

MEDIAÇÕES E MEDIDAS: O ENTRE-LUGAR DA INTERPRETAÇÃO

Ettore Finazzi-Agrò

Universidade de Roma “La Sapienza”

Estou dirigindo, há anos, duas revistas italianas sobre as culturas de língua portuguesa. Os nomes indicam, por si mesmos, os objetos investigados por elas: a primeira – e a mais antiga, visto que já vai no vigésimo primeiro ano de idade – intitula-se *Letterature d’America* e trata das culturas hispano-americana, anglo-americana e brasileira, com números monográficos saindo com cadência trimestral e com um quarto número, chamado *Tuttamerica*, em que um tema único, escolhido pelos redatores (o próximo, por exemplo, vai estudar a importância da Bíblia nos diferentes âmbitos culturais americanos), é tratado a partir das várias perspectivas nacionais; a segunda revista, por contra, tem por título *Studi Portoghesi e Brasiliani*, é anual (acaba de sair o terceiro número) e analisa todas as culturas de língua portuguesa. Este imenso trabalho editorial tem, obviamente, o seu lado, por assim dizer, “manual” e obscuro (como a leitura e a correção das provas), mas obriga-me também a refletir e a redefinir continuamente o meu estatuto de estudioso italiano das literaturas lusófonas e, mais em geral, me impõe um trabalho constante de revisão da minha função e do meu lugar de intermediário cultural.

O meu intuito é o de expor aqui, embora de modo ainda precário e incompleto, as minhas (escassas) opiniões e as minhas (numerosas) dúvidas sobre a questão da mediação e sobre a prática de estudo e divulgação de textos e autores estrangeiros num contexto cultural que os desconhece ou que os conhece de modo superficial e confuso – porque, afinal de contas, é este o meu trabalho diário na sala de aula. É fatal, aliás, que eu me refira sobretudo ao ensino e à difusão da cultura brasileira na Itália, visto que é neste âmbito que eu devo enfrentar as dificuldades maiores (o exotismo europeu em relação ao Brasil, com efeito, mudou talvez na sua forma exterior, mas não, com certeza, no seu caráter “preconceituoso”).

Nesta perspectiva, é bom precisar de modo prévio que eu continuo analisando a cultura brasileira do meu ponto de vista de italiano e, ao mesmo tempo, tento explicar a realidade brasileira, para os meus alunos e para os leitores das revistas, me colocando do ponto de vista de um brasileiro. Acho, com efeito, que o meu “lugar” é justamente esta margem ambígua, esta passagem na qual estou obrigado a me deter, sem ir *além* – órfão de história (da minha história) e, por isso, sem passaporte –, mas também sem me fechar no *alguém*, sem me enclausurar numa hipotética centralidade da cultura européia, o que me levaria a interpretar e divulgar o discurso cultural brasileiro numa perspectiva simplificadora e esquemática, marcada, mais uma vez, pelo preconceito.

O espaço cultural em que eu vivo e opero pode, de fato, ser encarado como uma dimensão não medível, ou melhor, pode ser definido só pela ausência de definições, se determinando apenas nos limites, se materializando nas bordas entre espaços diferentes. E aquilo que eu quero é, justamente, continuar suspenso entre o

aqui e o *ali*, baloiçando entre os lugares, na liberdade infinita e na infinita limitação desse entremeio que se localiza – sem se situar, isto é, sem nunca se constituir em “sítio” – entre duas geografias intelectuais e artísticas, entre duas cronologias histórico-culturais, apresentando-se, às vezes, como amplamente heterogêneas e sendo, ao mesmo tempo, profundamente interligadas.

* * *

Quando me ocorre de pensar no meu ofício, isto é, na questão da mediação cultural e nas minhas experiências neste âmbito, me acode às vezes o título de um filme inglês já velho (saiu em 71), de Joseph Losey, tirado de um romance de Leslie Poles Hartley e adaptado para o cinema (mediado, então, por sua vez) por Harold Pinter. O título original dessa belíssima obra, que o distribuidor italiano traduziu, ou melhor, substituiu com *Mensageiro de amor*, era na verdade *The Go-between*, termo que poderíamos traduzir com o português “intermediário”, perdendo todavia algo desse movimento, desse “ir-entre” que a palavra inglesa encerra e indica.

O tema tratado no filme de Losey parece, aliás, bastante longínquo daquele que se poderia supor ser o assunto da minha reflexão – visto que, afinal de contas, eu deveria sobretudo estar pensando na minha prática de divulgação de literatura brasileira num país europeu como a Itália. Mas achei sempre que fosse importante não deixar cair logo a sugestão escondida nessa associação súbita entre uma imagem (“o ir-entre”) e uma função (a mediação cultural), sem pelo menos verificar se existe um modo de tornar produtiva esta conexão. De fato, *The Go-between* conta a história de um adolescente que vai passar o verão do ano de 1900 na mansão de um seu amigo do *college*. Ali, sem ter plena consciência disso, ele se torna aos poucos o mensageiro dos recados amorosos trocados entre uma jovem aristocrática e um feitor da fazenda. Quando o namoro é descoberto, o camponês é mandado embora com desdouro e também o jovem é afastado da vila. Claro que o filme denuncia, sobretudo, as rígidas convenções éticas e sociais da época vitoriana e a hipocrisia das suas regras formais, mas atrás desse retrato negativo é possível descobrir, a meu ver, alguma coisa a mais.

Aquilo que eu acho sensível no filme, é de fato a atmosfera de “trânsito”, de “passagem” que nele respiramos: em primeiro lugar, a história é suspensa entre dois planos temporais, entre o passado e o presente (os protagonistas, já velhos, relembram e contam para o público aquele verão dramático); em segundo lugar, é significativo o ano em que tudo acontece – ano suspenso entre dois séculos, ano marcando uma transição entre duas épocas; em terceiro lugar, o jovem protagonista se encontra numa idade intermédia (o romance de Hartley, intitulado, também ele, *The Go-between* foi traduzido, com efeito, para o italiano com o título *A idade incerta* – confirmando, entre outras coisas, uma certa dificuldade em encontrar uma tradução fiel do substantivo inglês); ele se situa, então, entre a infância e a adolescência. Se tudo isso tem um sentido, o filme carrega, a meu ver, significados mais amplos, não ligados simplesmente a uma crítica dos costumes vitorianos, mas à representação de uma situação liminar, ondeante entre dois tempos e dois espaços. E assim a imagem apontada pelo título se identifica e se confunde com a função: *The Go-between* seria o sinal concreto, o índice lingüístico de uma situação liminar que une e separa culturas diferentes, entre as quais se coloca ou “vai” um personagem “incerto”, que vive até o fim esta condição mediana e de mediação.

Nesta perspectiva, acho bastante evidente a razão pela qual, refletindo sobre o meu papel de divulgador da cultura brasileira na Itália, me lembro às vezes do filme de Losey e do seu título: porque também eu (mesmo não sendo com certeza um adolescente) sou levado a me identificar inconscientemente com aquele que, de modo hesitante, incerto, “vai-entre”. Mediar entre culturas, com efeito, me parece uma atividade errática que, colocando-se num centro hipotético, na verdade, não tem centro ou descobre a vacuidade de qualquer noção de “centro”; uma função, aliás, que, se identificando num limite, numa fronteira, desconhece todavia as fronteiras – uma prática sem garantias, então, impedindo a equidistância; um trabalho, afinal, perenemente suspenso entre a proximidade e o afastamento, entre o rigor e a liberdade.

Escrevendo isso, obviamente, me dou conta de que esta incerteza poderia ser a mesma que afeta o trabalho do tradutor, mas eu acho justamente que mediar entre culturas e traduzir um texto podem ser encaradas como experiências afins. Elas exigem de fato, por parte de quem as pratica, por um lado, uma fidelidade absoluta ao objeto, pelo outro, uma capacidade subjetiva de colocar, reinventando-o, esse mesmo objeto num contexto (lingüístico ou cultural) que é fatalmente “outro”. Em ambos os casos, na tradução e na mediação, a gente tem a ver com atividades altamente arriscadas, obrigando aquele que “vai-entre” os textos (e entre os discursos, e entre as instâncias...) a ficar numa condição suspeita e suspensa, numa espécie de vazio que nada pode preencher.

Esta situação duvidosa depende, evidentemente, de uma ambigüidade fundamental e de fundo que é própria da mediação/tradução, visto que se existem normas a serem respeitadas, existe também uma inevitável latência do sentido, uma margem de indecisão que nenhuma norma pode ajudar a apagar por completo. No caso da tradução, tudo isso é bastante claro: as palavras são, obviamente, refratárias a uma transcodificação completa, a um espelhamento sem restos – e não só no caso da linguagem literária, mas também naquele de outras linguagens especializadas (razão pela qual, diga-se de passagem, todas as tentativas de uma tradução automática são destinadas a naufragar, freqüentemente, no grotesco). Também no caso da divulgação de uma cultura num contexto outro existe, todavia, o mesmo perigo que se liga, mais uma vez, a uma impossibilidade de fazer passar para uma situação cultural diferente elementos próprios de um espaço, de um tempo, de uma sociedade peculiares. Posso dar um exemplo banal, que ocupa os dois campos (o lingüístico e o cultural), me referindo a uma palavra como *sertão*: palavra de fato intraduzível (pelo menos nas línguas que eu conheço) e que define também uma dimensão sócio-cultural, histórico-geográfica, além de literária, peculiar, dificilmente compreensível para um europeu. Claro que a gente pode chegar a dar uma idéia bastante completa daquilo que *sertão* realmente significa, mas tudo aquilo que nessa idéia é implicado ou implícito, fica inevitavelmente mergulhado numa latência de sentido que nenhuma norma ou código podem reduzir a um grau zero da diferença, a uma completa indiferença ou identidade de significado. E isso sem falar em palavras que estão incluídas naquela palavra-guardachuva ou nas imagens que a figura do “sertão”, por assim dizer, constela, tais como *seca*, *vereda*, *jagunço*, *retirante*, etc, cada uma das quais expõe ao mesmo perigo de inconcludência ou de incompreensão.

Transvasar um elemento tão importante, na sua latência (que é própria, aliás, também da cultura brasileira), para um significado pontual numa outra língua se apresenta, por isso, como uma tarefa, não apenas difícil e arriscada, mas impossível. Tanto assim que,

¹ João Guimarães Rosa, *Correspondência com o tradutor italiano*, São Paulo: Instituto Cultural Italo-Brasileiro, 1972.

² Como todos sabem, a tradução inglesa saiu com o título: *The Devil to Pay in the Blacklands* [New York: Knopf, 1963]. A tradução francesa foi publicada sob o título: *Diadorim* ("Le diable dans la rue, au milieu du tourbillon") [Paris: Albin Michel, 1965].

se for preciso instituir uma analogia "científica" para o trabalho de mediação, eu diria que esse ir-entre culturas diferentes, mais que a uma operação química, remeteria para uma espécie de *opus alchymicum*, isto é, para uma tentativa de transmutação mágica da essência originária para uma essência diferente. E a nossa procura, a procura de uma tradução absoluta e/ou de uma mediação completa, se assemelharia, nesse sentido, à busca da pedra filosofal: daquela *Rebis*, afinal, que sendo uma "coisa dupla", permitiria habitar em duas dimensões (em duas línguas, em duas culturas) ao mesmo tempo, indo ou circulando entre elas sem se aperceber de nenhuma diferença. Busca absurda, obviamente, para o pesquisador moderno, mas busca que nos confirma, porém, como a mediação pura ou absoluta, metaforizada na *res bis*, seja uma *quête* impossível, excluindo desde o início o conseguimento do seu objeto.

A conclusão prévia e incontornável, de fato, é que entre dois contextos tão diversos (como, no meu caso, o italiano e o brasileiro) permanece sempre uma margem de diferença que pode ser reduzida mas nunca apagada, que os discursos/percursos histórico-culturais podem ser, com certeza, confrontados, registrando os possíveis lugares de encontro, as encruzilhadas eventuais entre sentidos diferentes, mas sem que isso permita chegar a uma anulação das (respectivas) peculiaridades. Aquilo que eu quero dizer é que, se podemos talvez *medir* a distância que se abre e se oculta na *mediação*, isto é, se podemos recusar, na prática, uma interpretação que seja infiel e arbitrária; se, mais em particular, podemos (e é este, com efeito, um dos trabalhos mais difíceis que eu tenho que enfrentar diariamente no contexto italiano) se podemos e devemos censurar todo recurso ao lugar comum, a um exotismo enraizado e teimoso tentando simplificar a complexidade brasileira, nunca poderemos, porém, fazer com que o hiato existente entre as duas culturas (e as duas histórias, as duas geografias, as duas realidades sociais...) chegue a desaparecer por completo. A diferença, afinal, pode ser reduzida a uma pequena fresta – e seria esse o alvo duma boa mediação cultural – mas sem poder fechar totalmente a porta da (recíproca) incompreensão, sem poder suturar por completo a pequena racha separando textos e contextos fatalmente diferentes.

Voltando à tradução para dar um exemplo desta "impossibilidade", eu poderia citar o caso de uma grande tradutor que foi, aliás, um importante mediador entre a cultura brasileira e a italiana. Refiro-me, evidentemente a Edoardo Bizzarri e às suas traduções das obras de Guimarães Rosa: sabemos que o seu foi um trabalho paciente e erudito de transcodificação do texto rosiano e sabemos, também, da cooperação que ele aviou, por correspondência, com o próprio autor para uma melhor compreensão e tradução da escrita de Rosa. No livro reunindo as cartas trocadas entre os dois¹, temos um testemunho concreto das dificuldades enfrentadas na prática da tradução e da mediação cultural (em que entra também uma figura freqüentemente ignorada como o editor ou o seu representante, tentando – e conseguindo, às vezes – impor o seu ponto de vista). O escritor mineiro, como se sabe, ficou encantado com a tradução de Bizzarri e eu não posso não concordar com ele sobre o valor e a importância da empreitada. Aquilo que eu devo, apesar de tudo, anotar é que também esse trabalho "difícil", "difícil: como burro no arenoso", não conseguiu todavia apagar as marcas da diferença. E isso, a partir do título que aparece mutilado de um dos seus elementos fundamentais: isto é, se Bizzarri fez questão de manter *Grande Sertão* (é isso já é alguma coisa, se pensarmos nas traduções inglesa e francesa da obra²),

nada pôde fazer para guardar os dois pontos e uma palavra ainda mais inexplicável para o público italiano como *Veredas* (o título completo foi, de fato, arriscado, que eu saiba, só na tradução espanhola de Angel Crespo: *Grande Sertón: Veredas*). Mas, para além disso, no corpo da tradução aparecem com frequência interpretações arbitrárias do texto originário: uma das últimas em que topei me deu um verdadeiro susto, visto que é um dos elementos sobre os quais apoiei a minha interpretação do romance rosiano.³ De fato, a pergunta inicial e decisiva em volta da qual se enrosca e cresce a escrita romanesca, ou seja, “O diabo existe e não existe?”, aparece, na tradução italiana, na forma disjuntiva mais tradicional e banalizante: “Il diavolo esiste o non esiste?”⁴, – escolha que, seja dito de passagem, confirmou a minha idéia sobre os perigos implícitos no papel do *Go-between* e me obrigou a dar uma aula sobre “as belas infiéis”, explicando aos meus alunos o caráter fatalmente traiçoeiro de qualquer tradução.

O caso de Bizzarri, de fato, poderia nos levar a algumas considerações sobre o “lugar impossível” do intermediário, daquele, enfim, que se colocando num limite é, todavia, obrigado a desconhecer os limites ou, pelo menos, a aboli-los no mesmo ato com que os reafirma. Acho, nesse sentido, que a imagem mais apropriada da impossibilidade duma tradução/mediação perfeita e sem resíduos esteja dobrada exatamente nas edições bilíngües, isto é, no uso do texto bifronte: pôr lado a lado o texto original e a sua tradução significa, de fato, evidenciar necessariamente aquele branco, aquele vazio que une e separa as duas versões (e os dois tempos, e os dois espaços ocupados por elas) – abismo que não pode ser colmatado mas que o sentido, porém, deve atravessar para se reencontrar fatalmente outro, renovado, re-escrito na página sucessiva. O agente desta passagem através, desta travessia dos signos se identifica só nesse trabalho que é ao mesmo tempo “hermético” e “hermenêutico”, ou seja, etimologicamente, nessa prática patrocinada pela figura de Hermes/Mercúrio: o deus das passagens, aquele que guia e desvia, o protetor das estradas cultuado, justamente, na herma, na estátua bifronte colocada nas encruzilhadas. Figura, enfim, ilocável, ambígua, que faz as ligações entre duas dimensões sem se situar em lugar nenhum, consistindo apenas na inconsistência do seu teimoso “ir-entre”.

Hermes, então, como presença numinosa à qual podemos finalmente ancorar o sentido implícito na ação do intermediário, do *Go-between*, sabendo, porém, de antemão que esse deus não tem propriamente lugar mas se localiza apenas num entremeio, no espaço mediano que se abre no confronto/relação entre formas culturais heterogêneas, entre dimensões aparentemente incomparáveis. Como esse deus, de fato, também o mediador é destinado a não ter nunca um lugar próprio ou fixo, a não ter nunca uma pátria mas a se colocar, isso sim, *entre* as pátrias, na fronteira onde sentidos diferentes se enfrentam e/ou se misturam. Espaço-tempo incerto e inconcludente em que a verdade, porém, às vezes se manifesta na sua precária evidência, na sua opaca luminosidade, na sua plural coerência, levando a nos interrogar sobre um aspecto que eu acho fundamental no papel do intermediário e que eu não saberia definir senão como o seu lado “ético”.

De fato, são dois os atributos que eu conferiria com certeza ao “bom intermediário”, ambos encerrando uma conotação de ordem moral: o *respeito* e o *pudor*. Quanto ao primeiro, acho evidente que qualquer mediador deve ter essa capacidade de olhar atrás e, ao mesmo tempo, de re-ver (é este, como se sabe, o significado do verbo latino *respicere*) as culturas que ele põe em contato ou em

³ Ettore Finazzi-Agrò, *Um lugar do tamanho do mundo* (Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa), Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.

⁴ João Guimarães Rosa, *Grande Sertão*, 3ª ed. Milano: Feltrinelli, 1986, p. 11. Antes da tradução do romance (cuja primeira edição saiu em 1970), Bizzarri já tinha publicado a sua versão de *Corpo de Baile* (*Corpo di ballo*, Milano: Feltrinelli, 1965).

⁵ Sobre esses dois termos, cf. Jean Starobinski, *L'Œil vivant*. Paris: Gallimard, 1961.

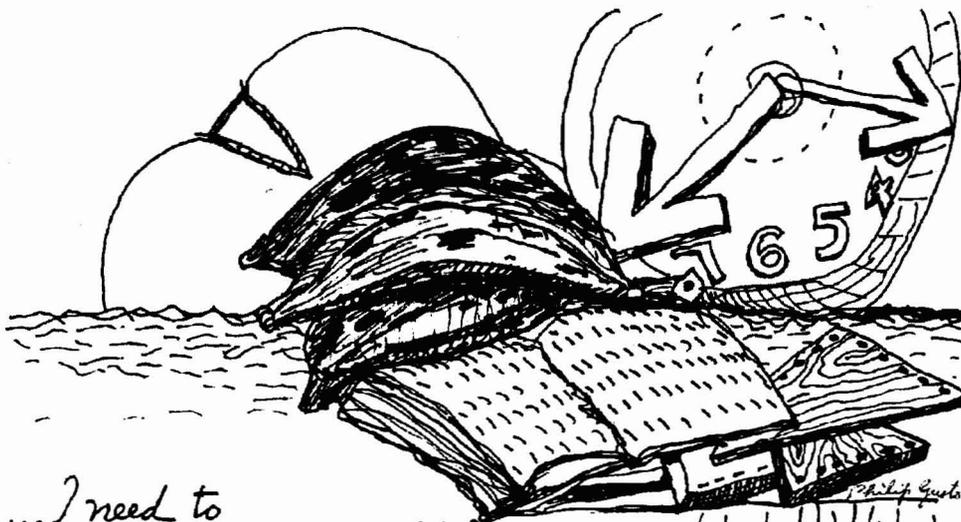
⁶ Roland Barthes, *Leçon*, Paris: Seuil, 1978, p. 26.

diálogo. O *respeito* é, nesse sentido, aquilo que se poderia ainda definir com o termo *resguardo*⁵, isto é, um vigiar obstinado, um tomar continuamente “sob guarda” elementos que o uso incessante, o hábito de olhar em superfície ou do interior da sua própria cultura (da sua própria pátria) deixaria fatalmente escapar, sem interrogar o seu significado mais profundo que se esconde justamente no seu aspeto “trivial”. Um trabalho, então, que poderia ser assimilado ao do *guetteur* barthesiano, ou seja, de quem – ainda como Hermes –, se coloca na encruzilhada entre os discursos, “en position *triviale* par rapport à la pureté des doctrines (*trivialis*, c’est l’attribut étymologique de la prostituée qui attend à l’intersection de trois voies)”.⁶ A “ética”, como se vê, não deve ter necessariamente um conteúdo aceite pela moral dominante, pela norma vigente, mas se referir, por contra, a um *ethos*, a uma tarefa a ser cumprida com amor e teimosia, mesmo fora das regras, numa corajosa anomia, numa arriscada atopia. Só assim, de fato, poderemos entender como o *resguardo*, o *respeito* que devemos aos discursos ou aos textos seja contrabalançado pelo olhar, pela atenção, pela espera obstinada que eles, os discursos e os textos, reservam aos seus hermenutas: respeitar a cultura outra que a gente deve interpretar e divulgar, significa não apenas ver ou olhar mas ser também vistos e pré-vistos por ela, já que cada discurso tem respeito para quem o respeita, é “trivial” com quem sabe “trivializar” os seus elementos formais ou de conteúdo, ocultados debaixo da superfície ou tornados insignificantes pela inércia do olhar.

Quanto ao *pudor*, enfim, creio que o objetivo de um paciente trabalho de *mediação* é também o de saber *medir* as distâncias e, sobretudo, o de manter, de saber guardar a *mesura*, no sentido que os antigos trovadores atribuíam a esta palavra, isto é, o conhecimento e o respeito daquilo que pode ser dito ou feito em certas circunstâncias, sem exceder as fronteiras, móveis porém sagradas, correndo entre instâncias heterogêneas. O mediador, então, não é apenas aquele que medeia mas é também aquele que mede as diferenças, ficando na sombra do seu ambíguo “dever-ser” – devotando-se, por um lado, a uma perigosa anomia, mas resguardando, pelo outro, o seu penoso, quanto necessário, anonimato.

Só assim, a meu ver, só repensando sem fim o seu estatuto “impossível” que baloiça entre a fidelidade e a traição, só praticando o não-lugar que se abre entre lugares diversos, só habitando com pudor amoral a distância, só ficando suspenso perto do “limite” entre as culturas (o pudor, de fato, é sobretudo uma *epokhé*, uma suspensão do juízo) é que o *Go-between* vai conseguir talvez descobrir a proximidade entre elas, a sua escondida capacidade de falar – de falar-entre, obviamente; de nos dizer o segredo que está inter-dito em qualquer mediação e que apenas o nosso incansável “ir-entre” pode, eventualmente, nos permitir de enxergar e de tornar escandalosamente evidente.

Roma, julho de 2002.



... I need to
stand away from all I can see.
But all I do is make marks that
begin to resemble things I left
behind me.....

CLARK COOLIDGE