

TRADUÇÃO ESSE BICHO, ESSE

Mauricio Mendonça Cardozo
UFPR/CNPq

RESUMO: Este ensaio problematiza alegoricamente o lugar que costumamos reservar à tradução literária em nosso mundo, discutindo o modo como esse enquadramento pode condicionar as possibilidades de leitura de um texto traduzido.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Crítica. Leitura de tradução. Bestiário. Surpresa.

TRANSLATION, THE ANIMAL

ABSTRACT: This essay discusses allegorically the place we usually assign to literary translation in our world, discussing how this placing can limit the possibilities of reading a translated text.

KEYWORDS: Translation. Criticism. Translation reading. Bestiary. Surprise.

Mauricio Mendonça Cardozo é professor associado de Letras na Universidade Federal do Paraná.

TRADUÇÃO ESSE BICHO, ESSE

Mauricio Mendonça Cardozo

Ignoramos o sentido do dragão, como ignoramos o sentido do universo, mas algo há em sua imagem que se harmoniza com a imaginação dos homens, e assim o dragão surge em diferentes latitudes e épocas.

Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero,
O livro dos seres imaginários

Au commencement de toute considération sur les animaux il y a ou il devrait y avoir la surprise, la surprise qu'ils existent.

Jean-Christophe Bailly, *Le parti pris des animaux*

[...] imaginando o que o menino quis dizer com "mergulhar na surpresa!"

Mauricio Pereira, *Mergulhar na surpresa*

Que bicho é esse, a tradução? É bicho magro de volição? É bicho gordo de impeditivos? É bicho de uma cabeça com dois rostos, ou de duas com uma só face? Quiçá sem cabeça? Será que é bicho invisível, transparente, hábil de ser no vão da criatura? Ou é bicho de só se ver quando se quer? Se não é bicho que se apresente, como é que se faz presente? Se não é visível, como é que se dá a ver? Tradução é bicho à vista ou bicho à escuta? Tem corpo esse bicho sem corpo da tradução? Ou será que é bicho de alma alheia? E se a alma é de outro, de quem é a voz que ressoa no corpo-a-corpo sem corpo da tradução? É voz de dizer ou de calar intuitos? Tem língua esse bicho boca a boca? Tem braços longos esse bicho de mão em mão? Ou curtos de nunca não poder abraçar ninguém? Tem pernas esse bicho vagamundo, ou é um bicho defeito de mundo? Importam seus chifres se é bicho de olhos rasos? Importam suas aleivosias, se é bicho de coração fundo? Importam seus pés descalços, se todo bicho é bicho descalço? Que bicho é esse de não dar as costas sem ser todo em frente?

Essas perguntas podem despertar certa estranheza. Elas não se colocam como de costume. É como se algo nelas estivesse fora de lugar. Ainda assim,

são exemplares do quanto haveria para se perguntar, se nos permitíssemos fazer tais perguntas.

Mas não há mistério quanto a isso: a questão é que esse bicho que chamamos de tradução não se manifesta de maneira inequívoca. A tradução é muitos bichos diferentes. E há sempre algo em suas diversas formas de se manifestar — como também seria de se supor dos dragões, evocando aqui a primeira epígrafe que abre este trabalho — que encontra em nossa imaginação algum tipo de reverberação. Ou, dito de outra forma: há sempre algo nos modos como imaginamos a tradução, que é revelador dos bichos que nos habitam. E como são muitos os modos de imaginá-la, nada mais sugestivo do que o lugar do bestiário para desenvolver alegoricamente esta discussão. Afinal, é também de uma questão de lugar que se trata aqui, uma vez que responder a tais perguntas — sejam elas insólitas ou não — é sempre uma forma de acomodar (ou de aprisionar) esses bichos todos num determinado lugar, numa ordem estabelecida.

OUTROS BICHOS: MESMOS LUGARES

O livro dos seres imaginários, de Borges e Guerrero, em sua tradução brasileira, inicia sua série bestial com a figura do dragão.¹ Manifestando-se das mais variadas formas no seio das mais diversas tradições ao longo dos milênios — heterogeneidade e ancestralidade que, paradoxalmente, já anunciam o caráter proibitivo da escrita de um verbete, mesmo no âmbito de um bestiário —, duas de suas características são destacadas no espaço que lhe cabe nessa obra: sua “capacidade de assumir muitas formas” e suas muitas “semelhanças” com outros seres.²

Quanto a sua versatilidade morfológica, os autores inscrevem as formas do dragão na ordem do inescrutável, o que podemos entender tanto como algo da ordem do não compreensível — do impenetrável, insondável, inacessível, para usarmos, aqui, figurações tradicionais de uma hermenêutica clássica — quanto como algo da ordem do irreduzível, do não esgotável num afã de tota-

¹ Isso acontece na edição brasileira (Trad. Carmen Vera Cirne Lima. São Paulo: Globo, 2000). Na edição em espanhol que pude consultar (BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *El libro de los seres imaginarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.), a organização alfabética desloca o dragão para outro lugar do bestiário. Essa diferença de organização do bestiário em português, que não segue uma ordem alfabética, representa um ponto de partida importante para esta discussão.

² *Ibidem*, p. 15.

lização.

Quanto às semelhanças do dragão, os autores simplesmente as enumeram, apontando-nos ao todo nove:

[...] seus cornos se assemelham aos de um cervo, sua cabeça à do camelo, seus olhos aos de um demônio, seu pescoço ao da serpente, seu ventre ao de um molusco, suas escamas às de um peixe, suas garras às da águia, as plantas de seus pés às do tigre e suas orelhas às do boi.³

Para além do universo de possibilidades interpretativas que cada uma dessas semelhanças inaugura, caberia destacar, ainda, que esse esforço de enumeração está associado justamente ao número nove, um número que, na tradição chinesa, evoca uma série de significações simbólicas particulares, como sorte ou bom agouro, mutação e, entre outras, uma expressão de grandeza: de um extremo do mensurável, de um limite máximo do enumerável, enfim, de um quase transbordamento do finito. Assim, além do que podemos desdobrar de cada uma das características enumeradas, também podemos ler essa enumeração pela via da exemplaridade de um conjunto muito grande de semelhanças, de um conjunto de semelhanças que não se esgotaria em si mesmo, que tenderia ao infinito: de um conjunto para além do conjunto.

O dragão é também o único dos “seres imaginários” citado no breve prólogo ao referido livro — que reúne dezenas de outros seres imaginários —, o que parece antecipar uma discreta exemplaridade. É como se, por sua inescrutabilidade morfológica e pelas semelhanças que revela com um número (i)menso de seres, o próprio dragão já se apresentasse como uma espécie de bestiário de si mesmo, figurando não apenas como item dessa coleção borgeanamente babélica, mas também como potenciação da ordem em que se inscreve: como uma espécie de Aleph dos seres imaginários.

O que tem cornos de cervo, cabeça de cervo, olhos de cervo, pescoço de cervo e ventre de cervo? Mesmo que nos permitíssemos surpreender, a resposta não promete grandes surpresas: um cervo, muito provavelmente. Mas e quanto ao dragão? Ora, se o dragão assume inúmeras formas (o dragão é de muitas formas diferentes) e se as suas formas se definem menos pela diferença do que pela semelhança com as formas de outros seres (em suas manifestações singulares, o dragão é, em grande medida, o que ele é *na rela-*

³ Ibidem, p. 15.

ção com outros seres), é possível supor que, ao nos perguntarmos o que é um dragão, estejamos mesmo diante de um caso diferente daquele do cervo.

É claro que alguém poderia logo objetar que os dragões, diferentemente dos cervos, não existem no mundo *real* e que nisso residiria toda a diferença. De fato — mesmo sem ignorar a complexidade do que se possa entender por esse *real* —, esta é uma diferença que poderíamos aceitar como bastante relevante, especialmente se aqui se tratasse de discutir a existência (ou não) dessas criaturas — o que, obviamente não faz parte dos objetivos deste ensaio. Mas ao invés de reduzirmos essa discussão ao binário da existência ou não dos dragões — o que, em última análise, cumpre mais o fim de banir (resolver por exclusão) do que o de enfrentar a questão —, poderíamos entender essa diferença nos termos de uma variação do modo como cada uma dessas criaturas existe: podemos dizer que, se cervos existem de um determinado modo (diríamos: factualmente, realmente, de verdade, etc.), dragões existem de outro modo (diríamos: imaginariamente, ficcionalmente, miticamente, etc.), o que não significa que estes *não* existam (em absoluto), tampouco que estes existam *menos* do que aqueles. Afinal, é de seres que partilham desse mesmo modo (imaginário, ficcional, mítico) de existência que se constitui o pequeno bestiário de Borges e Guerrero, espaço em que dragões existem a seu modo, mesmo que tenhamos de admitir que não existam em outros sentidos.

Contudo, aceitar uma forma particular de existência dos dragões também não é o bastante para responder à pergunta — o que é um dragão? Antes de voltarmos a ela, caberia aqui retomar a questão do lugar, levando em conta que o lugar em questão costuma se instaurar como uma forma de enquadramento, o que, por sua vez, pressupõe uma determinada lógica de organização de nosso mundo.

Obras como a *Enciclopédia ilustrada*⁴ ou o *Gabinete de história natural*⁵, do multiartista tcheco Jan Švankmajer — enquanto expressão contemporânea de uma tradição que poderíamos fazer remontar ao maneirismo rodolfiano de Giuseppe Arcimboldo —, dão-nos uma dimensão da força condicionante desses lugares, uma vez que suas obras colocam em evidência o poder performativo das estruturas de organização do nosso mundo e os efeitos de realidade

⁴ Cf. ŠVANKMAJER, Jan. Švank-meyer's Bilderlexikon (1989). In: *Das Kabinett des Jan Švankmajer*. Das Pendel, die Grube und andere Absonderlichkeiten. Org. Ursula Blickle. Viena: Verlag für Moderne Kunst, 2011, p.111-133.

⁵ Cf. Idem, *Das Naturgeschichts-Kabinett des Jan Švankmajer*. In: *Das Kabinett des Jan Švankmajer*, op. cit., p. 147-171.

que produzem, mesmo quando utilizadas para *organizar* os cúmulos do real. Valendo-se dos mesmos procedimentos de ilustração utilizados por naturalistas ao longo dos séculos — para compor seus desenhos e colagens de seres formados por órgãos humanos, ossos de animais, frutos, insetos, fósseis, etc. — e do mesmo rigor técnico utilizado na preparação de espécimes que integram as grandes coleções de museus de história natural — para compor seus seres de conchas, ossos, raízes, membros de animais empalhados, insetos secos, etc. —, Švankmajer mostra-nos, com toda a singularidade de sua obra, que as lógicas de organização da vida — real, imaginária — não são apenas parte do nosso mundo, mas, também, produtoras de mundo.

Diante disso, podemos dizer que a pergunta “o que é um cervo?” não é mais simples de se responder apenas porque cervos são seres mais simples, mas, sim, porque o conjunto dos seres que chamamos de cervos já está circunscrito, de partida, pela mesma lógica que funda o horizonte de possibilidades para a resposta que buscamos. E essa lógica, como bem sabemos, é a lógica dos paradigmas, das associações por semelhança, das generalizações, das reduções exemplares, das categorizações, das relações de reino, filo, classe, ordem, família, gênero, espécie; enfim, é a lógica fundadora dos lugares. E nesse mundo lógico de Aristóteles a Lineu, em geral, não é dado, aos seres, senão uma única possibilidade de enquadramento: o seu, aquele que lhe é próprio, específico, natural. Tamanha é a força desses lugares, que mesmo as criaturas mais surreais do mundo surreal de Švankmajer, extravasando todos os limites dessas lógicas de enquadramento, acabam sendo aparentemente acomodadas na mesma ordem do chamado mundo dos seres vivos — por mais que a inquietude de tal acomodamento não cesse de incitar uma desconstrução da própria ideia de ordem em que essas suas criaturas se inscrevem.

Sem desprezar aqui o fato de que os modos de organização do nosso mundo também se transformaram ao longo dos séculos, o caso das criaturas de Švankmajer, do ponto de vista de sua relação com o lugar e com a ordem em que se inscrevem, parece se aproximar mais do caso dos dragões do que dos cervos. Não por serem os dragões meras criaturas imaginárias (de quem se poderia dizer mesmo que não existem); muito menos por serem criaturas mais complexas do que as chamadas reais. A julgar pela descrição que deles fazem Borges e Guerrero, a complexidade da questão residiria, antes, no fato de que o dragão, no mesmo gesto em que se define como tal, também coloca

em xeque a lógica que o define: como categoria, por manifestar-se de formas tão diferentes e inescrutáveis — traço característico que o define, ao mesmo tempo em que transborda e desconstrói a própria noção de categoria; mas também como singularidade, na medida em que o dragão não se constitui apenas à diferença de outros seres (como seria de se esperar dos demais seres vivos, como os cervos), mas também, e fundamentalmente, a sua semelhança.

Assim, ao mesmo tempo em que constitui objeto ancestral desse esforço de categorização do imaginário, como o que testemunhamos na tradição milenar dos bestiários⁶, o dragão se impõe também como forma de resistência às naturalizações categóricas e como modo peculiar de fundação de uma singularidade: o dragão só é um dragão na medida em que é também muitas outras coisas (cornos de cervo, cabeça de camelo, olhos de demônio, pescoço de serpente, etc.), o que, no entanto, não o torna nenhuma dessas outras coisas (cervo, camelo, demônio, serpente), nem faz com que ele seja menos dragão. Para responder à pergunta levantada anteriormente, poderíamos simplesmente dizer: o dragão é um dragão — e é importante destacar que, nesse caso específico, essa resposta seria mais do que mera tautologia.

TRADUÇÃO, UM BICHO?

Não diríamos da tradução que ela é uma criatura estranha, surreal, como bem poderíamos fazer em relação às criações de Švankmajer. Mas, em geral, mal nos damos conta de como são estranhos certos procedimentos e hábitos ligados à leitura e à circulação de textos traduzidos: não há nada mais comum e corriqueiro, por exemplo, do que tomar o texto traduzido pela obra original. Aliás, diremos, com a maior naturalidade do mundo, que é justamente para isso que servem as traduções. Leremos, por exemplo, a tradução do *Fausto*, de Goethe, falaremos das qualidades estéticas do texto de Goethe e ficaremos encantados com a singularidade (genialidade, para usar um termo mais apropriado a sua época) do autor desse clássico da *Weltliteratur*. Diremos então, com muito orgulho, que já lemos Goethe. Diremos que gostamos (ou não) de Goethe. Diremos que Goethe nos foi fundamental em algum sentido

⁶ Ao menos enquanto pudermos remontá-la à tradição fundada a partir do *Physiologus*, manuscrito anônimo que teria sido compilado em torno do século II e fortemente difundido no medievo europeu.

(ou não). Citaremos *esse* Goethe, o que lemos, nas epígrafes de nossos trabalhos, assumindo que *esses* excertos, os que lemos, sejam representativos de alguma questão importante que nos move.⁷ E, em geral, faremos isso tudo, e ainda muito mais, sem nem mesmo *levarmos em consideração* o fato de que o que lemos, efetivamente, não foi um texto escrito por Goethe, mas, sim, um texto escrito a partir do texto de Goethe. Ou seja, um texto escrito em nossa língua, produzido por uma pessoa diferente, que pensa diferente, que gosta de coisas diferentes, que tem sua própria história de vida, suas próprias manias, suas próprias virtudes, seus próprios vícios e que, por via de regra, não apenas nasceu e vive(u) em outra língua-cultura — que não a alemã —, como também nasceu e vive(u) em uma época e em um mundo completamente diferentes daqueles de Goethe — como não admitir algum grau de descentramento nesse lugar do real de nossa prática de leitura de traduções?

Em alguns casos, ignoraremos solenemente essa condição e simplesmente a descartaremos como sendo irrelevante, pressupondo que a tradução possa dar conta de algo que nenhuma outra prática humana é capaz de fazer, a saber: de uma mediação não mediada, imediata — o grande sonho implícito no projeto de um homem moderno. Na maior parte dos casos, porém, teremos plena consciência dessa condição; tomaremos até mesmo o cuidado de citar o nome do tradutor nas referências bibliográficas, ou, no caso de haver traduções diferentes à disposição, optaremos pela que mais se adequar aos nossos propósitos. Ainda assim, apenas muito raramente levaremos essa condição em consideração, o que implicaria considerar esse dado como parte constitutiva de nossas questões.

Ora, se nos permitirmos projetar um olhar minimamente inquieto sobre esses hábitos que costumamos naturalizar tão pacificamente, não será difícil perceber como nossa vida comum é repleta de práticas bastante estranhas, que nem sempre correspondem às expectativas mais básicas daquilo que inscrevemos genericamente no campo do real. O movimento de desnaturalização de alguns de nossos hábitos ligados à tradução impõe-se, portanto, como um imperativo de reconfiguração de nossa relação com a tradução, o que pressupõe necessariamente uma reestruturação do lugar em que a enquadrados — ou um redimensionamento do real.

Também não diríamos da tradução que ela é um ser imaginário, como o

⁷ É claro que isso também se aplica ao texto de Borges e Guerrero, que cito em epígrafe na tradução de Carmen Vera Cirne Lima.

dragão de Borges e Guerrero, na tradução de Carmen Lima, especialmente se estivermos falando da tradução de um texto de caráter mais instrumental. Mas mesmo no âmbito da leitura e da circulação de traduções desses textos ditos técnicos, não deveríamos ignorar a força (mágica, simbólica, performativa) envolvida no gesto em que um texto (o texto traduzido) passa a *valer o outro* (o original): também nas situações mais comuns da vida cotidiana, é preciso haver uma espécie de pacto ficcional mínimo para que um texto traduzido seja *aceito* como o original, dado que se trata sempre, efetivamente, de outro texto.

Voltando ao campo da tradução literária — por mais que nem sempre costumemos nos referir a esses tradutores como criadores de quimeras e outros monstros dignos de figurar num bestiário —, não podemos deixar de evocar aqui, a propósito de seres imaginários, a obra ensaística e tradutória de Haroldo de Campos. Num ensaio publicado originalmente em 1987, em que discutia sua noção de tradutor como um *transfingidor*, Haroldo já afirmava não haver nada mais oportuno, naquele momento em que começava a se desenhar um movimento de desmistificação dos ideais de servilidade e fidelidade na tradução, do que “repensar a própria tradução enquanto ficção”⁸. E igualmente digna de menção, nesse contexto, é a referência a sua ideia de tradução como *reimaginação*, desenvolvida especialmente no âmbito de seu trabalho de leitura e tradução da poesia chinesa clássica.⁹ Quanto ao caráter inusitado — imaginário, quimérico? — desse modo de pensar e de fazer a tradução, o próprio autor pondera:

Tudo isso não será, afinal, uma fantasia especulativa, uma *fata morgana*, o efeito de “miragem” da operação tradutória? Talvez. Mas os resultados da operação, como tais, não são ilusórios.¹⁰

Mesmo diante dessas remissões tão pontuais a uma obra tão vasta, talvez não fosse de todo um despropósito imaginar que, se o idealizador da *trans-*

⁸ CAMPOS, Haroldo de. Tradução e reconfiguração: o tradutor como transfingidor. In: *Haroldo de Campos - Transcrição*. Org. Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 120.

⁹ CAMPOS, Haroldo de. *Escritos sobre Jade*. Poesia clássica chinesa. Org. Trajano Vieira. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2009. Cf. em especial: p. 13, 24 e 98, passagens em que o autor equipara sua conhecida noção de *transcrição* à noção de *reimaginação*.

¹⁰ CAMPOS, Haroldo de. A torre do grou amarelo de Li Po a Mao Tse-Tung. In: *Escritos sobre Jade*, op.cit., p. 111.

*luciferação mefistofáustica*¹¹ não chegou a propor uma compreensão de tradução como *transbestialização* ou *transdragonização*, talvez não tenha ficado muito longe disso. Como criaturas imaginadas, suas traduções da poesia clássica chinesa bem poderiam ocupar o lugar de seres imaginários num bestiário mais particular da poesia traduzida e, nesse movimento, não estariam tão distantes do lugar ocupado por criaturas como os dragões. Afinal, a tradução tampouco é um bicho, mas bem poderíamos pensá-la a partir dessa sua condição bestial, animal. E se noutra ocasião¹² desenvolvemos um exercício reflexivo sobre a tradução justamente a partir da condição radical com que a questão da alteridade se impõe em nossa relação com os animais, façamos, a seguir, um breve exercício imaginativo, que, à guisa de um pequeno bestiário tradutório, apresente algumas possíveis manifestações do que se poderia esperar desse bicho chamado tradução.

PEQUENO BESTIÁRIO TRADUTÓRIO

Tradução – bicho proscrito: bicho que se manifesta a contrapelo, no imperativo de sua ausência (bem podíamos falar de banimento). É ausência frequente entre puristas, essencialistas e cultores da intangibilidade da aura artística, mas também em várias outras rodas. Seu traço mais característico é a proscrição de qualquer campo de validade que se pretenda digno, justificada pelo estigma de que a tradução seria sempre traidora, corrompedora, insuficiente, etc. Trata-se de um bicho que se cria nos terrenos baldios do original. É um bicho arredo e nada gregário, mas ainda assim, é dele que se servem muitos leitores nas horas mais difíceis, sem que, para tanto, precisem admitir publicamente esse desvio inadmissível de conduta.

Tradução – bicho transcrito: da mesma família que o bicho proscrito, diferenciando-se deste por sua maneira peculiar de se fazer presente, ao bicho transcrito não é dada a possibilidade de ser mais do que uma só coisa, o que, nesse caso, a praxe humana acabaria naturalizando como: o próprio original. Figura constante nas mais variadas rodas, independentemente de classe social

¹¹ Cf. Idem. *Post Scriptum / Transluciferação Mefistofáustica*. In: *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 179-209.

¹² Cf. CARDOZO, Maurício Mendonça. Ler o poema em tradução: relação, continuidade e descontinuidade na tradução. In: BECKER, Paulo; BARBOSA, Márcia Helena S. (Orgs.). *A poesia que se escreve, a poesia que se lê*. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2013, p. 77-93.

ou grau de instrução, seu traço mais característico é a violência com que incorpora, nos mais altos níveis de idealização, a lei inapelável da equivalência. É um bicho triste, estéril, e apesar de sua presença forte em um sem número de contextos discursivos da vida humana, não lhe é concedida a graça da visibilidade de si próprio, a não ser, quando fere sua própria lei — o que só ocorre quando respira.

Tradução – bicho prescrito: como uma variação do bicho transcrito, o bicho prescrito se caracteriza fundamentalmente pela perda de validade. Em geral, essa característica é tributada à crença de que toda tradução é efêmera, mas, para sermos mais precisos, precisamos completar a descrição, dizendo que se trata de uma característica tributada à crença de que toda tradução é efêmera e de que o tempo passa apenas para as traduções. Apesar de ser um bicho muito comum nos mais variados círculos de convivência, seu couro é especialmente apreciado no mundo editorial, onde é usado como justificativa suficiente e irrefutável para qualquer novo projeto de tradução. Conta-se que, em certos mundos imaginados, o bicho prescrito é capaz de reverter a lei de sua existência: nessas terras distantes — menos no espaço que no momento, para fazer ecoar Caetano —, acredita-se que esse bicho, ele próprio, seja o responsável pela invenção de uma forma de validade para a obra que ele assume como origem.

Tradução – bicho reescrito: configurando-se aparentemente como um gênero de origem bem mais recente na linha evolutiva da família dos bichos da tradução — por mais que historiadores da área insistam em associar seus hábitos peculiares a práticas ancestrais, que já seriam bastante comuns entre os romanos —, o bicho reescrito é também considerado, em círculos mais conservadores, como um caso de mutação patogênica. Controvérsias à parte, parece haver certo consenso em torno da ideia de que se trata de um caso de ruptura — ao menos teórica — com a lei da equivalência. Na Europa Central, especialmente na região renana, o bicho reescrito passou a desenvolver hábitos fortemente prospectivos a partir da década de 70 do século XX, mas não chegou a se reproduzir mais amplamente nos meios literários germânicos. Na América do Sul, especialmente no Brasil, o clima temperado dos círculos poéticos paulistanos parece ter favorecido decisivamente sua proliferação, tendo forte impacto sobre as gerações seguintes dos bichos da tradução nesse continente.

Tradução – bicho além: Identificado em pesquisas recentes, o bicho além se

manifesta mais predominantemente nas matas fechadas das regiões tropicais e subtropicais da tradução literária. Sendo provavelmente um cruzamento genético do bicho reescrito com um bicho de outra família (certamente de matriz literária), o bicho além não deixa de se definir por suas relações retrospectivas — sem, no entanto, restringi-las às constrictões da equivalência —, mas confere especial atenção aos sentidos éticos e críticos de suas relações prospectivas. Pesquisadores tradicionais e respeitados objetam que, como já se lê no próprio nome da criatura, não se trataria de um bicho tradutório por excelência, mas, sim, de outro tipo de bicho, adaptado ao habitat da tradução. Embora ainda existam poucos estudos a seu respeito, muitos pesquisadores também veem essa família como bastante promissora — ainda é cedo para dizer se é um bicho raro na natureza, ou se nós é que ainda não descobrimos um modo mais eficaz de percebê-lo.

TRADUÇÃO E SURPRESA

Para falar de lugares, enquadramentos e constrictões, poderíamos ter feito um percurso bem diferente até aqui, começando por elencar as perguntas mais candentes da pesquisa contemporânea no campo dos Estudos da Tradução e mergulhando, em seguida, na discussão de algumas questões de fundo epistemológico. A partir daí, poderíamos ter enumerado exemplarmente uma série de pensadores e correntes da tradução: indo a Cícero e Horácio e voltando a passos largos; passando, quem sabe, por Jerônimo, Bruni e Lutero, por franceses, alemães e ingleses, entre outros; saltando, depois dessas estações, para meados do século XX, em que poderíamos ter apontado diferentes formas de institucionalização da tradução pelo mundo. Isso tudo até chegarmos ao estado atual do campo disciplinar da tradução, que se define, cada vez mais paradigmaticamente, como um campo voltado à pesquisa aplicada — em que a pesquisa básica tem uma representatividade bastante discreta —, mais empenhado em padronizar suas metodologias de formação e pesquisa, do que em repensar suas questões de fundo.

Acontece que nem um percurso panorâmico e analítico, como o sugerido, nem o esboço de um bestiário da tradução, como o ensaiado acima, é capaz de escapar à lógica fundadora dos paradigmas, das coleções, dos enquadramentos; enquanto isso, a tradução, ocupando seu lugar, resiste ao lugar. A questão é que a tradução é todos esses bichos, a um só tempo.

Como vimos, nem mesmo um dragão, no lugar instaurado por um bestiário de seres fantásticos e imaginários, é capaz de escapar totalmente a essa lógica, subvertendo-a de um modo bastante particular. O dragão é um dragão, o que significa dizer que ele é também muitos outros bichos ao mesmo tempo, mas sem deixar de ser um dragão. Do ponto de vista de sua cabeça, é um camelo, do ponto de vista de seu pescoço, é uma serpente. Mas sua cabeça de camelo não o torna um camelo. Seu pescoço de serpente não faz dele uma serpente. Assim como ter cabeça de camelo e pescoço de serpente não faz dele menos dragão.

Como o dragão, a tradução também parece ocupar uma condição bastante particular no mundo das práticas discursivas: a tradução é capaz de assumir muitas formas — ainda que às vezes preferamos ignorar as evidências disso — e, mesmo do ponto de vista de uma noção mais estrita, desenha-se sempre a partir de suas relações com outras criaturas: com o chamado texto original — por excelência, a relação fundadora de sua condição ontológica mínima: a de *ser tradução* de algo —, mas também com todo o mais — sim, porque há mais, muito mais, justamente por que toda tradução se funda nessa sua condição ontológica mínima: a de *ser* tradução de algo.

Que bicho é a tradução? Como no caso do dragão, essa pergunta tem muitas respostas, o que significa dizer que, a seu modo, a tradução também resiste a satisfazer a lógica que funda essa pergunta. A tradução de um poema é obra de uma literatura estrangeira *ao mesmo tempo* em que é obra da literatura em que o poema traduzido se inscreve, posto que é, a um só tempo, o *poema original* que reinventa noutra língua e a *reinvenção* desse poema original. Assim, a tradução resiste a responder a pergunta nos termos previstos no jogo que funda essa pergunta. E ao resistir, mostra-nos limites desse jogo, mostra-nos, sobretudo, que há outros jogos possíveis. É diante dessa evidência — para quem puder aceitá-la como tal —, que percebemos o quanto o lugar que lhe cabe tradicionalmente — e que costumamos naturalizar, como se fosse absoluto — é limitado, limitante, aprisionante.

Como consequência disso, temos que ao bicho da tradução, assim como ele é lido, pensado e discutido mais convencionalmente, não costumamos conceder, senão, a possibilidade de ser aquilo que esperamos dele: que seja o original, que seja aquilo que lemos no original, que seja aquilo que sabemos sobre o original, que seja aquilo que imaginamos ser o original, que seja, enfim, tudo aquilo que desejamos do original. E diante desse desejo arrebatador,

qualquer coisa diferente — como seria mesmo de se esperar — inscreve-se categoricamente na ordem da distorção, do erro, do acréscimo, da falta, etc., como se a diferença, na tradução, não pudesse significar nada mais do que uma forma de estigma. Em outras palavras: não concedemos ao texto traduzido a menor possibilidade de nos surpreender. Não há espaço para a surpresa numa tradução *compreendida* nesses termos — outra forma de dizer que, agindo assim, não lhe concedemos uma possibilidade de vida.

O curioso, nesses momentos, é que raramente levamos em conta o fato — notório, evidente — de que nem a tradução, nem bicho algum — vivente ou imaginário — seria capaz de satisfazer tamanhas demandas. E mais: dificilmente levamos em conta o fato de que o texto traduzido — que, apesar de tradução, também é sempre outro texto — tampouco é capaz de deixar de ser o que ele é, e por mais que lido de modo absolutamente restritivo, nunca deixará de resistir a esse modo de leitura, não cessando de dar evidências de sua singularidade ou, se quisermos, de sua existência.

A esta altura — retomando aqui a segunda epígrafe que abre este trabalho —, caberia lembrar o imperativo de Jean-Christophe Bailly, proposto como ponto de partida para uma discussão interessada em problematizar a condição a que os humanos costumam reduzir os animais: a evidência de que a tradução existe — como um texto para além de sua relação à luz e à sombra do original, e para além da estigmatização de suas diferenças — é justamente o que nos deveria propiciar ocasião para a surpresa. É porque a tradução *diz de novo* o original, mas, ao fazê-lo, diz ainda muitas outras coisas, *diz de si*, que ela se evidencia como um bicho vivo, de vida própria — por mais que definido à semelhança de outros —, cuja existência não só não se deixa calar, como também não se reduz às nossas expectativas: a tradução é capaz de surpreender.

Entre o modo convencional como costumamos ler traduções e o horizonte que aqui se abre, impõe-se um trabalho difícil de redimensionamento do lugar que reservamos a esse bicho chamado tradução, um trabalho de abertura de espaço, nessa relação, para a possibilidade da surpresa. E uma vez que a tornemos possível, daremos início a um novo jogo, cujo primeiro movimento consiste em "mergulhar na surpresa", como na máxima enigmática do menino da canção de Mauricio Pereira, evocada na última das epígrafes que abre, mas também encerra este trabalho, como se abrisse de novo a conversa, fazendo deste ensaio um gesto epigráfico das surpresas por vir.