmos é uma realização de possibilidades de uma conversação” (Flusser, 1967: 350, 351).

A autodependência de um cosmos surge da síntese flusseriana da episteme ocidental com a indiana. Enquanto o mundo ocidental procede do ego e duvida do mundo externo, o pensamento indiano vai na direção oposta, da totalidade para o indivíduo (Flusser, 1963a). Na conexão do ego com o mundo, no reconhecimento da relação entre o ego como um reservatório de fios da língua e o mundo, os limites da própria língua e a conseqüente necessidade da tradução são estabelecidos: “Eu não sou um algo, mas um como. Eu sou frases que ocorrem. O eu, quando se encontra a si mesmo, encontra-se em situação que sempre inclui outros” (ibid.: 4). Em um modo existencial, ultrapassar os próprios limites linguísticos, ou seja, pular o abismo entre a língua de origem e a língua meta, representa a sobrevivência (*Nachleben*) do eu em outras pessoas, o que já foi explanado no âmbito da religiosidade de Flusser: “Por ser eu uma forma da conversação, sou imortal, porque existem os outros. Os outros se imortalizam em mim, e eu me imortalizo nos outros” (ibid.). O conhecimento dos outros cosmos, linguística e realidades culturais estrangeiras, abre uma positiva liberdade dupla, a saber, a liberdade transcendente para sobreviver no outro e, em



segundo lugar, a oportunidade de traduzir, que é especialmente dada quando os cosmos têm similaridades estruturais. Para Flusser, isso é mais o caso das línguas flexionais europeias do que o das línguas isolantes da Ásia, que têm pouco em comum com o nosso atual cosmos. Na época da escrita da versão brasileira de *A história do diabo*, ele nos lembra de reconhecer a relatividade das línguas e das realidades, para abrir-nos às “pontes duvidosas” das traduções (Flusser, 2009: 91), não obstante a origem estrutural da língua. A tradução brasileira do livro do diabo em 1965 é significativamente diferente da primeira versão alemã de 1957, porque incorpora os conceitos e a terminologia de *Língua e realidade* e *A dúvida*. O livro acompanha periféricamente sua orientação teórica sobre língua a partir da tradução e oferece ele próprio um paradigma de seu trabalho como tradutor, envolvendo a experiência do novo contexto, ao qual se abre cada vez mais após ter escrito os primeiros ensaios brasileiros no fim dos anos 1950.

Com o livro do diabo, termino as considerações sobre língua e tradução em Flusser, porque é perfeitamente adequado para fechar o grande arco deste texto e retornar ao silêncio flusseriano, ao inefável. Em *A história do diabo* ele de certa forma vincula a língua ao diabo. Porque em sua terminologia a língua é o aspecto do tempo linear e discursivo, que compete com a eternidade de Deus. Mas tão logo a língua se silencie e retorne ao inefável, algo de novo pode surgir. Somente por essa via seria possível escapar ao eterno retorno do mesmo de Nietzsche e à noção heideggeriana de *conversa fiada*.

REFERÊNCIAS

Benjamin, Walter. “Die Aufgabe des Übersetzers” In: Benjamin, Walter. ***Gesammelte Schriften Vol. IV/1***. Frankfurt am Main: Suhrkamp, [1923] 1972: 09-21.

Bolle, Willi. ***Physiognomik der modernen Metropole. Geschichtsdarstellung bei Walter Benjamin***. Wien: Böhlau, 1994.

Camus, Albert. ***Der Mythos des Sisyphos***. Hamburg: Rowohlt Verlag, [1942] 2013.

Flusser, Vilém. “Wirklichkeit der Sprache?” (manuscrito não publicado), xxxa.

Flusser, Vilém. “Eine Sprachpraxis” (manuscrito não publicado), xxxb.



- Flusser, Vilém. "Writing" (manuscrito não publicado), xxxc.
- Flusser, Vilém. "Is there a future to writing?" (manuscrito não publicado), xxxd.
- Flusser, Vilém. "The Gesture of writing" (manuscrito não publicado), xxxe.
- Flusser, Vilém. *Das Zwanzigste Jahrhundert* (manuscrito não publicado), 1957.
- Flusser, Vilém. "Da língua portuguesa" In: *Revista Brasileira de Filosofia (Salvador)*, 1960.
- Flusser, Vilém. "Ensaio para um estudo do significado ontológico da língua" In: *Revista Brasileira de Filosofia (Salvador)*, 1962a.
- Flusser, Vilém. "Língua única" In: *O Estado de São Paulo (São Paulo)*, 1962b.
- Flusser, Vilém. "A tradução como conhecimento" (manuscrito não publicado), 1963a.
- Flusser, Vilém. *Língua e realidade*. São Paulo: Herder, 1963b.
- Flusser, Vilém. "Falar e escrever" In: *Jornal do Comércio (Rio de Janeiro)*, 1966.
- Flusser, Vilém. "Für eine Feldtheorie der Übersetzung. (Von Brasilien aus gesehen)", In: Höllerer, Walter (Org.). *Sprache im technischen Zeitalter*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1967: 347-355.
- Flusser, Vilém. "Para uma teoria da tradução" In: *Revista Brasileira de Filosofia (Salvador)*, 1969a.
- Flusser, Vilém. "Em busca de significado" In: Ladusans, Stanislaus (Org.). *Rumos da filosofia atual no Brasil*. São Paulo: Loyola, [1969b] 1976: 493-506.
- Flusser, Vilém. "Die Geste des Schreibens" (manuscrito não publicado), 1981.
- Flusser, Vilém. *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* Göttingen: European Photography, 1987.
- Flusser, Vilém. *Bodenlos*. Bensheim: Bollmann, 1992.
- Flusser, Vilém. "Schach" In: *Dinge und Undinge*. München: Carl Hanser Verlag, 1993: 53-63.
- Flusser, Vilém. "Exil und Kreativität" In: *Von der Freiheit des Migranten*. Bensheim: Bollmann, 1994a: 103-109.
- Flusser, Vilém. *Gesten: Versuch einer Phänomenologie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1994b.



Flusser, Vilém. *A história do diabo*. São Paulo: Annablume, 2008.

Flusser, Vilém. *Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Fischer, 2009.

Flusser, Vilém. *A dúvida*. São Paulo: Annablume, 2011.

Flusser, Vilém. *Groundless*. Metaflux Publishing, 2017.

Guldin, Rainer. "Translation, Self-Translation, Retranslation. Exploring Vilém Flusser's Multilingual Writing Practice" In: Guldin, Rainer (Org.). *Das Spiel mit der Übersetzung. Figuren der Mehrsprachigkeit im Werk Vilém Flussers*. Tübingen e Basel: A. Francke Verlag, 2004: 99-118.

Guldin, Rainer. "Translating philosophy: Vilém Flusser's practice of multiple self-translation", In: Cordingley, Anthony (Org.). *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury Academic, 2013: 95-109.

Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer, [1927] 2006.

Jünger, Ernst. *Geheimnisse der Sprache*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, [1934] 1963.

Jünger, Ernst. *Das Abenteuerliche Herz. Erste Fassung*. Stuttgart: Klett-Cotta, [1929] 2013.

Sampaio Ferraz Jr., Tercio. "Interpretação jurídica: interpretação que comunica ou comunicação que se interpreta?" In: Haret, Florence; Carneiro, Jerson (Orgs.). *Vilém Flusser e Juristas*, São Paulo: Noeses, 2009: 15-49.

Whitehead, Alfred North. *Process and reality: an essay in cosmology*, Cambridge: Cambridge University Press, 1929.

Zepf, Irmgard. "Vilém Flusser lesen und verstehen. Unterschiedliche Zugänge zu seinem Werk" In: Guldin, Rainer (Org.). *Das Spiel mit der Übersetzung. Figuren der Mehrsprachigkeit im Werk Vilém Flussers*. Tübingen e Basel: A. Francke Verlag, 2004: 47-74.

Biografia do autor

Clemens van Loyen formou-se em Filosofia em 2008 pela *Hochschule für Philosophie SJ* em Munique. Em 2010, obteve seu mestrado em Filologia Românica, Ciência Política e Sociologia na *Ludwig-Maximilians-Universität* em Munique (LMU). Estudou literatura brasileira durante um ano na Universidade de Espírito Santo (UFES). Como bolsista (DAAD e CAPES), foi professor de alemão na *Universidade Federal Fluminense* (UFF) e na *Universidade Federal do Vale do São Francisco*



(UNIVASF). É doutor em História Americana (ProAmHist) na *LMU*. Recentemente esteve em São Paulo para estudar a conexão entre Flusser e Alice Brill em nome do Projeto Arquivo Global do Deutsches Literaturarchiv Marbach.

Biografia do tradutor

Sergio Ricardo Oliveira é graduado em Letras (2008) pela *Universidade Federal Fluminense* (UFF) e mestre em Educação (2011) pela mesma universidade, tendo se doutorado em Serviço Social pela *Universidade Federal do Rio de Janeiro* (UFRJ, 2017). Mantém estudos acerca da conceituação em tradução, da temporalidade social e narrativa, bem como de uma teoria social da educação e da relação educação-literatura. Foi professor substituto da *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro* (UFRRJ) entre 2013 e 2015, e professor assistente da *Universidade Candido Mendes* (2012-2017), lugares onde lecionou disciplinas em fundamentos da educação, ensino de língua estrangeira, literatura e tradução. Atualmente é professor substituto do Colegiado de Filosofia da *Universidade do Estado do Amapá* (UEAP).



TRADUÇÕES

HARMONIUM⁵⁶

WALLACE STEVENS

TRADUÇÃO DE ALESSANDRO PALERMO FUNARI

Alessandro Palermo Funari

Universidade de São Paulo (USP), Brasil

alefunari@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.37096>

Recebido em: 25/03/2020

Aceito em: 18/04/2021

Publicado em novembro de 2021

Anedota Terrena

Sempre que os corços troavam
Sobre Oklahoma
Um gato de fogo se eriçava no caminho.

Onde quer que iam,
Iam troando,
Até se voltarem
Num circular, súbito traço
À direita,
Por causa do gato de fogo.

Ou até se voltarem
Num circular, súbito traço
À esquerda
Por causa do gato de fogo.

Os corços troavam.
O gato saía saltando
À direita, à esquerda,
E
Se eriçava no caminho.

Mais tarde, o gato de fogo fechou seus olhos rútilos
E dormiu.

⁵⁶ Seis primeiros poemas do livro *Harmonium*.



Invectiva Contra os Cisnes

A alma, ó gansos, voa além das matas
E muito além das discórdias do vento.

A chuva bronze do sol desce e marca
A morte do verão, que então perdura

Como quem rabisca túbio testamento
De floreios de ouro e páfias caricaturas,

Legando suas brancas penas à lua,
Cedendo seus débeis gestos ao ar.

E então vede, já nos longos cortejos
Corvos ungem estátuas com dejetos.

E a alma, gansos, voa aos céus isolada
Para além de vossas carruagens geladas.

Nas Carolinas

Lilases engelham nas Carolinas.
E já borboletas volitam sobre as cabanas.
E já os bebês interpretam o amor
Nas vozes das mães.

Mãe atemporal,
Como é que de vossas almas mamas
Agora inocula-se mel?

*O pinheiro adoça meu corpo.
A íris branca me embeleza.*

O Reles Nu Parte em Viagem Primavera

Mas não numa concha, ela parte
Arcaica, rumo ao mar.
Mas na mais rasa alga
Voga os lumes
Silente, como outra onda em via.

Ela também está descontente
E teria lã púrpura em seus braços,



Cansada dos puídos portos,
Ávida pelos saís e sons
Dos altos íntimos do mar.

O vento a apressa,
Soprando suas mãos
E costas líquidas.
Ela toca as nuvens, por onde passa,
No arco de sua volta pelo mar.

Inda isso é jogo parco
No fervor e fulgor-água
Trás a espuma de seus pés ---
Não como quando o nu mais dourado
De um vindouro dia

Passar, qual centro da pompa verde-mar,
Numa calmaria mais intensa,
Aia do destino,
Pela torrente em folha, incessante,
Em sua irreparável trilha.

A Trama Contra o Gigante

Primeira Garota

Quando vier divagando o matuto,
Aguçando seu machado,
Correrei perante ele
Exalando as fragrâncias mais civis,
De gerânios e ignotas flores.
Elas vão detê-lo.

Segunda Garota

Correrei perante ele
Portando panos pintados com pontos
Pequenos como ovas de peixes.
Suas fibras
Vão desconcertá-lo.

Terceira Garota

Oh, la...le pauvre!
Correrei perante ele
Com um arfar intrigante.



Ele então curvará seu ouvido.
Murmurarei
Sublimes labiais em um mundo de guturais.
Elas vão desfazê-lo.

Infanta Marina

Seu terraço era a areia
E as palmeiras e o poente.

Fez dos meneios de sua mão
Os gestos grandiosos
De sua mente.

O plissar das plumas
Desta criatura do ocaso
Veio a ser ardil de velas
Sobre o mar.

E assim andava
Nas andanças de seu leque,

Partilhando do mar,
Partilhando da noite,
Enquanto fluíam em derredor,
E emitiam seu ruído derradeiro.



HARMONIUM WALLACE STEVENS

Earthy Anecdote

Every time the bucks went clattering
Over Oklahoma
A firecat bristled in the way.

Wherever they went,
They went clattering,
Until they swerved
In a swift, circular line
To the right,
Because of the firecat.

Or until they swerved
In a swift, circular line
To the left,
Because of the firecat.

The bucks clattered.
The firecat went leaping,
To the right, to the left,
And
Bristled in the way.

Later, the firecat closed his bright eyes
And slept.

Invective Against Swans

The soul, O ganders, flies beyond the parks
And far beyond the discords of the wind.

A bronze rain from the sun descending marks
The death of summer, which that time endures

Like one who scrawls a listless testament
Of golden quirks and Paphian caricatures,

Bequeathing your white feathers to the moon
And giving your bland motions to the air.

Behold, already on the long parades



The crows anoint the statues with their dirt.

And the soul, O ganders, being lonely, flies
Beyond your chilly chariots, to the skies.

In the Carolinas

The lilacs wither in the Carolinas.
Already the butterflies flutter above the cabins.
Already the new-born children interpret love
In the voices of mothers.

Timeless mother,
How is it that your aspic nipples
For once vent honey?

*The pine tree sweetens my body
The white iris beautifies me.*

The Paltry Nude Starts on a Spring Voyage

But not on a shell, she starts,
Archaic, for the sea.
But on the first-found weed
She scuds the glitters,
Noiselessly, like one more wave.

She too is discontent
And would have purple stuff upon her arms,
Tired of the salty harbors,
Eager for the brine and bellowing
Of the high interiors of the sea.

The wind speeds her on,
Blowing upon her hands
And watery back.
She touches the clouds, where she goes
In the circle of her traverse of the sea.

Yet this is meagre play
In the scurry and water-shine
As her heels foam ---
Not as when the goldener nude



Of a later day

Will go, like the centre of sea-green pomp,
In an intenser calm,
Scullion of fate,
Across the spick torrent, ceaselessly,
Upon her irretrievable way.

The Plot Against the Giant

First Girl

When this yokel comes maundering,
Whetting his hacker,
I shall run before him,
Diffusing the civilest odors
Out of geraniums and unsmelled flowers.
It will check him.

Second Girl

I shall run before him,
Arching cloths besprinkled with colors
As small as fish-eggs.
The threads
Will abash him.

Third Girl

Oh, la...le pauvre!
I shall run before him,
With a curious puffing.
He will bend his ear then.
I shall whisper
Heavenly labials in a world of gutturals.
It will undo him.

Infanta Marina

Her terrace was the sand
And the palms and the twilight.

She made of the motions of her wrist
The grandiose gestures



Of her thought.

The rumpling of the plumes
Of this creature of the evening
Came to be sleights of sails
Over the sea.

And thus she roamed
In the roamings of her fan,
Partaking of the sea,
And of the evening,
As they flowed around
And uttered their subsiding sound.

Biografia do autor

Wallace Stevens nasceu na cidade de Reading, Pensilvânia, em 1879. Estudou Direito em Harvard e na New York Law School, época na qual morou em Nova York e teve contato pessoal com artistas europeus que haviam fugido da Grande Guerra, como Marcel Duchamp e Francis Picabia. A maior parte de sua vida trabalhou como um executivo em uma seguradora na cidade de Hartford, Connecticut, onde chegou a ser vice-presidente. Teve uma vida pacata sem muitos incidentes, diferentemente de outros poetas modernos de sua geração. Seu primeiro livro de poemas, *Harmonium*, foi lançado em 1923, aos 44 anos de idade. Lançou outras seis coleções de poemas até sua morte, em 1955, além de uma coleção geral, os *Collected Poems*, laureado com um prêmio Pulitzer. Além dessa, recebeu outras premiações como a *Frost Medal* (1951) e dois *National Book Awards*, em 1951 e 1955.

Resumo da obra

Harmonium é o primeiro livro de poemas do poeta modernista Wallace Stevens, e inclui poemas escritos entre 1914 e 1923, o ano de seu lançamento. Foi relançado, com algumas adições e outras omissões, em 1931. Sua primeira edição possui 74 poemas, entre os quais encontram-se alguns dos mais famosos e



celebrados poemas do autor, como *Anecdote of the Jar*, *The Emperor of Ice-Cream*, *Thirteen Ways of Looking at a Blackbird* e *Sunday Morning*. Entre os temas abordados no livro estão: o fazer poético e o valor da poesia; a união/dualidade entre imaginação criativa e realidade objetiva; amor e sexo em relação ao envelhecimento; a relação da poesia e poetas modernos com poetas do passado; anticlericalismo e morte. Destes, o que parece por vezes se sobressair aos outros é a relação entre imaginação e realidade.

Os Poemas de Abertura de *Harmonium*, de Wallace Stevens

Wallace Stevens (1879 – 1955) é um dos poetas mais prolíficos do modernismo estadunidense e, apesar disso, sua obra é relativamente pouco explorada no Brasil. Um poeta de alta sofisticação técnica e formal, compõe poemas de não raro difícil interpretação, chegando a ser considerado por críticos da época como “complicado” e até “obscuro”. Ainda assim, o que parece se sobressair tanto nas críticas positivas quanto nas que menoscabam a dificuldade do autor são seu controle e maestria sobre a palavra, o som e o fazer poético. Marianne Moore, poeta e amiga de Wallace Stevens, destaca-lhe o virtuosismo formal, que, segundo ela, mostra total domínio sobre recursos poéticos, como assonância, metáfora, reiteração, paralelismo, e exalta seu potencial imaginativo, tudo resultando num “equilíbrio magistral” (DOYLE, 1997, p. 48-54). De modo semelhante, Harriet Monroe, editora da revista *Poetry* comentou, com relação ao livro *Harmonium*:

Jamais houve uma personalidade poética tão saborosamente original quanto o autor deste livro. Se o que o leitor busca é pura beleza de som, frase, ritmo, instilados em ideias multicoloridas e expressas por uma mente ao mesmo tempo sábia e surpreendente, deve-se abrir os olhos e ouvidos, aguçar a argúcia e ampliar as afinidades para incluir aspectos da vida raros e requintados, e então correr para adquirir este volume de poemas iridescentes. (MONROE, 1924)⁵⁷

⁵⁷ “There was never a more flavorously original poetic personality than the author of this book. If one seeks sheer beauty of sound, phrase, rhythm, packed with prismatically colored ideas by a mind at once wise and whimsical, one should open one's eyes and ears, sharpen one's wits, widen one's sympathies to include rare and exquisite aspects of life, and then run for this volume of iridescent poems.” In: MONROE, Harriet. Comment: A Cavalier of Beauty. *Poetry*, Chicago, Vol. XXIII, no. 6, mar. 1924, 322-7.



Edmund Wilson igualmente reconhece a beleza (e a dificuldade) da poesia de Stevens quando, tratando do poeta, disse: “Sr. Stevens é o mestre do estilo. Seu dom para combinar palavras é desconcertante e fantástico, mas claro: mesmo quando não se sabe o que ele está dizendo, sabe-se que o está fazendo bem”.⁵⁸ (DOYLE, 1997, 61-4). Na mesma toada, Paulo Henriques Britto, ao apresentar sua mais recente investida tradutória a poemas selecionados de toda a produção poética de Stevens, exalta a vivacidade de imagens e a musicalidade de seus versos e resume de modo notável a experiência de se ler seus poemas: “por mais impenetráveis que pareçam à primeira leitura, exercem sobre o leitor um efeito poderoso, fazendo-o sentir que, de algum modo não muito claramente exprimível, ele entendeu o que leu.” (BRITTO, 2017, p. 14)

A primeira edição de *Harmonium*, lançada em 1923 – época em que o poeta tinha 44 anos de idade – representa a coleção inaugural do autor e traz poemas escritos entre 1914 e 1923. Os poemas apresentados aqui são os seis primeiros do livro, ou seja, os poemas de abertura da obra. O livro, no entanto, não está ordenado cronologicamente. Segundo a crítica Eleanor Cook (1988), Stevens teria organizado seus poemas seguindo certos padrões de correspondência e oposição, tese e antítese, deslocamento e acolhimento; isso não apenas em termos de disposição sequencial ao longo do livro, mas também na elaboração de retóricas de abertura e fechamento da obra, com objetivos bem delineados.

Deste modo, para abrir esta coleção, aproximou dois poemas importantes, um escrito em 1916, “Domination of Black”, e outro em 1921, “The Snow Man”.⁵⁹ À frente desses poemas de primeira magnitude, Stevens posicionou outros seis, de relativo menor destaque. São os poemas apresentados aqui. Cook (1988) menciona inicialmente uma disposição a partir de contrastes, culminando no contraste mais abrupto citado acima. Menciona, igualmente, leituras temáticas, proposições como: novo contra velho, estadunidense-e-desejável contra europeu-e-indesejável, progressões como terra-céu-terra-mar ou mesmo baseadas nos elementos

⁵⁸ “Mr. Stevens is the master of style. His gift for combining words is baffling and fantastic, but sure: even when you do not know what he is saying, you know he is saying it well.”

⁵⁹ Preto perante branco, dia contra noite, fogo frente à neve, passado contra presente, primeira pessoa (“I”) e impessoalidade (“one”), dominação e a extrema ausência de dominação, invasão vertiginosa de cores contra monocromia estática, memória e momento; ainda assim, têm em comum as folhas, galhos, visão, lugares cheios de som.



ordenados em fogo-terra-ar-água. Propõe, ao final, que o que rege a escolha desses primeiros poemas é a característica de contraposição, contrariedade [*againstness*], não só entre poemas, mas intrapoemas, de modo que cada um é feito de opostos: “firecat” × “bucks”, “swans” × “ganders”, a dualidade de “aspic”, “antiga musa” × “nova musa”, “garotas” × “gigante”. Exceção é feita em “Infanta Marina”, sem dualidade interna, mas cujo silêncio derradeiro de seu “subsiding sound” é contraposto ao turbilhão tétrico de “Domination of Black”; move-se de fluência para um vórtice. Estes primeiros são poemas com agentes que inibem, dificultam ou bloqueiam um outro agente; eles deslocam os leitores, jogam com *topoi* literários e propõem obstáculos temáticos, de linguagem e à leitura. Sem eles, continua a autora, seria possível que os leitores adentrassem a obra a partir de uma leitura mimética, o que não é o caso. Portanto, encerra Cook (1988, p. 50), Stevens posicionou estes poemas desta maneira para que, a partir da leitura destes e do importante par subsequente, os leitores e leitoras já estivessem bem munidos das diferentes maneiras de lê-lo – como numa introdução à sua poética – ainda que sua ação seja a de deslocamento (ou melhor, *precisamente* por agirem assim).

A seguir, temos comentário individuais aos processos tradutórios de cada um dos poemas apresentados, em ordem.

Anedota Terrena

Logo de início, para abrir sua coletânea, um poema distintivamente característico da verve de Stevens, também uma voz e um lugar distintivamente estadunidenses (COOK, 2007, p. 30). Característico no sentido que apresenta, de imediato, as complexidades, diversas camadas de interpretação e contradições constantes nessa obra de escrita deliberadamente surpreendente: um convite que Stevens oferece ao leitor para que adentre seu universo poético. Em termos gerais, trata-se de dois tipos de energia em contraposição, assim como pode ser observado nos próximos quatro poemas.

É interessante notar que além de ser um portal ao fazer poético de Stevens, seu posicionamento como primeiro poema tem a proposta de quebrar a expectativa dos leitores, ainda mais se contrastado com o final do livro. Para encerrar o volume,



Stevens usou, em todas suas edições, “To the Roaring Wind”, um tipo de invocação às Musas, ao vento, um vento shelleyano, real, mas também, imaginativo, criativo. Invocações são comuns, no entanto, a aberturas de obras. “Earthy Anecdote” é uma injunção sonora e visual de ordem e desordem na natureza, um poema-enigma que não evoca direta e abertamente a estética geral de autor ou obra, mas confunde, bloqueia, resiste a investidas teóricas. E, contrariamente ao verso que encerra a obra, que insta ao vento que fale – “speak it” são as palavras que fecham a coletânea mas que abrem, por exemplo, o ato de criação cristão, o Verbo –, o primeiro poema termina com o sono, com o fechar de olhos do “firecat”, adequado, imagina-se, ao poema derradeiro. É significativo para sua poética, porém, o enfoque inicial na terra, a sua ligação com a terra, a locais, fauna e flora. O livro, então caminha da misteriosa interação entre “bucks” e “firecat” em uma anedota da terra em direção à invocação do elemento do ar.

Considerando ser um poema que apresenta forças contrapostas, resistindo-se umas às outras, não consterna que o próprio poema em si resista às mais variadas interpretações. Resiste a paráfrases, resiste a classificações generalistas, resiste a respostas unívocas acerca de seu tema, de modo que qualquer teoria levantada sobre seu significado parece plausível. Stevens, em manifestação críptica acerca do poema, defendeu que não há simbolismo em jogo, sendo sua intenção representar uma imagem bem concreta, ou seja, animais de verdade⁶⁰, o que levaria à questão, o que seria um “firecat”? Não há escassez de teorias, como aponta o próprio Stevens, e adiciona “explicações estragam as coisas”⁶¹. Pensou-se no “firecat” como representação de mito ameríndio sobre leões da montanha que trariam fogo ora de caráter destrutivo ora prestativo (COOK, 2007, p. 31); a luz dos relâmpagos sobre as pradarias norte-americanas; o “Tyger” de William Blake, “burning bright” (BLOOM, 1977, p. 128); um princípio de ordem, de ordenação; a força da poesia frente aos leitores; entre outras diversas proposições.

De início, temos o título, “Earthy Anecdote”. Trata-se de uma anedota sobre a terra ou que emana dela (há de se lembrar que o uso da palavra “anecdote” para Stevens é tanto uma historieta quanto algo jamais dito, ainda não editado, “an” +

⁶⁰ Stevens raramente comentava seus próprios poemas de maneira útil.

⁶¹ “There's a good deal of theory about it, however; but explanations spoil things.” (STEVENS, H., 1996)



“ekdotos”)? Coaduna, no entanto, com a importância que Stevens dá ao “great poem of the earth”. Ao longo do poema, temos também diversas palavras que resistem, bloqueiam e deslocam. Como poderiam, portanto, os “bucks” andarem “over” Oklahoma? Este jogo com a preposição tende a distanciar o poema de uma narrativa realista, de uma leitura mimética, levando o leitor a um pensamento mais afeito à fábula ou ao conto de fadas. “Clatter” também é um verbo incomum para se classificar o mover de animais; coaduna, no entanto, tanto com o som dos “bucks” se movimentando em massa e, juntamente com os próprios “bucks”, para compor uma relação sonora com “Oklahoma”. Cook (2007, p. 31) ainda traz à tona a ideia de que o uso de dessa localidade poderia estar ligada à distinção – presente em outros poemas, como “Invective Against Swans” e “The Paltry Nude Starts on a Spring Voyage” – do novo contra o velho, dado que a palavra em si, de origem ameríndia e que significa “homens vermelhos” ou “terra dos homens vermelhos” é antiga, mas o estado de Oklahoma era bastante jovem para a época (foi fundado em 1907, apenas dez anos antes de sua composição).

Escrito com verso livre sinuoso, é composto a partir de estrofes de diversos tamanhos, sem rimas, com enjambements incomuns (note o décimo sétimo verso, apenas uma palavra de uso gramatical) e hábeis repetições e paralelismos. Bastante afeito aos moldes de uma prática modernista da época e a poetas como seu contemporâneo William Carlos Williams, com o passar dos anos se distanciará deste tipo de forma.

Há um engenho rítmico empregado neste poema que merece observação especial (COOK, 1988, p. 29). Trata-se do verso “In a swift, circular line”, presente em dois momentos, na segunda e terceira estrofes. Estes versos retratam a movimentação dos “bucks” quando se desviam, numa rápida guinada, para escaparem do “firecat”. Em termos métricos, é isso mesmo que o verso faz, descrevendo a si mesmo: um anapesto como que com as costas viradas para um dátilo, a curva posicionada precisamente na vírgula. Vejamos a escansão do verso:

- - / | / - - /
In a swift, circular line



Quanto à tradução, vejamos o título. Inicialmente pensou-se em “Terra em Anedota”, que teria por objetivo dar maior centralidade à classificação de “poesia da terra” propoposta à poesia de Stevens, iniciando, assim, o livro com a própria palavra. Preferiu-se, posteriormente, o título que aqui consta, “Anedota Terrena”, reduzindo um pouco o nível de estranhamento que aquela ordenação léxica poderia causar (é incomum a formulação “X em anedota”), mas ainda causando algum sentimento de deslocamento e resistência, característicos de sua poesia e deste poema em especial, e visando garantir um maior número de significados potenciais ao título, com ideias de que a anedota é própria da terra, emana dela, ou é uma anedota mundana.

A escolha por “corços” se deu por sua motivação sonora, que coaduna com o /k/ de “Oklahoma”, atentando para o masculino de sua designação em inglês. Foi mantida a preposição “sobre”, preservando o elemento de estranhamento (como seria possível andar “sobre” e não “em” Oklahoma, afinal? É importante que essa escolha seja apartada de uma linguagem corriqueira). Elegeu-se o verbo “atroar” para “clatter” por seu sentido sonoro e porque não é comumente usado para descrever a movimentação de animais. A tradução de “bristle” por “erichar” se deu pela convergência semântica e sonora.⁶²

Quanto ao elemento rítmico que carrega características icônicas, ou seja, que denota a si mesmo, a resolução tentou imitar o mesmo engenho, como segue:

- - - / | / - - / -

Num circular, súbito traço

O anapesto de “circular” como que voltado contra o dátilo de “súbito”, havendo outras sílabas não envolvidas no engenho (assim como a palavra “line” não participou da guinada semântica e rítmica). O efeito paronomástico deste verso foi, igualmente mantido: se “swift” e “circular” ressoavam em seus /s/, o mesmo ocorre em “circular” e “súbito” (o /s/, no poema em inglês, também pode ser visto no verso

⁶² Seria impreciso, ademais, não admitir que a presença das cedilhas não afetou a escolha das palavras utilizadas, adicionando ao poema um elemento visual: pernas correndo (assim como Stevens emprega elementos visuais, por exemplo, na sexta parte de “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”).



anterior, em “swerved”; em português, perdeu-se essa posição tônica, mas algum eco foi mantido na partícula “se”). Já o /l/ de “circular” e “line” foi substituído pelo mais ríspido /t/ presente em “súbito” e “traço”, esta última ainda ecoando a sibilante das outras duas palavras em questão.

A tradução também traz uma agramaticalidade não presente no poema em inglês. Trata-se do primeiro e segundo versos da segunda estrofe. De modo a repetir a palavra “went”, optou-se por traduzir “Wherever they went” por “Onde quer que iam”, ao invés de “fossem”. Inicialmente, a opção era apenas motivada pela repetição: o significado fica já claro apesar da conjugação, diríamos, incorreta. Ainda assim, se pensarmos na característica de deslocamento deste poema, como já apontado, essa agramaticalidade poderia se prestar à mesma finalidade, ou seja, deslocar (perante a regra culta) ainda que mantendo o entendimento imediato.

Invectiva Contra os Cisnes

Nessa invectiva contra os cisnes, esse animal está curiosamente ausente, havendo apenas a invocação a gansos. Novamente Stevens age para desarticular e deslocar em seus poemas de abertura. Numa sequência de imagens poéticas que mostram o antiquado e o desgastado, Cook (2007, p. 31) defende que a premissa do poema é exatamente a de que “todos seus cisnes são gansos”, ou seja, os garbosos cisnes exaltados nessa poesia velha e infértil, recheada de sensibilidade barata, na verdade são desengonçados gansos. Nessa invectiva contra os modos antigos, codificam-se e rompem-se os próprios modos antigos. Assim, Stevens se aproxima e se afasta continuamente de lugares comuns do fazer poético: faz uso dos clássicos pentâmetros jâmbicos ao mesmo tempo em que explora pequenas modulações, – ainda que não incomuns em poéticas anglófonas (BRITTO, 2006) – ou adiciona todo um jambo ao sexto verso, configurando um hexâmetro jâmbico; emprega dísticos em *blank verse*, mas adiciona ocasionais rimas. Assim, o primeiro verso do primeiro dístico rima com o primeiro verso do segundo (“parks” e “marks”), o quarto verso rima com o sexto (“endures” e “caricatures”), seguem-se versos não rimados e Stevens culmina o poema com, agora sim, um dístico rimado, de uso mais comum. O autor também lança mão de imagens poéticas clássicas, mas agora já desgastadas



por seu uso excessivo. Um bom exemplo é a “bronze rain” do terceiro verso, que remete à fecundação de Dânae por Zeus, que, enamorado pela moça, transmutou-se numa chuva de ouro para poder penetrar pelas frestas do quarto em que a princesa estava enclausurada e, caindo sobre seu colo, engravidou-a. No caso de Stevens, no entanto, este ouro já perdeu seu valor e sua cor, sendo agora bronze (como se o tempo perdurasse sobre a “gold snow [that] Jove rained on Rhodes” de Browning) (COOK, 1988, 32). Assim, a potência das velhas convenções perde sua força, fazendo parte agora do outono da potência criativa da poesia (afinal, estamos na “morte do verão”/“death of summer”).

A caracterização de “Paphian” remete a Afrodite, uma vez que se acreditava que a deusa teria nascido na cidade de Pafos, localizada no Chipre. Eleanor Cook (2007, p. 31) advoga que este uso está relacionado ao fato de que os cisnes, assim como os pombos, são animais-símbolo da divindade; há, no entanto, uma possibilidade de um divertido jogo de palavras em que a atuação caricata da deusa do amor e do sexo seja uma referência ao sexo ilegítimo (como o era o do casado Zeus pela mortal Dânae) uma vez que consideramos que “gander-mooner” se trata do homem durante o período do último mês de gestação e parto de sua esposa. Durante a “gander-moon” não seria incomum – e seria até tolerado – se o homem traísse sua esposa, segundo o *Thesaurus of Traditional English Metaphors* (WILKINSON, 2002). Há, no poema, os dois elementos: o “gander”, deixando claro que se trata do ganso macho, e a “moon”.

Stevens, em sua paródia dessa poética desgastada, chega ainda a um extremo de zombaria e, como que traçando um paralelo entre gansos e corvos, anuncia a chegada destes no outono, apontando a consequência dessa presença: os corvos recobrem as estátuas com excrementos.

Finalmente, temos o sentimento de isolamento do leitor desse tipo inosso de poesia: sua alma voa para mais além de onde as carruagens dessa poética, antiquada, deteriorada e frígida, são capazes de levar. Voa, mas voa solitária, não por causa dessa poesia, mas apesar dela. Isso na posição de leitor, mas e como um poeta?



Lendo esse dístico final, Cook foca sua atenção no uso de uma palavra que, segundo a autora, nunca mais será usada por Stevens em toda sua poética: “soul”⁶³. Para ela (Cook, 1988, p. 32), trata-se do que a alma sempre foi em termos de lendas e mitos: Psiquê, objeto da inveja de Afrodite e amada por Eros, levada aos céus em uma apoteose, aqui com a função de um eu-poético feito uma nova Vênus (veja, por exemplo, “The Paltry Nude Starts on a Spring Voyage”). Assim, a conclusão do poema seria também o triunfo de Psiquê sobre a antiga Vênus, cujos cisnes levavam sua “chilly chariot”. A imagem vem de Camões, lido por Stevens: “Mas já no verde prado o carro leve / Punham os brancos cisnes mansamente”, no inglês traduzido por “The snowy swans of love’s celestial queen / Now land her chariot on the shore of green” (em tradução de William Mickle, de 1907).

Quanto à tradução, tentou-se recriar os versos visando o uso de decassílabos, mas de forma menos controlada, permitindo pequenos desvios. Assim, são decassílabos os versos de 1 a 4 e de 7 a 10; o sexto verso é um dodecassílabo (onde no inglês constava um hexâmetro jâmbico) e o dístico final são versos de onze sílabas, assim como no poema em inglês. Outra manutenção rítmica se deu no quarto dístico. Em inglês lia-se, com a escansão:

- / - - / / - - - /
Bequeathing your white feathers to the moon
- / - - / / - - - /
And giving your bland motions to the air.

Dois versos, portanto, ritmicamente idênticos, num paralelismo que se estende aos elementos gramaticais da frase: verbo no gerúndio, pronome possessivo, adjetivo, substantivo, preposição, artigo e substantivo. Tais paralelismos foram recriados na tradução:

- / - - / - / - - /
Legando suas brancas penas à lua,
- / - - / - / - - /
Cedendo seus débeis gestos ao ar.

⁶³ Ainda assim, apesar deste apontamento de Cook, é possível encontrar a palavra “soul” em outros três poemas de *Harmonium*: “Anecdote of Men by the Thousand” (“The soul, he said...”), “Cortège for Rosenbloom” (“And they bury him there, / Body and soul”) e “Sunday Morning” (“These are the measures destined for her soul”).



Almejou-se também a manutenção das rimas. A primeira destas, entre o primeiro e terceiro verso, foi recriada como rima toante, “matas” e “marca”. A rima entre versos do segundo e terceiro dísticos foi mantida, assim como a rima do dístico final, “isolada” e “geladas”, necessitando para tal uma inversão não presente no poema original. Por fim, o quinto dístico do poema em português trouxe um divertido jogo paronomástico entre suas palavras finais, “cortejos” e “dejetos”. As duas palavras contêm em si as mesmas vogais, com a única diferença entre o /ε/ central de “dejetos” e o /e/ central de “cortejo”. Além disso, invertem-se as consoantes do meio da palavra, primeiro como /t/ e /ʒ/ e depois como /ʒ/ e /t/. Ainda que não presente no poema em inglês, parece-nos um engrenho sonoro bastante afeito à poética de Stevens.

Nas Carolinas

Um pequeno poema, à primeira vista singelo e leve, mas que sugere implicitamente diversas leituras, ou, ao menos, uma dualidade – intencionalidades opostas, ou forças opostas, como nos dois poemas precedentes e os dois que se seguirão.

Escrito com estrofes cada vez menores – um quarteto, um terceto e um dístico, todos não rimados – o texto apresenta um diálogo que culmina na voz da “mãe atemporal” (da Mãe Natureza?). Poema que favorece uma leitura mais mimética que os anteriores, é, no entanto, sobre duas pequenas palavras que recai a maestria de sua composição: o verbo “vent” e o adjetivo “aspic”.

“Vent” não é um verbo comumente associado à função dos seios de prover leite; é não obstante usado no sentido de “expelir”, notadamente gases, apesar de até poder ser utilizado para líquidos. É igualmente empregado com relação à boca, com o sentido de “dar vazão a” sentimentos ou frustrações. Já há, portanto, um elemento de estranhamento, de deslocamento ao que se esperaria ler em tal contexto.

A outra palavra, o adjetivo “aspic”, é central ao poema e é o ponto de inflexão sobre o qual recai sua interpretação. Palavra relativamente incomum, carrega duas acepções. Por um lado, “aspic” denota uma musse gelatinosa de carne, bastante



nutritiva: os seios da Natureza então, a partir deste significado, forneceriam essa geleia substanciosa e agora, ao fim da primavera (afinal, os lilases estão murchando – “wither”), proverão mel. Considerando que seios maternos costumeiramente dão leite, essa mãe como que cumpre a profecia canaânica da “terra que mana leite e mel”; é uma *alma mater*. Por outro lado, “aspic” também significa “relativo à áspide”, víbora famosamente peçonhenta. Agora, a Natureza que passou a dar mel, costumeiramente fornece veneno pelos seios; não se trata de uma *alma mater*, mas de uma *amara mater* (ou, quem sabe, ainda uma *aspera mater*, como a palavra “asperity”, oriunda do Latim “asperus” indicaria). Novamente um deslocamento, neste caso mais potente.

Ecoa aqui – nessa mãe de seios de áspide – Cleópatra, notadamente em sua aparição em “Welcome joy, and welcome sorrow”, de Keats. Nesse poema, o poeta inglês escreve “Cleopatra regal-drest / With aspics at her breast”, mas Keats, romântico, celebra tanto “joy” quanto “sorrow”, canta as “*pin*es, and lime-*tree*s full in bloom” (grifos meus) enquanto se senta sobre uma “low grass tomb”: vida e morte como lados da mesma moeda, em perfeito equilíbrio. No entanto, a dualidade da natureza aparece neste poema de Stevens mais como ameaçadora que amena; ele não celebra as potências criadoras e destrutivas das forças naturais como também Whitman o faz, em seu famoso poema em que lilases igualmente figuram proeminentes, “When Lilacs Last in the Dooryard Bloom’d”. Whitman consegue transformar a morte e o amargor da vida em canção, a própria força do poeta retorna em música, em celebração (“I float this carol with joy, with joy to thee O death”).

Mesmo o fato de situar este poema fini-primaveril nas Carolinas pode ecoar o poema de Whitman, potencializando seu viés anti-whitmaniano: a palavra “carol” (cantar) aparece quatro vezes no poema de 1865, em tom de exaltação, e nas Carolinas de Stevens não há canção, elas não engendram o mesmo êxtase, senão o contrapõem: há somente a resposta críptica da Natureza à pergunta proposta – “How is it that your aspic nipples / For once vent honey?”. Essa resposta aponta que a “timeless mother” se aproveita da doçura e beleza de pinheiros e íris para dar mel, não que a primavera traga consigo tal voluntarismo e benevolência (COOK, 1988, p. 33-5).



Quanto à sua forma, o poema segue versos livres, mas é possível observar, notadamente nos dois primeiros versos, que a dança de troqueus e anapestos parecem aqui imitar o leve e irregular voo das borboletas sobre as cabanas. Além disso, as hábeis construções sonoras paronomásticas garantem ao poema uma beleza sonora ímpar: os “**lilacs**” encontram-se fisicamente inscritos nas “**Carolinas**”; o movimento das borboletas lhes soa inerente, com “**butterflies**” e “**flutter**” justapostos, os sons do verbo totalmente gravados na denominação do inseto; a forte repetição vocálica de “**white iris beautifies**”; e a curiosa sonoridade de “**aspic nipples**” que se sobressai justamente no ponto de inflexão semântica do poema.

A tradução tentou levar essas discussões e apontamentos em consideração. Deste modo, o ritmo dos dois primeiros versos, em comparação com o poema de Stevens, resultou conforme segue:

Original

- / - / - - - \ - / -

The lilacs wither in the Carolinas.

- / - - / - - / - - / - / -

Already the butterflies flutter above the cabins.

Tradução

- / - - / - - \ - / -

Lilases engelham nas Carolinas.

- / - - / - - / - / - - / -

E já borboletas volitam sobre as cabanas.

Tentou-se manter, principalmente no segundo verso apresentado na tabela acima – o que traz à tona as “borboletas” –, o revoar constante, porém irregular, das borboletas. No tocante às paronomásias empregadas no poema, ainda que algumas tenham uma resolução mais imediata, como “**lilases**” e “**Carolinas**” ou “**íris branca**” (cuja semelhança sonora foi estendida para a palavra “**embeleza**”), duas deveriam se sobressair. Portanto, “**butterflies flutter**” foi recriado como “**borboletas volitam**”, ainda na intenção que a proximidade entre /b/ e /v/ – quase idênticas em outras línguas latinas – fosse salientada.

Quanto a “**aspic nipples**”, não se conseguiu alcançar uma palavra que designasse, simultaneamente, “**nutrição**” e “**veneno**”. A saída, portanto, se deu na escolha de uma das acepções, mas com uma forte presença aliterativa: “**almas mamas**”, “**almas**” com o significado de nutritivas, alimentícias. A confusão que essa escolha pode acarretar no leitor – ler a palavra como seu substantivo homófono – é intencional e serve a dois propósitos: um é o efeito de deslocamento que Stevens



engendra, especialmente em seus poemas de abertura (ou seja, os oito primeiros poemas) (COOK, 1988, p. 51); o outro se baseia numa frase do próprio Stevens quando, com relação a uma tradução de sua obra, comentou: “Pessoalmente gosto que as palavras soem errado”⁶⁴.

A ideia de peçonha foi, portanto, perdida neste verso. A intenção foi recuperá-la em outra posição: precisamente da palavra “vent”, já demonstrada como sendo um importante verbo para o modo de significar desse poema. Partindo-se do fato que este é o único verbo que designa a ação das “almas mamas”, escolheu-se “inocular”, que de imediato leva à mente duas ideias, opostas: inocula-se vacina e inocula-se veneno⁶⁵. Assim, a única ação descrita para os seios dessa Natureza é inocular (e se agora “inocula-se mel”, o que teria inoculado antes?) Conquanto menos direta, a ideia de veneno ainda ressoa, ainda há um perigo que ronda esses seios que inoculam. Com isso, é possível manter o eco na mente de quem lê da imagem de Cleópatra – não pelos versos de Keats, mas pela história de sua morte – e, no Brasil, outro processo alusivo é criado: o de Ci, a Mãe do Mato, que amamentou seu filho com o mesmo seio do qual a Cobra Preta se alimentou, levando-o a uma morte por envenenamento, em *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

O Reles Nu Parte em Viagem Primavera

Apesar de sua quase direta alusão a um quadro específico, “O Nascimento de Vênus”, do florentino Sandro Botticelli (pela presença do nu e da concha logo no início: “But not on a *shell*...”), não se trata de uma éfrase nem de uma assimilação técnica e formal de determinado gênero. Em suas cinco estrofes de cinco versos cada uma, Stevens apresenta uma nova Vênus-musa para a ainda jovem arte dos Estados Unidos; essa nova deidade é posta em oposição à antiga, retrógrada e – segundo o poema – passageira Vênus europeia.

A Vênus de Stevens é nova, não oriunda da (aqui desnecessária) concha para se deslocar pelo mar, ainda que também apresente o vento, o lenço, o mar, o dourado

⁶⁴ “Personally I like words to sound wrong”. Tradução nossa. (COOK, 1988, p. 3)

⁶⁵ O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa traz claramente essas duas acepções: o de introdução de agente com finalidade preventiva ou curativa e o de agente que causa malefícios, como vírus e veneno (p. 1086)



e traga o olhar taciturno e um tanto cabisbaixo da representação de Botticelli (“she too is discontent”). Ainda assim, o poema se inicia abertamente com uma negativa, com uma adversativa: “*But not on...*”, ou seja, o quadro serve como modelo em negativo. É curioso notar como, neste poema, o título age como primeiro verso, levando a um jogo de palavras com as proposições “on” (COOK, 1988, p. 36).

Stevens apresenta-a como “paltry”, de certo modo adentrando um modo discursivo da modéstia (e o título é realmente mais “modesto”, menos elevado que imperioso “O Nascimento de Vênus”), mas defende que essa arte ainda será vista como mais brilhante, com um fulgor mais dourado (possivelmente ajudada por sua própria poesia). Harold Bloom (1977, p. 25-26), ao tratar deste poema, já destaca sua relação com a primeira estrofe de “Le Monocle de mon Oncle”, escrita anos antes, em que o falante apresenta uma visão irônica de sua amada a partir também do quadro de Botticelli (relação traçada, diz o autor, por Walton A. Litz): “the sea spuming thought foists up again. / The radiant bubble that she was”. Ao mesmo tempo, traz a leitura de Robert Buttel, para quem Stevens teria tecido uma relação parodística com os poemas imagistas de mesma temática escritos por Amy Lowell e H. D. Ainda assim, Bloom defende que o verdadeiro precursor deste poema seja Walter Pater, em seu ensaio/poema em prosa *Sandro Botticelli*⁶⁶, onde se expõe seu rosto triste (assim como o “discontent” de Stevens) e o poder da deusa sobre a vida dos homens. Já o “paltry nude” de Stevens visaria rebaixar essa Decadência Elevada da Vênus de Pater. Para Bloom, a Vênus americana é a Vênus de Ralph Waldo Emerson e alcançaria o Sublime Americano mesmo sendo ela mesma “the compass of that sea”, retomando outro poema de *Harmonium*, “Tea at the Palaz of Hoon” (em ambos surge o púrpura como cor da realeza: “in purple I descended” e aqui a “purple stuff upon her arms”⁶⁷). Assim, Bloom defende que da mesma maneira que haverá um deus do sol americano “not as a god, but as a god might be” (“Sunday Morning”), haverá também uma Vênus americana maior e visionária – agora apenas incipiente

⁶⁶ “Men go forth to their labours until the evening; but she is awake before them, and you might think that the sorrow in her face was at the thought of the whole long day of love yet to come... What is unmistakable is the sadness with which he has conceived the goddess of pleasure, as a depositary of a great power over the lives of men.”

Texto completo em <http://www.victorianweb.org/authors/pater/renaissance/3.html>, acesso em 07/07/2020.

⁶⁷ A palavra “stuff” em seu sentido de “tecido” foi-me muito corretamente apontada por Paulo Henriques Britto.



–, mais elevada que esse “paltry nude”, cujos movimentos se apresentarão, no futuro, como um “goldener nude”. A deusa de Pater é um tanto sadomasoquista, pois sofre por algum sentimento oriundo de seu próprio atraso. A deusa-porvir de Stevens manifestará “an intensener calm” pois terá emulado o programa de Emerson de se unir a seu próprio destino e, sendo dos Estados Unidos, exigirá alcançar a Vitória, “the centre of sea-green pomp”. O preço é que ela será uma criada do destino, no que Cook (1988, p. 36) chamaria de “Vênus como deusa e como Cinderella”, criando a dúvida de se ela limpará o caminho para o destino ou se se limpará para ele: se ela alterará o porvir ou se ela deve se alterar para ele. Retornando a Bloom, o autor ainda chama atenção ao uso de “spick” por Stevens, uma palavra de origem holandesa (assim como o próprio autor) que significa algo como “limpo, arrumado, fresco, novo” e defende o “nude” de Stevens como o perfeito emblema para a poética do próprio Stevens. Ao fim, o que se sobressai aqui é essa relação que o autor propõe entre Stevens e Emerson (e Whitman) em uma poética verdadeiramente estadunidense.

Cook (1988) avança nessas referências originárias do texto quando advoga que Stevens não responde somente a Pater e sua Vênus, mas principalmente a Henry Adams, quando escreveu que “na América, nem Vênus ou Virgem jamais apresentaram valor como potência – no máximo como sentimento. Nenhum estadunidense jamais verdadeiramente temeu nenhuma delas”⁶⁸. Mais que isso, Cook aponta que o próprio Stevens sabia o que era temer Vênus, exatamente por já ter escrito “Le Monocle”, e seu nu era uma potência pela virtude de estar nua, pelo menos quando embasado em Adams – “quando ela era uma real potência, desconhecia as folhas de figueira” – e seu arremate: “uma Vênus americana não ousaria existir”⁶⁹. Deste modo, Stevens estaria respondendo à provocação de Adams do mesmo modo como Whitman o fez para o anseio de Emerson, que expôs seu desejo de ver uma verdadeira voz da poesia estadunidense no ensaio “The Poet”, de 1844, e foi logo respondido pelas *Leaves of Grass* em 1855, enviado a ele pelo poeta.

⁶⁸ “In America neither Venus nor Virgin ever had value as force – as most as sentiment. No American had ever been truly afraid of either” em *The Education of Henry Adams*, capítulo 25.

⁶⁹ “When she was a true firce she was ignorant of fig-leaves” e “No American Venus would never dare exist”.



Por fim, Cook traça outra fonte alusiva para o poema. A “pomp” de Stevens adviria de Campion: “What faire **pompe** have I **spide** of **glittering** Ladies”.

De modo semelhante, para Buehlens e Eeckhout (2010), o poema trata das possibilidades de se criar uma arte distintivamente estadunidense em oposição às formas europeias a partir de uma nova proposta de leitura do quadro de Botticelli. Aqui, os valores estéticos da Renascença europeia são substituídos pela imaginação norte-americana, dando voz às estratégias literárias modernistas que reforçam essa poética local. Assim, defendem os autores, a poética de “The Paltry Nude” se desenvolve como uma alternativa à de Botticelli, ou seja, uma oposição à pintura canônica europeia, criando, senão uma superação, seu equivalente americano.

O poema caminha alternadamente de alto a baixo, tanto em termos de dicção quanto em paisagem, e seus versos livres apresentam rimas curiosamente posicionadas, quase imperceptíveis. As últimas palavras das estrofes 1, 4 e 5 terminam com “wave”, “day” e “way”; as outras duas estrofes terminam com a mesma palavra: “sea”. A tradução manteve esse aspecto e tentou, de algum modo, manter algum estranhamento vocabular (“voga os lumes” para “scuds the glitters” ou “em folha” para “spick”) e certos arranjos rítmicos, como deixar as tônicas mais espaçadas quando o poema em inglês assim o faz ou aproximá-las – dentro das possibilidades – como em “mais rasa alga” (de esquema acentual / / - / -) para os três acentos fortes consecutivos de “first-found weed”. Tudo visando manter, de alguma forma, o que Cook (2007, p. 32) definiu como habilidade virtuose de dicção.

A partir da leitura da bibliografia acerca deste poema, um possível aspecto, ausente na crítica, me ocorreu. Se Stevens propõe uma nova musa-Vênus para a arte dos Estados Unidos, ele não estaria incluindo nessa proposição todas as artes (e não somente a poesia)? Claro, as Artes para Stevens não seriam exatamente as “Sete



Alegoria das Artes, de Pompeo Batoni pintado em 1740, em exposição no Städel Museu, em Frankfurt.

Neste quadro, a Pintura olha para a Poesia (que, com sua coroa de louros, segura sua lira) em busca de inspiração. A Escultura, sentada no chão, admira por sua vez a Pintura. A Música segue a Poesia, próxima em seu enalço e, ao fundo, fora da luz, a Arquitetura se posiciona mais alta e protegida da luz solar que adentra o recinto.

Artes”, ideia proposta em 1923 por Ricciotto Canudo em seu *Manifesto das Sete Artes e Estética da Sétima Arte* (ou seja, quatro anos após esse poema ser escrito). Mas não é difícil encontrar indicações delas nesse poema: “noislessly” referenciaria à Música; “interiors”, à Arquitetura; “stuff upon her arms”, à Escultura; a Pintura estaria na menção à Botticelli; e Stevens, com seu poema, entraria com a Poesia. Além desses, há margem igualmente para perceber a Dança em “touches the clouds, where she goes” e o Teatro em “play” (Stevens também chegou a escrever peças, como *Three Travelers Watch a Sunrise*, datada de 1916).

A Trama Contra o Gigante

Escrito em 1917, este poema mostra três garotas – três Graças? – que usam arte e beleza para deter um gigante numa narrativa com leves traços eróticos. Como costuma acontecer com os poemas de Stevens, muito se teorizou sobre seu significado. Sukenick (1967, p. 225) resumiu-o como “realidade bruta desfeita pela beleza da arte”⁷⁰, o que coaduna perfeitamente com temáticas amplamente exploradas por Stevens; a partir de um viés biográfico, o “Giant” seria o próprio

⁷⁰ “Brute reality undone by the beauty of art”



Stevens, conhecido por tal alcunha na época em que estudou em Harvard; pode ser lido como a contraposição entre o gracioso feminino e o rude masculino; a formação civilizatória do gigante a partir da fala, as garotas fazendo com que o discurso do gigante passe de sua posição barbárica, quasímoda, gutural, para um discurso totalmente civilizado, labial – trata-se, ao mesmo tempo, de uma oposição e um progresso rumo à fala civilizada (BORROFF, 1981 *apud* COOK, 1988, p. 37). São, de qualquer forma, forças opostas em ação, assim como no encontro entre os “bucks” e o “firecat” em “Earthy Anecdote”.

Cook (1988, p. 38-9) propõe que qualquer leitura que ignore a influência de Whitman nesse poema seria quase invariavelmente insuficiente. Para tal, cita alguns versos de “Song of Myself”, a saber: “They do not know who *puffs* and declines with pendant and *bending arch*” e “*whispers of heavenly death murmur’d I hear, / labial gossip*” (grifos meus). Portanto, Cook lê este poema ao mesmo tempo como um tributo a Whitman, precursor da poesia estadunidense, e um desafio ao poeta, por revisar e reutilizar suas palavras. Segue Cook:

É como se Stevens dissesse: se Whitman fosse apenas esse gigante bárbaro, eu conseguiria detê-lo, desconcertá-lo e desfazê-lo utilizando suas próprias palavras. Mas mesmo ao usar essas palavras, sei que Whitman não é um gigante de fala incerta. Ainda assim, esta (...) é uma possível trama contra o gigante.⁷¹

Isso se põe quando consideramos as palavras utilizadas como sendo as palavras de Stevens. Se considerarmos que essas palavras são ainda as palavras de Whitman, o jogo se inverteria, o gigante se transformaria numa persona de Stevens e é Whitman quem diz “I stop somewhere waiting for you”, como no final de sua “Song of Myself” (WHITMAN, 2004), ecoando as garotas.

É curioso notar que tanto Stevens quanto Ezra Pound, em seu *Lustra* (1916) – imediatamente anterior a este poema, portanto –, transformam Whitman em algo como um lenhador primevo. O primeiro retrata-o “Whetting his hacker” e o segundo,

⁷¹ “It is as if Stevens were saying: if Whitman were merely this barbaric giant, I could check, abash, and undo him by reusing some of his own language. But even as I use that language, I know Whitman is no maundering giant. Still, this is (...) one possible plot against the giant.” Tradução nossa.



ao propor um pacto poético-reconciliatório com Whitman, diz: “It was you that broke new wood”. É-nos incerto se Stevens conhecia este poema de Pound.

O jogo entre labiais e guturais foi um dos fundamentos da tradução. Note, por exemplo, na primeira estrofe, as palavras “yokel”, “**h**acker”, “**ch**eck”. Essa diferenciação justifica, por exemplo, o emprego do verbo “aguçar” para “whetting”, ao invés de “afiar”, uma alternativa possível e mais direta. A proposta aqui foi contrastar a congregação de guturais da primeira estrofe – “divagando”, “aguçando”, “**corr**erei”, “**fragr**âncias”, “**ign**otas” – com as labiais (labiodentais e bilabiais) do final do poema – “**cur**vará”, “**ou**vido”, “**mur**murarei”, “**sub**limes labiais em um mundo” – para demonstrar pela sonoridade o progresso de fala primitiva para fala “civilizada”, conforme apontado acima. Assim, a palavra “heavenly” foi traduzida por “sublimes” para coadunar com essa ideia.

Algumas escolhas também foram feitas com base em sua precisão semântica. A opção por “divagando” para “maundering” se deu, além da gutural, pela idêntica ambivalência dos verbos: ambos significam tanto “caminhar sem rumo, vagar” quanto “fugir do assunto, falar coisas sem nexos”. O “matuto” do mesmo primeiro verso também encontra em “yokel” boa correspondência para descrever um indivíduo que vive no campo e cuja personalidade revela rusticidade de espírito, falta de traquejo social, um dito “caipira”.

Foram feitas, no entanto, outras alterações que fugiram de palavras imediatamente correlatas entre o inglês e o português. É o caso de “fragrâncias” para “odors” – ao invés de “odores” – e “fibras” para “threads” – em oposição a “fios”. De modo a manter, no poema em português, a mesma multiplicidade de interpretações que o poema em inglês engendra – em conformidade com a congruência entre forma e conteúdo – ambas as escolhas foram motivadas por serem substantivos femininos, usados por personagens femininas, em sua oposição à personagem masculina. Essa diferenciação, porém, não é possível em língua inglesa, não havendo distinção de gênero para objetos nesta língua; foi, portanto, introduzida.

O segundo e terceiros versos da segunda estrofe, a saber, “besprinkled with colors / As small as fish-eggs” foram lidos por Buttell (1967) – acertadamente,



parece-nos – como um aceno ao Pontilhismo⁷². Por este motivo, de modo a destacar essa provável referência, traduziu-se com uma forte aliteração em /p/ e com uma cadência pendendo para o anfíbraco, ou seja, uma tônica bem pontuada entre duas sílabas fracas (- / -).

Por fim, outro fator foi priorizado de modo a estabelecer uma relação mais forte com o original. Trata-se do posicionamento pronominal ao final das estrofes. Assim como, em inglês, cada estrofe é encerrada pelo pronome “him”, ou seja, começa com a garota, “I”, e termina com o gigante, “him”, em português optou-se por imitar essa disposição através do emprego da ênclise para finalizar cada seção do poema.

Infanta Marina

O primeiro poema do livro que não apresenta forças conflitantes, pelo contrário: aponta para uma reciprocidade entre ser e natureza, entre a *infanta* e o que a circunda; a ideia de que as coisas pertencem a ela ou ela pertence ao que está em seu entorno muda constantemente, como sugere Vendler (1984, p. 64). Para tal, Stevens emprega o que a autora chamou de “litany of ‘of’s” [litania de “de”s]: “of the motions”, “of her wrist”, “of her thought”, “of the plumes”, “of this creature”, “of the evening”, “of her fan”, “of the sea”, “of the evening”. Nesse jogo com as diversas funções de “of”, Stevens está explicitando através da sintaxe o que o poema expõe semanticamente: se “motions”, “wrist”, “thought”, “plumes”, “creature”, “evening”, “fan”, “sea” podem todos ser o objeto da preposição “of”, significa que todos assumem um mesmo papel, são intercambiáveis, identificam-se e podem ser substituídos uns pelos outros, harmoniosamente.

A repetição de “of the” e “of her” ajuda também a compor, nos âmbitos sonoro e rítmico, as idas e vindas de sons e tônicas – nessa composição de versos livres – de modo a emular o oscilar do oceano e a movimentação da também marítima personagem-título, constituindo assim uma harmonia entre gramática e

⁷² A relação entre Stevens e a arte pictórica foi até tema de uma exposição, em 1995, intitulada “Painting in Poetry/Poetry in Painting: Wallace Stevens and Modern Art”, organizada por Sandra Kraskin e Glen MacLeod no Baruch College, em Nova York; Stevens, ademais, dava palestras sobre arte pictórica e sua relação com a poesia.



retórica característica do que Cook (1988, p. 39) chamou de poemas de fluência [*fluency poems*]. Nesses poemas, Stevens joga com o movimento e a fluidez de sons, linguagem e ritmo para imitar o movimento de águas. Neste caso, os versos são compostos por duas ou três tônicas, exceção feita ao curto quinto verso, com apenas uma. Os jogos sonoros acompanham este tipo de fluência, pois é possível observar que as diversas paronomásias, aliteraões e assonâncias do poema (“**m**ade” e “**m**otions”, “**g**randiose **g**estures”, “**c**reature” e “**e**vening”, “**s**leights of **s**ails” etc.) são normalmente adotadas em pares. Além disso, consta, ao final do poema, um dístico rimado.

É comum o uso de vocabulário raro, elevado ou arcaico em Stevens, mas ele não costuma fazê-lo em seus poemas de fluência: e este primeiro caso em *Harmonium* não é diferente. As palavras simples empregadas pelo autor condizem com o andar fluido do poema; o que há é o uso de uma curiosa expressão: “sleights of sails”. Oriunda de “sleights of hand”, que é a destreza manual de um mágico ao fazer um truque, enganando seu público, seu uso aqui cria um jogo de palavras que age como efeito verbal e visual das velas dos barcos vistas a distância, reais e irreais, como espectros; cria também algum nível de dificuldade de leitura e estranheza em quem lê.

Há, além disso, jogos de palavras construídos desde o título do poema. O “fan” da personagem já se encontra inserido na palavra “Infanta”, e mais: o silêncio do mar e da noite descritos na rima final do “subsiding sound” pode ser prenunciado também na primeira palavra do título, cuja origem etimológica, “infans”, significa “que não consegue falar”. Deste modo, os sons do poema são todos externos à personagem, advêm da natureza, não do humano. A infanta pode mover seus pulsos, amarrotar suas plumas, seguir as andanças de seu leque, mas a fala lhe é além.

Para a tradução foram utilizados igualmente dois ou três acentos primários. Alguns versos em português, no entanto, são mais longos e/ou possuem acentos secundários. Almejou-se também a manutenção dos jogos sonoros, como “palmeiras e o poente”, “plissar das plumas”, “criatura do ocaso” e do paralelismo da quarta estrofe. Neste último caso, no entanto, perdeu-se o uso de “fan”, que retomaria o título.



Quanto à expressão “sleights of sails”, optou-se por “ardil” visando manter alguma dificuldade de interpretação, sonoridade condizente e a ideia de que algo neste meio pode exercer um papel ilusório.

O último parágrafo, no entanto, causou maiores dificuldades para o processo tradutório. Primeiramente temos os versos “Partaking of the sea / And of the evening”. Numa tradução mais literal, com “Partilhando do mar / E da noite”, a leitura tenderia a unir os dois versos numa só toada, algo que não acontece no original, mesmo que o segundo destes versos seja mais curto. Assim, de modo semelhante ao paralelismo da estrofe anterior, resolveu-se repetir o verbo “partilhando” para que o efeito da leitura em português fosse similar ao em inglês.

Em seguida temos o dístico final “As they flowed around / And uttered their subsiding sound”, em que o grande desafio foi manter o aspecto semântico, ou seja, o que está ao redor da *Infanta* (“around”) e o som derradeiro do poema (“sound”), sem que houvesse inversões ou muitos floreios de linguagem, além de, claro, manter a rima. Ao fim, visando favorecer um andamento fluido às palavras, trocou-se a rima por uma relação de semelhança quase que inteira. Assim, “**derredor**” e “**derradeiro**” não rimam, mas fica claro para alguém que lê o poema que as duas palavras estão relacionadas.

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. *Wallace Stevens: the Poems of our Climate*. Ithaca: Cornell University Press, 1977.

BRITTO, Paulo Henriques. Padrão e desvio no pentâmetro jâmbico inglês: um problema para a tradução. Vol. 10, em Congresso Internacional da ABRALIC. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

BUELENS, Gert; EECKHOUT, Bart. “Always a Potent and an Impotent Romantic: Stylistic Enactments of Desire In: Henry James’s *The Ambassadors* and Wallace Stevens’ ‘Anecdote of the Jar’”. *Wallace Stevens Journal* Primavera 2010 (34:1), pp. 37-63.

BUTTEL, Robert. *Wallace Stevens: The Making of Harmonium*. Princeton: Princeton University Press, 1967.



COOK, Eleanor. A Reader's Guide to Wallace Stevens. Princeton: Princeton University Press, 2007.

COOK, Eleanor. Poetry, Word-Play, and Word-War in Wallace Stevens. Princeton: Princeton University Press, 1988.

COSTELLO, Bonnie. Effects of an Analogy: Wallace Stevens and Painting, In: GELPI, Albert. Wallace Stevens: The Poetics of Modernism. Cambridge e Nova York: Cambridge University Press, 1985.

DOYLE, Charles. Wallace Stevens: The Critical Heritage. Edição: Charles Doyle. Londres: Routledge, 1997.

EECKHOUT, Bart. "Wallace Stevens' 'Earthy Anecdote'; or, How Poetry Must Resist Ecocriticism Almost Successfully." Comparative American Studies (University of Antwerp) 7, nº 2 (junho 2009).

MONROE, Harriet. "Comment: A Cavalier of Beauty." Poetry 6 (março 1924): 322-7.
STEVENS, Holly. Letters of Wallace Stevens. Edição: Holly Stevens. Los Angeles: University of California Press, 1996.

STEVENS, Wallace. Harmónio. Tradução: Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa: Relógio D'água, 2006.

STEVENS, Wallace. Harmonium. Londres: Faber and Faber, 2001.

STEVENS, Wallace. O imperador do sorvete e outros poemas. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

STEVENS, Wallace. Opus Posthumous. Nova York: Alfred A. Knopf, 1957.

STEVENS, Wallace. Opus Posthumous: Poems, Plays, Prose by Wallace Stevens. Edição: Milton J. Bates. Nova York: Alfred A. Knopf, 1989.

STEVENS, Wallace, Poemas. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STEVENS, Wallace. The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination. Nova York: Alfred A. Knopf, 1951.

SUKENICK, Robert. Wallace Stevens: Musing the Obscure. Nova York: New York University Press, 1967.

VENDLER, Helen, Wallace Stevens: Words Chosen out of Desire. Knoxville: University of Tennessee Press, 1984.

WILKINSON, Peter R. Thesaurus of Traditional English Metaphors, Londres: Routledge, 2002.



Biografia do tradutor

Alessandro Palermo Funari nasceu em Campinas (SP) e atualmente é morador da capital do mesmo estado. É formado em História pela USP, mas não é historiador; é tradutor de poesia, mas não é poeta. Com esparsas publicações nas revistas digitais *intranslation* (com traduções de Ricardo Reis para o inglês) e *escamandro* (traduzindo Edith Sitwell, Wallace Stevens, Seiichi Niikuni e poetas chineses da Dinastia Tang), sua pesquisa atual, em nível de doutoramento (USP), é a tradução completa do livro de estreia do poeta modernista Wallace Stevens, intitulado *Harmonium* (1923), para o português.



TRADUÇÕES

**PRAÇA DA PSICANÁLISE⁷³
DE ALBERTO MORAVIA**

TRADUÇÃO DE SÉRGIO GABRIEL MUKNICKA

Sérgio Gabriel Muknicka

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Brasil
sergiomuknicka@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.37202>

Recebido em: 31/03/2021

Aceito em: 04/06/2021

Publicado em novembro de 2021

Não quero lhes dizer onde moro, verão daqui a pouco por quê. Posso, porém, indicar-lhes o bairro, aliás, devo; se não, certos detalhes da minha história não se entendem. Então, eu moro no EUR⁷⁴, na parte mais espaçosa e deserta daquele deserto e espaçoso bairro. A minha casa, toda de cimento, de vidro e de metal dá para uma vasta praça de liso, cinza, solitário asfalto. Na região, ruas e praças têm todas nomes bastante sugestivos: Avenida da Literatura, Avenida da Arte, Avenida do Renascimento, Avenida da Escultura, Avenida da Civilização Romana, Praça da Poesia. Imaginemos que eu more na Praça da Psicanálise. Digo: imaginemos; mas é absurdo que exista uma praça com esse nome; o EUR é, de fato, um bairro construído sob o fascismo e sabe-se que o fascismo, reprimido e repressivo, não amava a psicanálise. Todavia gostaria de morar em uma praça que se chamasse assim, mesmo porque sou doutora em psicanálise e atendo todos os dias, em horários fixos, como se pode ler na placa de latão na porta.

À psicanálise eu me apeguei durante o período mais longo da minha vida. Eu estava sentada à mesa, em frente à máquina de escrever; a pistola que eu havia apertado pouco antes, com tanta força que deixou a marca na palma da minha mão,

⁷³ MORAVIA Alberto. Piazza della psicanalisi. In: _____. **Opere complete 13: Il paradiso, Un'altra vita**, Boh. Milano: Bompiani, 1976. p. 498-503.

⁷⁴ EUR, também conhecida como "Europa" (bairro), é o trigésimo segundo bairro de Roma (zonal sul) construído sob o regime fascista para abrigar a *Esposizione Universale Roma*, que aconteceria em 1942, a fim de celebrar os vinte anos da Marcha sobre Roma (1922), mas que nunca houve devido à eclosão da Segunda Guerra Mundial. Esse complexo urbanístico foi terminado ao final dos anos cinquenta, devido aos Jogos da XVII Olimpíada de 1960.



estava ao lado do cinzeiro cheio de bitucas de cigarro; e esforçava-me para concluir um ensaio no qual trabalhava há quase um ano. O ensaio estava centrado na seguinte ideia: “Sigmund Freud projetou a luz da razão na vida interior. Lá onde havia escuridão, erigiu um palco bem iluminado, sobre o qual interpretam sempre a mesma farsa, sempre os mesmos atores: o Id, o Ego e o Superego. Mas ao redor desse palco claro e visível as trevas são mais espessas do que nunca.” Escrevia com dificuldade mas com obstinação desesperada, batendo nas teclas com apenas dois dedos. De vez em quando me levantava, ia à janela, olhava para a praça e via que o corpo estava lá ainda, estirado de bruços, braços estendidos para a frente, paralelos à cabeça. Fui à janela às duas e meia, às três, às três e meia, às quatro. Claro, passaram carros, ainda que estivesse de madrugada; mas ninguém parou, pensando em um acidente fatal e temendo que lhes fosse atribuído. Às cinco, o corpo ainda estava no meio da praça, e meu ensaio não estava terminado. Então me levantei da mesa e deitei no divã no qual costumam ficar os meus pacientes. Gostaria de ter dormido. Ao invés disso, estou aqui reconstruindo quase mecanicamente a história do meu relacionamento com Giacinto, o homem estirado morto na praça. Por que a reconstruía? Certamente não por nostalgia nem por horror. Porque não a entendia e gostaria de entendê-la.

No começo, houve o risinho. No rosto largo e achatado de Giacinto, de olhos levemente oblíquos, aquele risinho zombeteiro e enjoado, como de náusea perpétua incomodava porque não parecia depender dele: Giacinto, de fato, não estava com nojo de nada e tinha o risinho até quando dormia. Por que o risinho me atraiu? Eis que neste ponto, entra-se no incompreensível: porque indicava, pelo menos para mim, aquele tipo de pessoa que frequentemente recebe o nome de canalha. Poderia ter dito criminoso mas então não poderia ter passado de Giacinto para mim. Giacinto era um canalha; e eu, conscientemente ainda que incompreensivelmente, quisera, fazendo dele meu amante, precisamente, acanalhar-me.

Não importa saber onde e como encontrei Giacinto. Suponhamos que tenha sido em um bar e que ele, depois de um olhar de entrosamento, tenha vindo atrás de mim e tenha entrado no meu carro e tenha se sentado ao meu lado quando liguei o motor. Depois daquela primeira vez, comecei a vê-lo na minha casa, sempre de madrugada. Ele estava com alguns de seus companheiros, ou melhor, cúmplices até



meia-noite e pouco, em um café ou em um restaurante; daí vinha me ver, depois de um telefonema. Esperava-o de pé junto à janela; ele deixava o carro, com significativa precaução, em uma rua não muito distante e vinha a pé, pela praça deserta e pouco iluminada, em direção a minha casa. Assim que o via, ficava pronta para apertar o botão do portão de ingresso. Que sentimento tinha, ao avistá-lo ao fundo da praça, reconhecível pela baixa estatura e pela largura desproporcional dos ombros? Uma perturbação profunda que parava minha respiração; e, ao mesmo tempo, ódio de mim mesma.

Depois, tudo acontecia de maneira rotineira e quase ritualística, apesar da impaciência e da fúria dos sentidos. Giacinto era, na realidade, um canalha muito entediante. Fazia e dizia sempre as mesmas coisas, sentencioso, cheio de bom senso, lógico e pé no chão. Se não tivesse existido aquele risinho que me fascinara, eu poderia acreditar que fazia amor com qualquer pequeno-burguês absolutamente, comum e normal. Mas essa normalidade dele, ao invés de me tranquilizar, assustava-me. Enquanto o observava, deitado na cama, com o torso nu fora das cobertas, fumando e falando, eu pensava que, para ser um canalha daquele tipo, tão tranquilo e tão firme, tão parecido, enfim, ao contrário daquilo, eram necessários séculos e séculos de criminalidade, por assim dizer, positiva, isto é, ligada inextricavelmente aos chamados valores eternos da família. Sim, psicanálise é apelido! Psicanalisar Giacinto, esse campeão vivente de imoralidade arcaica, teria sido como psicanalisar os casais esculpidos sobre os túmulos etruscos ou então as estatuetas calipíguas de Malta. E eu com minha ciência vienense, diante da refratariedade mediterrânea dele, sentia-me impotente como um operário armado com um pequeno cinzel diante de um bloco de concreto.

Jogando conversa fora, como se diz, mas falando preferencialmente de lojas (ele realmente tinha duas: uma de acessórios para automóveis, administrada por um irmão seu e outra de malhas, onde ficava a esposa), fumando exatamente três cigarros, bebendo às vezes água com limão e açúcar, Giacinto ficava comigo por algumas horas, então me deixava para visitar a “outra” mulher. Sim, porque protegia, como se diz, uma prostituta chamada Valéria, que “trabalhava” para ele todas as noites em um beco nos subúrbios. Valéria era a única a lhe repassar os ganhos suados ou então havia outras? Não sei; de qualquer maneira tinha me contado



apenas sobre Valéria, talvez justamente porque ela tentasse ser para ele algo mais do que um objeto, até se rebelava contra ele, dando-lhe, nas palavras dele, contínuos “desgostos”, de modo que, hora ou outra concluía pesaroso, teria sido forçado a dar-lhe uma “lição”. Eu o ouvia, estupefata ao ouvi-lo, tentando entender por que continuava a vê-lo e sempre esbarrando contra a mesma obscura, obtusa incompreensão. Depois ele apagava o terceiro cigarro, vestia-se e ia buscar Valéria. Metia-me de novo à janela e olhava-o atônita, enquanto ele atravessava com passo rápido a vasta praça deserta. Em seguida, sem pensar em nada, de corpo saciado e de mente vazia, ia dormir.

Um dia desses, entro no carro e corro para a avenida suburbana, onde sei que Valéria bate ponto todas as noites. Chegando à avenida, começo a dirigir devagar, olhando as mulheres de pé, cada uma diante da sua fogueirinha, contra o fundo dos enormes troncos dos plátanos. Reconheci imediatamente Valéria: uma loira pequena, com cabelos altos na testa, olhos azuis, rosto quadrado, peito muito desenvolvido e quadris muito estreitos. Parei, acenei para ela e ela respondeu com um gesto de negação: ela achava que eu fosse uma homossexual. Insisti pronunciando o nome dela; então ela se moveu, majestosa, apesar de sua baixa estatura, por causa daquela crista de cabelo e também não sei de que garbo no comportamento. Pôs a cabeça à janela e me perguntou como eu sabia o seu nome. Eu não sabia o que dizer, tinha ido àquela avenida movida também por um impulso, como tudo o que dizia respeito a Giacinto, sombrio e incompreensível; gaguejei que era socióloga e estava investigando a prostituição e se ela não viria à minha casa? Eu lhe pagaria, ela não perderia seu tempo. Ela me olhou por um longo tempo com aqueles seus olhos encovados e penetrantes; e depois disse que aceitava; combinamos o valor e o dia; daí fui embora.

O encontro era sábado, suposto dia de seu contratempo mensal, durante o qual ela não trabalharia. Sexta-feira, abro o jornal e, na seção de Roma, leio um título que me intriga; abaixo os olhos, vejo o retrato de Valéria. Então leio a notícia. Tinha sido encontrada no porta-malas de um carro, morta, amarrada de modo que se estrangulava muito lentamente. Dedico-me aos detalhes, mas de Giacinto nem sombra. Porém, supunha-se que Valéria quisera se rebelar e foi morta daquele modo cruel como aviso para qualquer outra que quisesse seguir o seu exemplo.



Aquilo que fiz depois daquela manhã talvez seja a coisa menos compreensível dessa história incompreensível. Continuei a ver Giacinto e, enquanto isso, fiz com que ele explicasse o funcionamento de sua pistola, que ele sempre carregava no bolso interno da jaqueta. Eu lhe disse que tinha medo à noite, naquelas ruas tão amplas e tão desertas, e que queria pedir o porte de armas. Ele sem hesitar aprovou: era verdade, circulavam grupos de marginais que atacavam mulheres sozinhas; fazia bem em me armar, ele até fazia questão de me presentear com uma pistola, não a que ele tinha que era grande demais para mim, uma menor, de senhora. Assim, dali a uns dias, trouxe-me a arma, explicou-me o mecanismo e pôs ele mesmo uma bala para dentro do cano. Alguém, talvez, gostará de saber se Giacinto comentou de alguma maneira o fim horrendo de Valéria. Sim, comentou. Disse, sentencioso, como sempre: “Era uma garota estranha. Tinha que acabar assim.”

Uma daquelas noites ele me telefona que está vindo; então fico atrás da janela, empunhando, com violência espasmódica, a pistola. Lá aparece ele no fundo da praça e vem, pequeno e largo de ombros, em direção a minha casa. De repente, de um retângulo de sombra preta projetada sobre o asfalto por um prédio todo preto e apagado, sai de súbito, com velocidade fulmínea, um carro escuro, corre ao encontro de Giacinto, atropela-o pelas costas. Vejo Giacinto dar um salto no ar com os braços estendidos para frente, como um mergulhador que se joga na água de uma margem; então o carro passa por cima dele, distancia-se e o corpo de Giacinto está estirado de bruços, imóvel, com os braços esticados paralelos à cabeça. Enquanto isso o carro chegou ao fundo da praça. Ora eis que ele retorna, ainda com a mesma velocidade desenfreada, passa de novo sobre o corpo de Giacinto, então dobra a esquina e desaparece. Tudo isso dura um segundo mas imprime-me para sempre na minha memória, pela sua intensidade alucinatória como uma cena de cinema vista também por um único segundo intenso devido ao método estroboscópico.

Pronto. Neste ponto da reevocação, olhei o relógio e vi que eram oito e meia. Levantei do divã, fui até à janela, levantei, lentamente, a persiana. Um sol suntuoso ofuscou-me a vista dardejando os seus raios de um emaranhado de nuvens escuras e rasgadas. Baixei os olhos em direção à praça; havia um discreto vai-e-vem de funcionários que iam aos escritórios; o corpo não estava mais lá. Pensei ter visto uma viatura de polícia, lá longe, exatamente no lugar de onde tinha ido embora o



carro assassino. Involuntariamente, pensei então que, entre as tantas desvantagens da cidade, havia, no entanto, a vantagem dos serviços: qualquer objeto que atrapalhasse o tráfego ou, enfim, perturbasse a ordem, era prontamente removido. Então fechei as janelas e fui dormir.



PIAZZA DELLA PSICANALISI⁷⁵
ALBERTO MORAVIA

Non voglio dirvi dove abito, vedrete trappoco perché. Posso, però, indicarvi il quartiere, anzi debbo, se no certi particolari della mia storia non si capiscono. Dunque, abito all'EUR nella parte più spaziosa e deserta di quel deserto e spazioso quartiere. La mia casa, tutta di cemento, di vetro e di metallo guarda ad una vasta piazza di liscio, grigio, solitario asfalto. Nella zona, strade e piazze hanno tutte nomi assai suggestivi: Viale della Letteratura, Viale dell'Arte, Viale dell'Umanesimo, Viale della Scultura, Viale della Civiltà Romana, Piazza della Poesia. Mettiamo che io abiti in Piazza della Psicanalisi. Dico: mettiamo; ma è escluso che esista una piazza con questo nome; l'EUR è, infatti, un quartiere costruito sotto il fascismo e si sa che il fascismo represso e repressivo, non amava la psicanalisi. Tuttavia mi farebbe piacere abitare in una piazza che si chiamasse così, se non altro perché sono dottoressa in psicanalisi e ricevo ogni giorno a ore fisse, come si può leggere sulla targa di ottone della porta.

Alla psicanalisi mi sono aggrappata durante la veglia più lunga della mia vita. Stavo seduta alla scrivania, davanti alla macchina per scrivere; la pistola che avevo stretto poco prima con tanta forza da lasciarmi l'impronta nella palma, era posata accanto al portacenere pieno di cicche; e mi sforzavo di portare a conclusione un saggio al quale lavoravo da quasi un anno, Il saggio era centrato intorno l'idea seguente: "Sigmund Freud ha proiettato la luce della ragione nella vita interiore. Là dove era il buio, ha eretto un palcoscenico bene illuminato sul quale ecitano sempre la stessa commedia, sempre gli stessi attori: l'Es, l'Ego e il Superego. Ma intorno questo palcoscenico chiaro e visibile le tenebre sono più fitte che mai." Scrivevo a fatica ma con ostinazione disperata, battendo sui tasti con due sole dita. Ogni tanto mi alzavo, andavo alla finestra, guardavo giù nella piazza e vedevo che il corpo era tuttora lì, disteso bocconi, le braccia protese in avanti, oltre il capo. Sono andata alla finestra alle due e mezzo, alle tre, alle tre e mezzo, alle quattro. Certo, saranno passate delle automobili, anche se era notte; ma nessuno si è fermato, pensando ad

⁷⁵ MORAVIA Alberto. Piazza della psicanalisi. In: _____. **Opere complete 13: Il paradiso, Un'altra vita**, Boh. Milano: Bompiani, 1976. p. 498-503.



un accidente mortale e temendo che gli fosse attribuito. Alle cinque, il corpo era ancora nel mezzo della piazza, e il mio saggio non era finito. Allora mi sono alzata dalla scrivania e mi sono distesa sul lettuccio sul quale di solito si mettono i miei pazienti. Avrei voluto dormire. Invece, eccomi ricostruire quasi meccanicamente la storia del mio rapporto con Giacinto, l'uomo disteso morto giù nella piazza. Perché la ricostruivo? Certo non per nostalgia e neppure per orrore. Perché non la capivo e avrei voluto arrivare a capirla.

In principio c'era stato il ghigno. Nella faccia di Giacinto larga e piatta, dagli occhi leggermente obliqui, quel ghigno beffardo e disgustato, come di perpetua nausea colpiva perché non pareva dipendere da lui: Giacinto, infatti, non era disgustato da nulla e il ghigno ce l'aveva anche quando dormiva. Perché il ghigno mi ha attirato? Ecco a questo punto, si entra nell'incomprensibile: perché stava a indicare, almeno per me, quel genere di persona che comunemente va sotto il nome di canaglia. Avrei potuto dire criminale ma allora non avrei potuto passare da Giacinto a me. Giacinto era una canaglia; e io, consapevolmente anche se incomprensibilmente, avevo voluto, facendone il mio amante, appunto, incanagliarmi.

Non importa dire dove e come ho incontrato Giacinto. Mettiamo che sia stato in un bar e che lui, dopo uno sguardo d'intesa, mi sia venuto dietro e sia salito nella mia macchina e si sia seduto accanto a me nel momento in cui accendevo il motore. Dopo quella prima volta, l'ho preso a vedere in casa mia, sempre a notte alta. Lui stava con certi suoi compagni o meglio complici fino a mezzanotte e oltre in un caffè o in un ristorante; quindi veniva a trovarmi, previa telefonata. L'aspettavo in piedi presso la finestra; lui lasciava la macchina, con significativa precauzione, in una strada non lontana e veniva a piedi, attraverso la piazza deserta e poco illuminata, dirigendosi verso la mia casa. Appena lo vedevo, mi tenevo pronta a premere il bottone della porta d'ingresso. Che sentimento provavo, quando lo scorgevo in fondo alla piazza, riconoscibile dalla piccola statura e dalla larghezza sproporzionata delle spalle? Un turbamento fondo che mi fermava il respiro; e, insieme, odio di me stessa.

Poi, tutto si svolgeva in maniera abitudinaria e quasi rituale, pur nell'impazienza e nella furia dei sensi. Giacinto era, in realtà, una canaglia molto



noiosa. Faceva e diceva sempre le stesse cose, sentenzioso, pieno di buon senso, logico e terra terra. Se non ci fosse stato quel ghigno che mi aveva affascinato, avrei potuto credere di fare l'amore con un qualsiasi piccolo borghese in tutto e per tutto, comune e normale. Ma questa sua normalità, invece di rassicurarmi, mi spaventava. Mentre lo guardavo che, disteso sul letto, col busto nudo fuori delle coperte, fumava e parlava, pensavo che per fare una canaglia di quel genere, così tranquilla e così solida, così simile, insomma, al suo contrario, ci volevano secoli e secoli di criminalità, diciamo così, positiva, cioè legata indissolubilmente ai cosiddetti valori eterni della famiglia. Sì, altro che psicanalisi! Psicanalizzare Giacinto, questo campione vivente di immoralità arcaica, sarebbe stato come psicanalizzare le coppie di sposi scolpite sulle tombe etrusche oppure le statuette callipigie di Malta. E io con la mia scienza viennese, di fronte alla sua refrattarietà mediterranea, mi sentivo impotente come un operaio armato di un piccolo scalpello di fronte ad un blocco di calcestruzzo.

Parlando, come si dice, del più e del meno ma preferibilmente di negozi (ne aveva due davvero: uno di accessori d'automobile, gestito da un suo fratello e uno di maglieria, ci stava la moglie), fumando esattamente tre sigarette, bevendo qualche volta acqua limone e zucchero, Giacinto restava con me un paio d'ore, quindi mi lasciava per recarsi dall'"altra donna". Già, perché proteggeva, come si dice, una prostituta di nome Valeria che "lavorava" per lui tutte le notti in un viale della periferia. Valeria era la sola a passargli i sudati guadagni oppure ne aveva delle altre? Non saprei; ad ogni modo mi aveva parlato soltanto di Valeria, forse proprio perché essa cercava di essere con lui qualche cosa di più di un oggetto, anzi gli si ribellava, dandogli, secondo la sua stessa espressione, dei continui "dispiaceri", così che, una volta o l'altra, concludeva pensoso, sarebbe stato costretto a darle una "lezione". Lo ascoltavo, stupefatta di ascoltarlo, cercando di capire perché continuavo a vederlo e sempre urtandomi contro la stessa oscura, ottusa incomprendimento. Poi lui schiacciava la terza sigaretta, si vestiva e se ne andava a rilevarc Valeria. Mi mettevo di nuovo alla finestra e lo guardavo attonita, mentre attraversava con passo spedito la vasta piazza deserta. Quindi, senza pensar nulla, sazia del corpo e vuota nella mente, me ne andavo a dormire.



Uno di quei giorni salgo in macchina e corro difilata al viale della periferia, dove so che Valeria sta di fazione ogni notte. Giunta nel viale, prendo a guidare piano, guardando alle donne ritte in piedi, ciascuna davanti al suo fuocherello, sullo sfondo dei tronchi enormi dei platani. Ho riconosciuto subito Valeria: una bionda piccola, con una capigliatura alta sulla fronte, gli occhi azzurri, la faccia quadrata, il petto molto sviluppato e i fianchi molto stretti. Mi sono fermata, le ho fatto un cenno con la mano e lei mi ha risposto con un gesto di diniego: credeva che fossi un'omosessuale. Ho insistito pronunciando il suo nome; allora si è mossa, maestosa nonostante la piccola statura, per via di quella cresta di capelli e anche di non so che fierezza nel portamento. Ha messo la testa al finestrino, mi ha chiesto come mai sapevo il suo nome. Non sapevo che dire, ero venuta in quel viale spinta da un impulso anch'esso, come tutto ciò che riguardava Giacinto, oscuro e incomprensibile; ho farfugliato che ero una sociologa e facevo una inchiesta sulla prostituzione e perché non sarebbe venuta a casa mia? L'avrei pagata, non avrebbe perduto il suo tempo. Mi ha fissato a lungo con quei suoi occhi incavati e penetranti; poi ha detto che accettava; abbiamo fissato il ne sono compenso e il giorno; quindi me andata.

L'appuntamento era sabato, presunto giorno del suo disturbo mensile, durante il quale non avrebbe lavorato. Venerdì, apro il giornale e nella cronaca di Roma leggo un titolo che mi incuriosisce; abbasso gli occhi, vedo il ritratto di Valeria. Allora leggo la notizia. Era stata trovata nel portabagagli di una macchina, morta, legata in modo che si era lentissimamente strangolata da sé. Mi getto sui particolari, ma di Giacinto neppure l'ombra. Però, si supponeva che Valeria avesse voluto ribellarsi e fosse stata uccisa in quel modo crudele come ammonimento a qualsiasi altra che avesse voluto seguire il suo esempio.

Quello che ho fatto dopo quella mattina è forse la cosa meno comprensibile di questa storia incomprensibile. Ho continuato a vedere Giacinto e, intanto, mi sono fatta spiegare da lui il funzionamento della sua pistola che portava sempre in una tasca interna della giacca. Gli ho detto che avevo paura di notte, in quelle strade così larghe e così deserte, e che volevo chiedere il porto d'armi. Lui mi ha senz'altro approvato: era vero, giravano gruppi di teppisti che aggredivano le donne sole; facevo bene ad armarmi, anzi lui ci teneva a regalarmela, la pistola, non quella che



aveva che era troppo grossa per me, una più piccola, da signora. Così, di lì a qualche giorno, mi ha portato la pistola, mi ha spiegato il meccanismo e ha provveduto lui stesso a fare scivolare una palla nella canna. Qualcuno, forse, vorrà sapere se Giacinto ha commentato in qualche modo la fine orrenda di Valeria. Sì, l'ha commentata. Ha detto, sentenzioso, come il solito: "Era una ragazza strana. Doveva finire così."

Una di quelle notti lui mi telefona che sta venendo; allora mi metto dietro la finestra, stringendo in pugno, con violenza spasmodica, la pistola. Eccolo che appare in fondo alla piazza e si avvia, piccolo e largo di spalle, verso la mia casa. Tutto ad un tratto, da un rettangolo di ombra nera proiettata sull'asfalto da un palazzo tutto nero e spento, ecco, esce d'improvviso, con velocità fulminea, una macchina scura, corre addosso a Giacinto, lo investe alle spalle. Vedo Giacinto fare un balzo per aria con le braccia protese in avanti, come un tuffatore che si getti nell'acqua da una sponda; poi la macchina gli passa sopra, si allontana e il corpo di Giacinto sta disteso bocconi, immobile, con le braccia allungate oltre la testa. Intanto la macchina è arrivata in fondo alla piazza. Ora eccola che ritorna, pur sempre con la stessa velocità scatenata, passa di nuovo sul corpo di Giacinto, quindi scantona e scompare. Tutto questo dura un attimo ma si imprime per sempre nella mia memoria, per la sua intensità allucinata come di scena di cinema veduta anch'essa per un solo attimo intenso mediante il metodo stroboscopico.

Ecco fatto. A questo punto della rievocazione, ho guardato l'orologio e ho visto che erano le otto e mezzo. Mi sono alzata dal letto, sono andata alla finestra, ho tirato su, lentamente, l'avvolgibile. Un sole sfarzoso mi ha abbagliato dardeggiando i suoi raggi da un viluppo di nuvole scure e stracciate. Ho abbassato gli occhi verso piazza; c'era un discreto via vai di impiegati che si recavano agli uffici; il corpo non c'era più. Mi è sembrato di vedere un furgone dei carabinieri, laggiù, proprio nel luogo da dove era partita la macchina omicida. Involontariamente, ho pensato allora che, tra i tanti svantaggi della città, c'era, purtuttavia, il vantaggio dei servizi: qualsiasi oggetto che ingombrasse il traffico o, comunque, turbasse l'ordine, veniva prontamente rimosso. Poi ho chiuso le finestre e sono andata a dormire.



Biografia do autor

Alberto Moravia, nome de pluma de Alberto Pincherle, nasceu dia 28 de novembro, em Roma, no ano de 1907. Escritor incansável e atuante crítico cultural, Moravia escreve durante praticamente todo o século vinte, de 1927 a 1990. O escritor romano não se furta a adentrar debates e a fomentar provocações seja por meio de sua literatura – sempre questionadora – seja na produção constante de crítica e resenhas nos meios de comunicação italianos, pois ele foi um polígrafo. Além dos fracos poemas ao gosto simbolista, de sua juventude, Moravia dedicou-se com paixão ao conto e ao romance, com reverência ao teatro e com verdadeira adoração à crítica literária e audiovisual.

Resumo da obra

Moravia publica *Boh*, cujos trinta contos foram primeiramente publicados no *Corriere della sera*, em 1976. A esse volume, precederam *Un'altra vita*, de 1973, e *Il paradiso*, de 1970. Nessas coletâneas, há única e exclusivamente narradoras protagonistas que trazem à tona os sofrimentos de suas existências por meio de narrações bastante ferinas. Esses volumes, com os romances *Io e lui*, de 1970, e *La voce interiore*, de 1978, compõem a produção moraviana da década de 1970. A voz narrativa em primeira pessoa subordina a narração à visão da narradora, que pensa sobre si mesma e pondera acerca das incongruências da existência. *Boh* configura-se como o grito convocatório das narradoras que não aguentam mais se ver imersas no lodaçal modorrento dos costumes pequeno-burgueses.

Projeto de tradução

O projeto tradutório adotado foi o de proporcionar ao leitor um universo linguístico o mais próximo possível do que seria ler um conto moraviano na língua de Dante. Ainda que a prosa do autor romano seja fluida e, nem sempre corretamente, associada a um “realismo” e, até mesmo, ao neorrealismo.



Salientamos que esta é uma denominação não empregada por Moravia em si ao se referir à obra ficcional de sua lavra.

Antes de mais nada, coloca-se, ao traduzir Moravia, a questão da simplicidade estrutural. Frases paratáticas, elipses, zeugmas fazem com que as pausas descritivas não se tornem expediente cansativo (pois o autor delas faz uso amiúde) nem caiam na previsibilidade.

A maioria das personagens põe em evidência seu drama existencial, lucubrando de modo bastante complexo. Nas palavras do crítico Cesare Segre (2004, p. 28, tradução nossa)⁷⁶: “[Moravia] continuou usando a sua linguagem média, porém com uma mão cada vez mais segura.” A linguagem média a que o teórico se refere não é uma linguagem descuidada, mas o italiano *dell'uso medio*, aprendido na escola e difundido pelos meios de comunicação. Além disso, Moravia popularizou-se pelo uso desse tipo de registro. Riccardo Tesi (2007, p. 218-219) assevera que isso contribuiu em grande medida para que a prosa moraviana se parecesse com “montagens de quadros”.

A respeito da simplicidade da linguagem, o crítico (SEGRE, 2004, p. 28, tradução nossa) reitera que “[...] Moravia usa uma linguagem cotidiana com muitos diálogos, dedica uma atenção total a ambientes e objetos [...]”⁷⁷. Entretanto, quando as narrativas são perscrutadas, é possível perceber que se trata somente de um artifício formal do autor. Como afirma Cudini (2013, p. 13, tradução nossa) ao discorrer sobre a simplicidade estrutural nos contos do autor:

Tudo é extremamente natural: até a escrita que se articula numa extrema simplicidade de estruturas sintáticas [...] É, obviamente, uma simplicidade construídíssima. Veja-se a cantilena insistente das repetições e retomadas [...] vejam as contínuas simetrias internas, nas quais os verbos vão sempre em dupla e geram paralelismos [...].⁷⁸

Principalmente no início e no fim das narrativas, a linguagem é estruturada de maneira simples e direta, através de períodos curtos e bem articulados. A título

⁷⁶ “Egli continuò a usare il suo linguaggio medio, con mano però sempre più sicura.”

⁷⁷ “[...] Moravia usa un linguaggio quotidiano con molti dialoghi, dedica un’attenzione totale ad ambienti e oggetti [...]”.

⁷⁸ “Tutto è tremendamente naturale: anche la scrittura, che si articola in una estrema semplicità di strutture sintattiche. [...] È, ovviamente, una semplicità costruitissima. Si veda l’insistenza cantilenante delle ripetizioni e riprese [...] si vedano le continue simmetrie interne, per cui i verbi vanno sempre in coppia e generano continui parallelismi [...]”.



de exemplo, o início de dois contos de *Boh*, “*La cosa più terribile della vita*” e “*Temporale e fulmine*”, respectivamente: “Sou uma mulher que vive sozinha e é muito bonita.” (MORAVIA, 2008, p. 120, tradução nossa)⁷⁹, “De vez em quando me vêm aquilo que eu, no meu vocabulário privado, chamo de temporais.” (MORAVIA, 2008, p. 25, tradução nossa).⁸⁰

Além dos inícios e finais dos contos, escritos de maneira seca e privilegiando a frase paratática, tem-se, também, como reiterado por Cudini (2013, p. 13), a presença constante de repetições e retomadas, o que faz com que a narrativa crie um ritmo próprio, bastante acelerado e, muitas vezes, circular.

No entanto, declarar que a linguagem é simples seria, além de um lugar-comum da crítica, uma postura muito ingênua em se tratando de um autor cujas obras mostram os percalços do ser humano ao longo de sete décadas do século vinte italiano. Assim, cabe frisar que o italiano médio a que fazemos referência neste trabalho não descamba em “[...] direção aos romances de consumo”, mas caminha, em muitos momentos da narrativa, “em direção ao teatro” (TESI, 2007, p. 218).

Ademais, esse encaminhamento em direção ao teatro dar-se-á por meio de expressões do registro oral, dêiticos e, em grande parte, do discurso direto. Logo, podemos entender o italiano moraviano, de acordo com o pensamento de Riccardo Tesi (2007, p. 225), como “[...] a atualização contínua [...] da própria língua narrativa, missão iniciada logo após a publicação de *Gli indifferenti* e nunca interrompida.”⁸¹

REFERÊNCIAS

CUDINI, P. Introduzione. In: MORAVA, A. **Racconti romani**. Milano: Bompiani, 2013. p. 3-21.

MORAVIA, Alberto. **Boh**. Milano: Bompiani, 2008.

_____. **Opere complete 13: Il paradiso, Un'altra vita, Boh**. Milano: Bompiani, 1976. p. 498-503.

⁷⁹ “Sono una donna che vive sola ed è molto bella.”

⁸⁰ “Ogni tanto mi vengono quelli che io, nel mio gergo privato, chiamo temporali.”

⁸¹ “[...] l'aggiornamento continuo operato da Moravia della lingua narrativa, opera intrapresa subito a ridosso della pubblicazione degli *Indifferenti* e mai interrotta.”



SEGRE, Cesare. **La letteratura italiana del Novecento**. Roma-Bari: Economica Laterza, 2004.

TESI, R. La lingua invisibile. Appunti in margine a uno studio sugli aspetti linguistico-stilistici della narrativa di Alberto Moravia. **Studi e problemi di critica testuale**. Bologna, v. 74, 2007, p. 213-232.

Biografia do tradutor

Sérgio Gabriel Muknicka é graduado em Letras (português, italiano e francês) pela UNESP, campus de Araraquara. Realizou em 2013 um intercâmbio na *Université Lumière Lyon II* com uma bolsa de estudos por excelência acadêmica. Em 2017, obteve o título de mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Atualmente, além do doutoramento, é professor substituto do Departamento de Letras Modernas da UNESP/FCLAr, na área de língua e literatura francesas.



TRADUÇÕES

OS MANES⁸²

DE KAROLINE VON GÜNDERRODE

TRADUÇÃO DE SOFIA FROEHLICH KOHL

Sofia Froehlich Kohl

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil

sofia.fk@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.36769>

Recebido em: 04/03/2021

Aceito em: 24/05/2021

Publicado em novembro de 2021

Discípulo

Sábio mestre! Ontem estive nas catacumbas dos reis da Suécia. Um dia antes de ler a história de Gustavo Adolfo, me aproximei de seu caixão com um sentimento terrivelmente estranho e doloroso; sua vida e seus atos passaram pelo meu espírito, vi ao mesmo tempo sua vida e sua morte, seus grandes atos e seu profundo descanso, no qual ele já estava dormindo por quase dois séculos. Lembrei-me do tempo sombrio em que ele vivera, e minha alma era como uma cripta do qual as sombras do passado se elevavam pálidas e ondulantes. Chorei por sua morte com lágrimas quentes, como se ele só tivesse falecido hoje. Esquecido! Perdido! Desaparecido! - eu disse para mim mesmo - São estes todos os frutos de uma vida grandiosa? Esses pensamentos, esses sentimentos me dominaram, tive que deixar a cripta, procurei distração, procurei outras dores, mas o espírito subterrâneo e sombrio me persegue por toda parte, não consigo me livrar desta melancolia, que recobre minha presença como uma fita de luto; esta época me parece monótona e vazia, uma dor ansiosa me atrai poderosamente para o passado. Esquecido! Perdido! clama o meu espírito. Oh, como eu queria ter morrido junto! e não teria visto este tempo maligno, em que as épocas passadas estão desaparecendo, em que sua grandeza está perdida.

⁸² Fragmento traduzido na íntegra, publicado em *Gedichte und Phantasien* [Poemas e fantasias], em 1804.



Mestre

Perdido, jovem? Nada está perdido de forma alguma; apenas nosso olho não é capaz de perceber a longa cadeia infinita desde a causa até todas as consequências. Mas mesmo que você não queira levar isso em consideração, não pode chamar de perdido e esquecido aquilo que lhe move com tanta força e tem um efeito tão poderoso sobre você. Eu o conheço há muito tempo, e me parece que seu próprio destino e o presente dificilmente o comoveram com tanta intensidade como a memória deste grande rei. Ele não vive ainda em você? ou você chama de vida apenas aquilo que vive na carne e no visível? e lhe parece esquecido e perdido o que ainda afeta e ainda existe em pensamento?

Discípulo

Se esta é uma vida, não é mais do que uma pálida vida de sombra; porque é a memória do que foi, do real, que é mais do que as sombras pálidas dessa realidade!

Mestre

O presente auspicioso é o menor ponto e o mais fugaz; quando se toma consciência do presente, ele já é passado; a consciência do prazer está sempre na memória. O passado só pode ser entendido dessa maneira, quer tenha passado há muito tempo, quer tenha passado apenas agora, não importa.

Discípulo

É verdade. Assim um grande homem vive em mim e me afeta não à sua maneira, mas à minha, da maneira com que o acolho, como e se quero me lembrar dele.

Mestre

É claro que ele somente vive em você na medida em que você o aprecia, na medida em que suas condições o tornam capaz de acolhê-lo em seu interior, na medida em que vocês têm algo em comum; o estranho em você não estabelece nenhuma conexão com ele, e ele não pode agir sobre esse estranho; e apenas com esta restrição todas as coisas funcionam. Aquilo pelo que você não tem nenhum apreço se perde, como o mundo das cores para os cegos.



Discípulo

Disso resulta que nada se perde totalmente, que as causas continuam a operar em suas consequências (ou, como você diz, continuam vivas), mas que só podem ter um efeito sobre aquilo para que têm sensibilidade ou pelo que tem apreço.

Mestre

Muito bem!

Discípulo

Bem! o mundo e a razão talvez tenham o bastante desse *não se perder* para continuar vivendo dessa maneira, mas isso não é suficiente para mim; um profundo desejo me leva de volta ao seio do longínquo, eu gostaria de estar em contato direto com os manes do grandioso passado.

Mestre

Você acha que isso é possível?

Discípulo

Pensei que era impossível quando nenhum desejo me atraía a isso; eu teria considerado tola qualquer questão desse tipo há apenas pouco tempo; hoje já desejo que uma conexão com o mundo espiritual seja possível, de fato acho que estou inclinado a considerá-la acreditável.

Mestre

Parece-me que os manes de Gustavo Adolfo ajudaram seu olho interior a se manifestar oportunamente, e você me parece maduro para ouvir minha opinião sobre estes assuntos. Certamente como todas as coisas harmoniosas estão conectadas de alguma maneira, visível ou invisível, então certamente também estamos conectados com *aquela parte* do mundo espiritual que se harmoniza conosco; um pensamento semelhante ou igual em cabeças diferentes, mesmo sem que nunca tenham se conhecido, já é no sentido espiritual uma conexão. A morte de



alguém que está conectado a mim não interrompe essa conexão. A morte é um processo químico, uma separação das forças, mas não um aniquilador; ela não quebra o vínculo entre mim e almas semelhantes, mas o progresso de uma e o retrocesso da outra podem muito bem dissolver esta comunhão, assim como uma pessoa que é notavelmente avançada não mais se harmonizará com seu amigo ignorante e rude de juventude. Você facilmente poderá aplicar o que foi dito no geral e no particular.

Discípulo

Perfeitamente! Você diz que a harmonia de forças é união; a morte não interrompe essa união, na medida em que ela apenas separa, não destrói.

Mestre

Eu acrescentaria: a interrupção daquilo que realmente constituía essa harmonia (por exemplo, mudança de pontos de vista e opiniões, quando a harmonia consistisse precisamente nisto) também deveria necessariamente interromper esta conexão.

Discípulo

Isso eu não desconsiderarei.

Mestre

Bem! Então uma conexão com pessoas falecidas é possível, desde que não tenham deixado de se harmonizar conosco?

Discípulo

Admito.

Mestre

Trata-se apenas de que se tome consciência dessa conexão. Meras forças espirituais não podem se manifestar aos nossos sentidos externos; elas não têm efeito sobre nós através de nossos olhos e ouvidos, mas através do único órgão que



possibilita uma conexão com elas, através do sentido interior; sobre ele, essas forças agem diretamente. Esse sentido interior, o órgão mais profundo e sutil da alma, é totalmente subdesenvolvido em quase todas as pessoas, apenas presente em estágio embrionário; o ruído do mundo, a agitação dos negócios, o hábito de olhar somente *na* superfície e somente *a* superfície, não permitem que ele se forme, que desenvolva qualquer consciência clara, e por isso geralmente não é reconhecido, e o que se revelou através dele aqui e ali em todos os momentos sempre encontrou tantos contestadores e difamadores; e até agora sua percepção e seu efeito é a mais rara das individualidades em pessoas extremamente raras. - Estou longe de defender certas ridículas aparições e certas ridículas faces de espíritos, mas posso conceber claramente que o sentido interior pode estar comovido de tal forma, que a aparência do interior possa vir antes do olho corpóreo, assim como, inversamente, a aparência exterior geralmente vem antes do olho espiritual. Assim, não preciso explicar tudo o que é milagroso como engano ou ilusão dos sentidos. Mas me lembro de que na linguagem do mundo esse desenvolvimento do sentido interior é chamado de imaginação desvairada.

Aquele, cujo sentido interior, o olho do espírito, foi aberto, vê coisas ligadas a esse sentido que são invisíveis para os outros. É deste sentido interior que surgiram as religiões e muitos dos apocalipses dos velhos e dos novos tempos. Desta capacidade do sentido interior de perceber conexões invisíveis para outras pessoas (das quais o olho do espírito está fechado) surge a profecia, pois ela nada mais é do que o dom de ver a conexão entre o presente e o passado com o futuro, a incontornável conexão das causas e efeitos. A profecia é a percepção do futuro. Não se pode aprender a arte da adivinhação, seu significado é misterioso, ele se desenvolve de uma maneira misteriosa; muitas vezes ele só se revela como um rápido relâmpago, que é então enterrado novamente pela noite escura. Não se pode chamar espíritos por invocações, mas eles podem se revelar para o espírito, o sensível pode recebê-los, eles podem aparecer para o sentido interior.

O mestre silencia, e seu ouvinte o deixa. Muitos pensamentos agitam seu interior, e toda sua alma se esforça para se apropriar do que ouviu.



DIE MANEN
DE KAROLINE VON GÜNDERRODE

Schüler

Weiser Meister! ich war gestern in den Katakomben der Könige von Schweden. Tags zuvor hatte ich die Geschichte Gustav Adolfs gelesen, und ich nahte mich seinem Sarge mit einem äußerst sonderbaren und schmerzlichen Gefühl; sein Leben und seine Taten gingen vor meinem Geiste vorüber, ich sah zugleich sein Leben und seinen Tod, seine große Tätigkeit und seine tiefe Ruhe, in der er schon dem zweiten Jahrhundert entgegen schlummert. Ich rief mir die dunkle grausenvolle Zeit zurück, in welcher er gelebt hat, und mein Gemüt glich einer Gruft, aus welcher die Schatten der Vergangenheit bleich und schwankend heraufsteigen. Ich weinte um seinen Tod mit heißen Tränen, als sei er heute erst gefallen. Dahin! Verloren! Vergangen! sagte ich mir selbst, sind das alle Früchte eines großen Lebens? Diese Gedanken, diese Gefühle überwältigten mich, ich mußte die Gruft verlassen, ich suchte Zerstreung, ich suchte andere Schmerzen, aber der unterirdische trübe Geist verfolgt mich allenthalben, ich kann diese Wehmut nicht los werden, sie legt sich wie ein Trauerflor über meine Gegenwart; dies Zeitalter deucht mir schal und leer, ein sehnsuchtsvoller Schmerz zieht mich gewaltig in die Vergangenheit. Dahin! Vergangen! ruft mein Geist. O möchte ich mit vergangen sein! und diese schlechte Zeit nicht gesehen haben, in der die Vorwelt vergeht, an der ihre Größe verloren ist.

Lehrer

Verloren, junger Mensch? Es ist nichts verloren und in keiner Rücksicht; nur unser Auge vermag die lange unendliche Kette von der Ursache zu allen Folgen nicht zu übersehen. Aber wenn du auch dieses nicht bedenken willst, so kannst du doch das nicht verloren und dahin nennen, was dich selbst so stark bewegt und so mächtig auf dich wirkt. Schon lange kenne ich dich, und mich deucht, dein eignes Schicksal und die Gegenwart haben dich kaum so heftig bewegt als das Andenken dieses großen Königs. Lebt er nicht jetzt noch in dir? oder nennst du nur Leben, was im Fleisch und in dem Sichtbaren fortlebt? und ist dir das dahin und verloren, was noch in Gedanken wirkt und da ist?



Schüler

Wenn dies ein Leben ist, so ist es doch nicht mehr als ein bleiches Schattenleben; denn ist die Erinnerung des Gewesenen, Wirklichen mehr als ihre bleichen Schatten dieser Wirklichkeit!

Lehrer

Die positive Gegenwart ist der kleinste und flüchtigste Punkt; indem du die Gegenwart gewahr wirst, ist sie schon vorüber, das Bewußtsein des Genusses liegt immer in der Erinnerung. Das Vergangene kann in diesem Sinn nur betrachtet werden, ob es nun längst oder soeben vergangen, gleichviel.

Schüler

Es ist wahr. So lebt und wirkt aber ein großer Mensch nicht nach seiner Weise in mir fort, sondern nach meiner, nach der Art, wie ich ihn aufnehme, wie ich mich und ob ich mich seiner erinnern will.

Lehrer

Freilich lebt er nur fort in dir, insofern du Sinn für ihn hast, insofern deine Anlage dich fähig macht, ihn zu empfangen in deinem Innern, insofern du etwas mit ihm Homogenes hast; das Fremdartige in dir tritt mit ihm in keine Verbindung, und er kann nicht auf es wirken; und nur mit dieser Einschränkung wirken alle Dinge. Das, wofür du keinen Sinn hast, geht für dich verloren, wie die Farbenwelt dem Blinden.

Schüler

Hieraus folgt, daß nichts ganz verloren geht, daß die Ursachen in ihren Folgen fortwirken (oder wie du dich ausdrückst, *fortleben*), daß sie aber nur auf dasjenige wirken können, das Empfänglichkeit oder Sinn für sie hat.



Meister

Ganz recht!

Schüler

Gut! die Welt und die Vernunft möge genug haben an diesem *nicht verloren sein*, an dieser Art fort zu leben, aber mir ist es nicht genug; eine tiefe Sehnsucht führt mich zurück in den Schoß der Vergangenheit, ich möchte einer unmittelbaren Verbindung mit den Manen der großen Vorzeit stehen.

Lehrer

Hältst du es denn für möglich?

Schüler

Ich hielt es für unmöglich, als noch kein Wunsch mich dahin zog, ja, ich hätte noch vor kurzem jede Frage der Art für töricht gehalten; heute wünsche ich schon, eine Verbindung mit der Geisterwelt möchte möglich sein, ja mir dünkt, ich sei geneigt, sie glaublich zu finden.

Lehrer

Mir deutet, die Manen Gustav Adolfs haben deinem innern Auge zu einer glücklichen Geburt verholfen, und du scheinst mir reif, meine Meinung über diese Gegenstände zu vernehmen. So gewiß alle harmonischen Dinge in einer gewissen Verbindung stehen, sie mag nun sichtbar oder unsichtbar sein, so gewiß stehen auch wir in einer Verbindung mit *dem Teil* der Geisterwelt, der mit uns harmonieret; ein ähnlicher oder gleicher Gedanke in verschiedenen Köpfen, auch wenn sie nie von einander wußten, ist im geistigen Sinne schon eine Verbindung. Der Tod eines Menschen, der in einer solchen Verbindung mit mir stehet, hebt diese Verbindung nicht auf. Der Tod ist ein chemischer Prozeß, eine Scheidung der Kräfte, aber kein Vernichter, er zerreißt das Band zwischen mir und ähnlichen Seelen nicht, das Fortschreiten des einen und das Zurückbleiben des andern aber kann wohl diese



Gemeinschaft aufheben, wie ein Mensch, der in allem Vortrefflichen fortgeschritten ist, mit seinem unwissenden und roh gebliebenen Jugendfreund nicht mehr harmonieren wird. Du wirst das Gesagte leicht ganz allgemein und ganz aufs Besondere anwenden können.

Schüler

Vollkommen! Du sagst, Harmonie der Kräfte ist Verbindung; der Tod hebt diese Verbindung nicht auf, indem er nur scheidet, nicht vernichtet.

Lehrer

Ich fügte noch hinzu: das Aufheben dessen, was eigentlich diese Harmonie ausmachte (z. B. Veränderung der Ansichten und Meinungen, wenn die Harmonie gerade darin bestand) müßte auch notwendig diese Verbindung aufheben.

Schüler

Ich hab' es nicht außer der Acht gelassen.

Lehrer

Gut! Eine Verbindung mit Verstorbenen kann also statt haben, insofern sie nicht aufgehört haben, mit uns zu harmonieren?

Schüler

Zugegeben.

Lehrer

Es kommt nur darauf an, diese Verbindung gewahr zu werden. Bloß geistige Kräfte können unsern äußeren Sinnen nicht offenbar werden; sie wirken nicht durch unsere Augen und Ohren auf uns, sondern durch das Organ, durch das allein eine Verbindung mit ihnen möglich ist, durch den innern Sinn, auf ihn wirken sie



unmittelbar. Dieser innere Sinn, das tiefste und feinste Seelenorgan, ist bei fast allen Menschen gänzlich unentwickelt und nur dem Keim nach da; das Geräusch der Welt, das Getreibe der Geschäfte, die Gewohnheit, nur *auf* der Oberfläche und nur *die* Oberfläche zu betrachten, lassen es zu keiner Ausbildung, zu keinem deutlichen Bewußtsein kommen, und so wird es nicht allgemein anerkannt, und was sich hier und da zu allen Zeiten in ihm offenbart hat, hat immer so viele Zweifler und Schmäher gefunden; und bis jetzt ist sein Empfangen und Wirken in äußerst seltenen Menschen die seltenste Individualität. - Ich bin weit davon entfernt, so manchen lächerlichen Geisteserscheinungen und Gesichtern das Wort zu reden; aber ich kann es mir deutlich denken, daß der innere Sinn zu einem Grade affiziert werden kann, nach welchem die Erscheinung des Innern vor das körperliche Auge treten kann, wie gewöhnlich umgekehrt, die äußere Erscheinung vor das Auge des Geistes tritt. So brauche ich nicht alles Wunderbare durch Betrug oder Täuschung der Sinne zu erklären. Doch ich erinnere mich, man nennt in der Sprache der Welt diese Entwicklung des innern Sinns überspannte Einbildung.

Wem also der innere Sinn, das Auge des Geistes, aufgegangen ist, der sieht dem andern unsichtbare, mit ihm verbundene Dinge. Aus diesem innern Sinn sind die Religionen hervorgegangen und so manche Apokalypsen der alten und neuen Zeit. Aus dieser Fähigkeit des innern Sinnes, Verbindungen, die andern Menschen (deren Geistesauge verschlossen ist) unsichtbar sind, wahrzunehmen, entsteht die Prophezeiung, denn sie ist nichts anders als die Gabe, die Verbindung der Gegenwart und Vergangenheit mit der Zukunft, den notwendigen Zusammenhang der Ursachen und Wirkungen zu sehen. Prophezeiung ist Sinn für die Zukunft. Man kann die Wahrsagekunst nicht erlernen, der Sinn für sie ist geheimnisvoll, er entwickelt sich auf eine geheimnisvolle Art; er offenbart sich oft nur wie ein schneller Blitz, der dann von dunkler Nacht wieder begraben wird. Man kann Geister nicht durch Beschwörungen rufen, aber sie können sich dem Geiste offenbaren, das Empfängliche kann sie empfangen, dem innern Sinn können sie erscheinen.

Der Lehrer schwieg, und sein Zuhörer verließ ihn. Mancherlei Gedanken bewegten sein Inneres, und seine ganze Seele strebte, sich das Gehörte zum Eigentum zu machen.



Biografia da autora

Karoline von Günderrode, a filha mais velha de uma família aristocrata falida, nasceu em 1780, em Karlsruhe. Consciente da discriminação enfrentada pelas mulheres da época, acreditava na educação como única forma de superar os limites que lhes eram impostos. Colocou essa concepção em prática e, por meio da leitura, obteve formação exemplar em diversas áreas (como literatura, filosofia, mitologias e outras), tematizadas em seus dramas, poemas e cartas (DUDA, 2021). Possivelmente a mais radical e a mais moderna escritora de sua época (HOFF, 2000, p. 182), Günderrode tinha consciência da necessidade de se manter dentro dos limites impostos às mulheres e infligia, por essa razão, autocensuras, traduzidas na escolha de escrever sob pseudônimos masculinos, deixar dramas inacabados e, finalmente, suicidar-se (ibid, p. 180).

Resumo da obra

Die Manen [Os manes] é o quarto texto da obra *Gedichte und Phantasien* [Poemas e fantasias], de Karoline von Günderrode, publicada em 1804 sob o pseudônimo *Tian* e composta por poemas e fragmentos de drama e de prosa (BIBLIOTHECA AUGUSTANA, 2021). *Manes*, na mitologia romana, é o termo utilizado para designar o coletivo dos mortos, que, mesmo habitando outro plano, ainda influenciam este (MARK, 2019). Esse aspecto perene do espírito – que perdura mesmo após a morte da carne – é o tema do fragmento, construído de forma a representar poeticamente a amizade (um diálogo entre iguais), que para Günderrode era a dimensão humana do amor (HILMES, 2004, p. 68). Tal diálogo é protagonizado no texto por um discípulo e um mestre, que discutem sobre o efeito e a durabilidade dos grandes atos e de vidas grandiosas e sobre a possibilidade da conexão entre espíritos, de pessoas vivas ou mortas.



Projeto de tradução

Die Manen já é pelo título instigante, por avisar o leitor de antemão sobre o assunto da conversa, e propor uma discussão filosófica amparada em mitologia. O fragmento apresenta dois traços que poderiam fazer (e fazem) dele um desafio de tradução considerável: além (ou sobretudo por causa) desse formato de discussão filosófica, é um texto literário escrito no início do século XIX. Manter o aspecto filosófico e a possível metatextualidade dos discursos sem deixar as falas opacas foi certamente a maior dificuldade ao traduzir. A mescla entre pensamento lógico e emoção, já perceptível no início do diálogo, parece ser o âmago do debate: a conversa surge dos sentimentos do discípulo, que, ao expressá-los verbalmente para o mestre, procura, de certa forma, racionalizá-los, atribuindo-os à perda e ao desaparecimento. Já o mestre, ao contrário, parece partir da lógica para precisamente amparar esses sentimentos não na experiência da perda, mas na consciência da manutenção de um vínculo.

Apesar desse traço mais introspectivo, a linguagem do texto é consideravelmente acessível. Algumas poucas ocorrências podem, porém, contradizer essa percepção, como no caso do uso de *Vorzeit* [uma palavra incomum para *passado*], na quinta fala do discípulo. Além de *Vorzeit* não ser uma palavra muito recorrente em língua alemã (cf. dicionário *Duden*), ela ainda figura na mesma frase com *Vergangenheit*, o significante mais usual (tanto que aparece no texto três outras vezes além desse trecho, e ainda nas formas de adjetivo, *vergangen*, e verbo, *vergehen*). O resultado mais imediato dessa frase em português seria a repetição da palavra *passado*, invariavelmente afetando a estética da fala.

***Vergangenheit* → passado**

***Vorzeit* → passado**

Trecho de partida	Trecho de chegada
(...) eine tiefe Sehnsucht führt mich zurück in den Schoß der <i>Vergangenheit</i> , ich möchte einer unmittelbaren Verbindung mit den Manen der großen <i>Vorzeit</i> stehen.	(...) um profundo desejo me leva de volta ao seio do <i>passado</i> , eu gostaria de estar em contato direto com os manes do grandioso <i>passado</i> .



A solução, com base no método da equivalência⁸³ (VINAY e DARBELNET, 1995, p. 38), foi procurar uma palavra em português que também tivesse esse caráter incomum. Optou-se, então, por *longínquo* para tradução de *Vorzeit*.

***Vergangenheit* → passado**

***Vorzeit* → longínquo**

Trecho de partida	Trecho de chegada
(...) eine tiefe Sehnsucht führt mich zurück in den Schoß der <i>Vergangenheit</i> , ich möchte einer unmittelbaren Verbindung mit den Manen der großen <i>Vorzeit</i> stehen.	(...) um profundo desejo me leva de volta ao seio do <i>passado</i> , eu gostaria de estar em contato direto com os manes do grandioso <i>longínquo</i> .

Entretanto, o significado de *longínquo* (cf. apresenta o dicionário *Aulete*) está mais intimamente ligado a situação remotas (a um passado não tão concreto, portanto), diferente do uso que o discípulo faz de *Vorzeit* em sua fala (se referindo especificamente ao passado grandioso de Gustavo Adolfo). Decidiu-se, por fim, pela substituição de *passado* por *longínquo* e de *longínquo* por *passado*, tendo em vista também que a palavra *Vergangenheit* tem no trecho esse mesmo aspecto de imprecisão de *longínquo*. Finalmente:

***Vergangenheit* → longínquo**

***Vorzeit* → passado**

Trecho de partida	Trecho de chegada
(...) eine tiefe Sehnsucht führt mich zurück in den Schoß der <i>Vergangenheit</i> , ich möchte einer unmittelbaren Verbindung mit den Manen der großen <i>Vorzeit</i> stehen.	(...) um profundo desejo me leva de volta ao seio do <i>longínquo</i> , eu gostaria de estar em contato direto com os manes do grandioso <i>passado</i> .

Outro termo traduzido com base no método da equivalência foi *Trauerflor*, que aparece já na fala de abertura do discípulo. Ao contrário de *Vorzeit*, porém, *Trauerflor* não se trata um termo incomum em alemão, mas de um referente

⁸³ "(...) a mesma situação pode ser apresentada por dois textos com estilo e estrutura completamente diferentes. Nesses casos, nos referimos ao método que produz textos equivalentes." (VINAY e DALBERNET, 1995, p.38 e tradução nossa). Exemplos clássicos de equivalência, como apontam os autores, seriam idiomatismos, clichês, provérbios, etc.



aparentemente um pouco incomum em português. Pela definição do dicionário *Duden*, *Trauerflor* é uma [f]ita preta usada na manga [de uma roupa], em uma botoeira, ou ao redor do chapéu, ou amarrada a uma bandeira, como sinal de luto⁸⁴. Talvez porque o uso dessa ‘fita preta’ como parte da vestimenta no luto não é tão difundido no Brasil, o termo para referi-la parece não ser tão consolidado quanto no caso do vocábulo em alemão. A expressão ‘fita preta’ em português traz resultados de pesquisa que se relacionam, majoritariamente, a fitas adesivas, ainda que na cultura brasileira haja registro de referência a essa nomenclatura, por exemplo, na música “Fita amarela”, de Noel Rosa, que diz *não quero choro nem vela, quero uma fita amarela* [não uma fita preta, que representaria luto e morte, mas uma fita de cor vivaz]. Por fim, *Trauerflor* foi traduzida como *fita de luto*, expressão que, a julgar pelos resultados da pesquisa na internet, parece ser bem aceita para se referir a esse objeto. Entretanto, é interessante destacar que, enquanto *Trauerflor* traz nos resultados de pesquisa pessoas com uma fita preta em sua vestimenta ou fitas pretas amarradas em bandeiras (que corresponde à definição do dicionário *Duden*), os resultados para *fita de luto* são quase exclusivamente um segmento de fita preta formando um laço único sobre fundo branco – o que endossa uma diferença na apropriação desse símbolo.

Trecho de partida	Trecho de chegada
(...) aber der unterirdische trübe Geist verfolgt mich allenthalben, ich kann diese Wehmut nicht los werden, sie legt sich wie ein <i>Trauerflor</i> über meine Gegenwart;	(...) mas o espírito subterrâneo e sombrio me persegue por toda parte, não consigo me livrar desta melancolia, que recobre minha presença como uma <i>fita de luto</i> ;

Sobre as escolhas lexicais da autora, ainda é interessante ressaltar a ocorrência única da palavra *Meister* [mestre], quando da introdução da quarta fala do mestre: enquanto o discípulo é sempre referido como *Schüler* [aluno, discípulo], o mestre, além de ser referido como *Lehrer* [professor], também é referido (uma única vez), como *Meister*. Para essa mudança abrupta de nomeação não foi encontrada uma justificativa, mas se optou por traduzir *Lehrer* e *Schüler* por *mestre* e *discípulo* e manter assim por todo o texto.

⁸⁴ [S]chwarzes Band [aus feinem, florartigem Gewebe], das als Zeichen der Trauer am Ärmel, in einem Knopfloch oder um den Hut getragen oder an eine Fahne geknüpft wird.



O último destaque em relação ao processo tradutório recai não sobre escolhas lexicais, mas sobre a escolha de alteração temporal do último parágrafo do fragmento (à exceção do primeiro verbo do parágrafo, *schweigen* [calar-se, silenciar]). Ao contrário de todos os demais, esse parágrafo não é uma fala, mas narração do encerramento da conversa. Por esse motivo, se entendeu que essa mudança não influenciaria na temporalidade do diálogo e ao mesmo tempo evitaria a rima entre os dois verbos da primeira frase. A seguir, a tradução do texto se mantidos os verbos no pretérito:

***verließ* → deixou**

***bewegten* → agitaram**

***strebte* → se esforçou**

Trecho de partida	Trecho de chegada
Der Lehrer <i>schwie</i> , und sein Zuhörer <i>verließ</i> ihn. Mancherlei Gedanken <i>bewegten</i> sein Inneres, und seine ganze Seele <i>strebte</i> , sich das Gehörte zum Eigentum zu machen.	O mestre silenciou, e seu ouvinte o <i>deixou</i> . Muitos pensamentos <i>agitaram</i> seu interior, e toda sua alma <i>se esforçou</i> para se apropriar do que ouviu.

E, a seguir, o trecho como apresentado na versão final da tradução – apenas o tempo do verbo *schweigen* [calar-se, silenciar] foi mantido como se apresenta no texto de partida; os demais verbos foram traduzidos no presente.

***verließ* → deixa**

***bewegten* → agita**

***strebte* → se esforça**

Trecho de partida	Trecho de chegada
Der Lehrer <i>schwie</i> , und sein Zuhörer <i>verließ</i> ihn. Mancherlei Gedanken <i>bewegten</i> sein Inneres, und seine ganze Seele <i>strebte</i> , sich das Gehörte zum Eigentum zu machen.	O mestre silencia, e seu ouvinte o deixa. Muitos pensamentos <i>agitam</i> seu interior, e toda sua alma <i>se esforça</i> para se apropriar do que ouviu.

Como explicitado em duas ocasiões, as escolhas tradutórias, lexicais ou de outra natureza, foram apoiadas sobretudo nos métodos de tradução apresentados por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet em *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. Optamos por examinar os casos de aplicação



dos métodos de tradução oblíquos, conforme classificam os autores, já que a necessidade da utilização dos métodos oblíquos é o que confere à tradução seu caráter desafiador (ibid, p. 34) – portanto instigante.

REFERÊNCIAS

BIBLIOTHECA AUGUSTANA. **Karoline von Günderode 1780 – 1806**. Disponível em: <https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Guenderode/gue_intr.html>. Acesso em 27 fev. 2021.

DUDA, Sybille. Karoline von Günderode. **FemBio – Frauen Biographieforschung** (blog). Disponível em: <<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/karoline-von-guenderode/>>. Acesso em 27 fev. 2021.

GÜNDERRODE, Karoline von. **Die Manen**. Disponível em: <<https://www.projekt-gutenberg.org/autoren/namen/guendero.html>>. Acesso em 27 fev. 2021.

HILMES, Carola. »... wie eine Religion zu zweit« Literarische Reflexionen romantischer Liebe bei Karoline von Günderode und Lou Andreas-Salomé. In: **Skandalgeschichten**. Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte. Ulrike Helmer Verlag, 2004. Disponível em: <http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/romantik/hilmes_liebe.pdf>. Acesso em 27 fev. 2021.

HOFF, Dagmar von. Kontingenz Erfahrung in der Romantik. Ausdrucksbegehren und Zensur bei Karoline von Günderode. **Pandaemonium Germanicum**, n. 4, p. 179-197. São Paulo: 2000. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/64193>>. Acesso em 27 fev. 2021.

KAROLINE von Günderode. Disponível em: <<https://www.projekt-gutenberg.org/autoren/namen/guendero.html>>. Acesso em 27 fev 2021.
LONGÍNQUO. Disponível em: <<https://aulete.com.br/long%C3%ADnquo>>. Acesso em 03 mar. 2021.

MARK, Joshua. Roman Household Spirits: Manes, Panes and Lares. **World History Encyclopedia**, 28 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://www.ancient.eu/article/34/roman-household-spirits-manes-panes-and-lares/>>. Acesso em 27 fev. 2021.

TRAUERFLOR. Disponível em: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Trauerflor>>. Acesso em 01 mar. 2021.

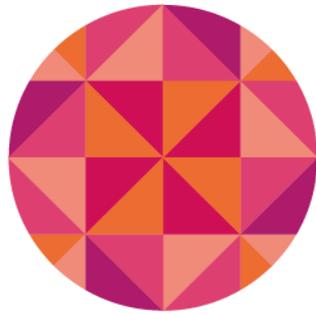


VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. Traduzido por Juan C. Sager e M.-J. Hamel. John Benjamins Publishing Company Amsterdam. Philadelphia: 1995.

VORZEIT. Disponível em: < <https://www.duden.de/rechtschreibung/Vorzeit>>. Acesso em 01 mar. 2021.

Biografia da tradutora

Sofia Froehlich Kohl é bacharelanda em Letras – Português/Alemão na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e integra a rede de pesquisa nwww.ALMA-Diversität (Netzwerk weltweit ALMA-Diversität / network worldwide ALMA-Diversity), do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFRGS.



caleidoscópico

LITERATURA E TRADUÇÃO