

MERCIUS (DE SEU
MESMO): NOTES
ON A BRAZILIAN
TRANSLATION OF
FINNEGANS WAKE

ARTHUR NESTROVSKI

To speak of *Finnegans Wake* is to speak of translation already. To speak of translating *Finnegans Wake* is to speak of translating a translation, which Benjamin asserts is an impossibility*. Yet *Finnegans Wake* remains eminently translatable, irrespective of whether anyone may ever prove able to translate it. Translation for Joyce is indeed the privileged model of writing, since to write, for him, means always to write in relation to already existing texts. Reading and writing become synonymous before the resistance of the symbol, and translation may then be characterized, as Benjamin says, by the turning of the symbolizing into the symbolized. It is in the nature of Joyce's writing, however, that it seems calculated for misreading, always prepared to naturalize the image, prepared, in fact, to operate the reversal of translation. That this attempt is then made emblematic operates a

MERCIUS (DE SEU
MESMO): NOTAS
SOBRE UMA TRADUÇÃO
BRASILEIRA DE
FINNEGANS WAKE

ARTHUR NESTROVSKI

Falar sobre *Finnegans Wake* é, de saída, falar sobre tradução. Falar sobre traduzir *Finnegans Wake* é o mesmo que falar sobre traduzir uma tradução, tarefa que, segundo Walter Benjamin, é impossível*. No entanto, *Finnegans Wake* permanece altamente traduzível, independente de haver ou não alguém que um dia se prove capaz de traduzi-lo. Para Joyce, a tradução é, de fato, o modo privilegiado de escrita, pois, para o autor, escrever significa sempre escrever em relação a textos que já existem. Leitura e escrita tornam-se sinônimos ante a resistência do símbolo e a tradução pode assim ser caracterizada, de acordo com Benjamin, pela transformação do simbolizante em simbolizado. Mas está na natureza da escrita de Joyce parecer ter sido calculada para confundir a leitura, sempre preparada para naturalizar a imagem e para, com efeito, operar o reverso da tradução. O

negation of the negation, but it positions the text at a dialectical standstill which may be magnified by reading Joyce's text against, for instance, Benjamin's. In the latter, a natural language is made to work against itself in the designation of the inhuman, whereas with Joyce we have the opposite, the unnatural substituting for the natural, though with similar results. Both texts draw strength from the dramatization of this conflict, and both are also at war with larger, external issues.

To translate *Finnegans Wake* is a difficult task on a sheer technical level; it seems harder still when one considers the odds against what could conceivably be a significant intervention in this already charged terrain. What is usually regarded as the greatest impediment to its translation, namely the extensive use of puns and portmanteaus, is not in practice a great source of anxiety after all. It is not difficult to overload a tongue with other tongues; what is difficult is to transform the movement of this tongue toward itself. As for the puns, the occasional loss of an element at one point in the translation maybe compensated by its appearance at some other adequate point, and it is characteristic of Joyce's text that there will always be some other adequate point. Technicalities, nevertheless, cannot be considered apart

fato de que essa tentativa se torna emblemática opera uma negação da negação, mas coloca o texto em um impasse dialético que pode ser ampliado pela leitura do texto de Joyce à luz, por exemplo, do texto de Benjamin. Neste, uma língua natural é posta a trabalhar contra si mesma na designação do inumano, enquanto em Joyce tem-se o oposto, o artificial em substituição ao natural, ainda que com resultados semelhantes. Ambos os textos tiraram suas forças da dramatização desse conflito e ambos também estão em guerra com questões externas e maiores.

Traduzir *Finnegans Wake* é uma tarefa difícil em um nível puramente técnico; parece ainda mais complicada quando consideramos a probabilidade de que ocorra uma intervenção significativa neste terreno já carregado. Na prática, aquilo que em geral tomamos como o grande obstáculo à sua tradução, a saber, o amplo uso de trocadilhos e palavras-valise, não causa tanta ansiedade no final das contas. Não é difícil sobrecarregar uma língua com outras línguas; o que é difícil é transformar o movimento dessa língua em direção a si mesma. Quanto aos trocadilhos, a perda ocasional de um elemento em um ponto da tradução pode ser compensada por seu aparecimento em algum outro ponto adequado, e é característico do texto de Joyce haver sempre algum outro ponto adequado. As questões técnicas, entretanto, não

from the interpretive aporias exercised relentlessly by Joyce. The translator, whose role has been traditionally to say nothing but rather to transfer what has been said by the author into a more purely linguistic realm, is here faced with the difficulties of enunciation, imposed upon him or her by the openness of the source. One can only begin to translate *Finnegans Wake* when one is ready to accept that role and its critical burden, and this must coincide with the realization that *Finnegans Wake* is as much a work, a finished work, as it is, less narrowly, *work* - something that can be performed upon language, something that returns to one's mind in a manner uncannily like translation itself. Joyce's own translations of a few excerpts into Italian and French confirm this idea in the full disrespect for the original which only an author, but not his or her translators, can have. From this perspective, what becomes truly difficult for the translator is to measure the critical displacement performed upon the original by its re-creation in another tongue.

The question of allusions is a sore point and one that stands at the center of this issue. For in the translation of allusions is implied the translator's notion of an audience and of utterance. Translation then becomes a transaction between cultures, though one in-

podem ser consideradas separadamente das aporias interpretativas exercidas de forma implacável por Joyce. O tradutor, cujo papel tradicionalmente tem sido não dizer nada, mas sim transferir o que foi dito pelo autor para um domínio mais puramente linguístico, depara-se aqui com as dificuldades da enunciação, que lhe são impostas pelo caráter aberto da fonte. Somente podemos começar a traduzir *Finnegans Wake* quando estivermos prontos para aceitar esse papel e seu fardo crítico, e isso deve coincidir com a percepção de que *Finnegans Wake* é tanto uma obra, uma obra acabada, quanto é *trabalho* - algo que pode ser efetuado sobre a linguagem, algo que retorna à nossa mente de uma maneira estranha e parecida com a tradução ela mesma. As traduções do próprio Joyce de alguns excertos para o italiano e o francês confirmam essa idéia em seu total desrespeito pelo original, algo que só o autor, mas não seus tradutores, pode ter. A partir dessa perspectiva, o que passa a ser realmente difícil para o tradutor é medir o deslocamento crítico efetuado sobre o original pela sua recriação em outra língua.

A questão das alusões é um ponto complicado e se encontra no centro desta discussão. Pois na tradução de alusões a noção do tradutor de um público e de uma enunciação está subentendida. Assim a tradução se torna uma transação entre culturas,

sistently called to task by the non-identical particularity of the text itself. The contradiction between preserving local allusions unchanged (therefore rendering them unintelligible in translation), and translating them into extraneous similes (preserving their role but not their presence in the text), is one that cannot be solved. The resulting tension will define the character of every translation. In the case of a Brazilian translation - not only a translation into Portuguese, but into a more specifically Brazilian context - this will imply the rekindling of old unsettled matters concerning the relationship between the native and the foreign. Such matters have been present in much of Brazilian literature since the early days of modernism, metaphorically expressed in the figure of the "cannibal." To cannibalize *Finnegans Wake*, however, may well turn out to have the opposite effect: you may find out that you had already been digested by it, and expelled, which is at least part of what is conveyed by translation. Involved here is the explosive, confused issue of Brazil's virtual cosmopolitanism, which has neither come to grips with its own forms nor with the cannibalism of others. Read in this context *Finnegans Wake* will of necessity become a different book, and the choice of translating it must accordingly be done with measured awareness of what kind of reflections, and accusations, it

embora seja insistentemente re-preendida pela particularidade não-idêntica do texto em si. A contradição entre manter as alusões locais inalteradas (portanto torná-las ininteligíveis na tradução) e traduzi-las por símiles extrínsecas (mantendo sua função, mas não sua presença no texto), é uma que não pode ser resolvida. A tensão resultante definirá o caráter de toda tradução. No caso de uma tradução brasileira - não somente uma tradução para o português, mas para o contexto mais específico do Brasil -, isso implicará reacender a chama de antigos problemas não resolvidos a respeito da relação entre o nacional e o estrangeiro. Esses problemas estão presentes em grande parte da Literatura Brasileira desde os primórdios do modernismo, expressos metaforicamente na figura do "canibal". Porém, canibalizar *Finnegans Wake* pode muito bem causar o efeito contrário: você poderá descobrir que já tinha sido digerido por ele, e expelido, o que é, ao menos, parte do que é transmitido pela tradução. Por trás disso, encontra-se a questão explosiva e confusa do cosmopolitismo virtual do Brasil, o qual não sabe lidar com suas próprias formas e nem com o canibalismo de outros. Lido nesse contexto, será inevitável que *Finnegans Wake* se torne um livro diferente, e a escolha de traduzi-lo deve, de maneira correspondente, ser feita tendo clara consciência do tipo de reflexões, e acusações, que

may trigger. For a Brazilian translator, it is invigorating to have to fight for Joyce's book, and it may be revitalizing for the book as well.

To translate *Finnegans Wake* means to effect an appropriation (or expropriation) of the unnatural, and this means, among other things, that the translation must create its own references and its own distortions, its own timbrel set of allusions. Such partial, selective translations between the texts of culture — a list of Brazilian X rated film titles substituting for one of Irish ballads, reharmonized lines from Brazilian anthems for scraps of 1798 songs, etc. - cannot, however, be exemplified cursorily or paraphrased. One's own culture cannot be reified for the sake of a foreign scholar's entertainment. Paraphrase is the death of translation no less than of critical reading. Paraphrase is the death of translation, and in translating *Finnegans Wake* one must avoid paraphrase at all costs, even, and perhaps especially, when confronted by incomprehensible passages. And yet it is a trivially ironic facet of a translator's life that one will be asked, time and again, to paraphrase one's own translation for the benefit of those who cannot read his language. But nothing could be less illuminating than to list examples and run a summary *explication de texte*. Just as a translation is not for those who cannot read

poderá provocar. Para um tradutor brasileiro, é revigorante ter que lutar pelo livro de Joyce, e talvez também seja uma revitalização do próprio livro.

Traduzir *Finnegans Wake* significa efetuar uma apropriação (ou expropriação) do artificial, e isso quer dizer, entre outras coisas, que a tradução deve criar suas próprias referências e distorções, seu próprio jogo de alusões timbrísticos. Essas traduções parciais e seletivas entre textos de cultura — uma lista de títulos de filmes pornográficos brasileiros em substituição a uma balada irlandesa, linhas rearmônicas de hinos brasileiros no lugar de esboços de canções de 1798, etc. - não podem, entretanto, ser exemplificadas apressadamente ou parafraseadas. Uma cultura não pode ser reificada em nome da mera diversão de um intelectual estrangeiro. A paráfrase é a morte da tradução não menos que da leitura crítica. A paráfrase é a morte da tradução e, ao traduzir *Finnegans Wake*, deve-se evitar a paráfrase a todo custo, até mesmo, e talvez especialmente, quando confrontado por passagens incompreensíveis. E, no entanto é uma faceta trivialmente irônica da vida de um tradutor o fato de que lhe será requisitado, repetidas vezes, parafrasear sua própria tradução em favor daqueles que não conseguem ler sua língua. Mas nada poderia ser menos iluminador que listar exemplos e fornecer uma sumária *explication de tex-*

the work in the original, it is obviously not for those who cannot read the other language. If the translation is to some degree successful, it will have displaced the text into a state of suspension between the two languages; in the case of *Finnegans Wake*, this becomes a linguistic allegory of dialectical themes dramatized in the text. Translation cannot be read except as a dialogical manifestation that is both external to, and conditioned by, the original text. The translator's writing is an original response to what can be read, unoriginally, between the lines of the text; something that is both defensive and destructive, both native and foreign, and which Joyce has captured, with irony, in a dialogue, in Merciv's words (FW 193.31-195.06), which I now offer to you in my own words:

MERCIVS (de seu mesmo): *Domine vopiscus!* Minha culpa, tua culpa, meu reino por uma culpa! Paria, Caim, canibal, eu, que abjurei solenemente o ventre que te concebeu e o seio onde algumas vezes mamei, tu que desde então tens sido sempre uma missa negra de frevos e delirium tremens, obcecado por um sentimento convulsivo de não teres sido ou não seres tudo o que eu poderia ter sido ou o que imaginaste tornar-te, lamentando como homem aquela inocência

te. Assim como uma tradução não é para aqueles que não conseguem ler a obra no original, tampouco é, obviamente, para aqueles que não conseguem ler na outra língua. Se a tradução é, em parte, bem sucedida, terá deslocado o texto para um estado de suspensão entre as duas línguas; no caso de *Finnegans Wake*, isso se torna uma alegoria lingüística de temas dialéticos dramatizados no texto. A única maneira de se ler uma tradução é como uma manifestação dialógica que é tanto externa ao texto original quanto condicionada por ele. A escrita do tradutor é uma resposta original ao que pode ser lido, sem originalidade, entre as linhas do texto; algo que é tanto defensivo quanto destrutivo, tanto nacional quanto estrangeiro, algo que Joyce capturou, com ironia, em um diálogo, nas palavras de Merciv (FW 193.31-195.06), e que agora ofereço em minhas próprias palavras:

MERCIVS (de seu mesmo): *Domine vopiscus!* Minha culpa, tua culpa, meu reino por uma culpa! Paria, Caim, canibal, eu, que abjurei solenemente o ventre que te concebeu e o seio onde algumas vezes mamei, tu que desde então tens sido sempre uma missa negra de frevos e delirium tremens, obcecado por um sentimento convulsivo de não teres sido ou não seres tudo o que eu poderia ter sido ou o que imaginaste tornar-te, lamentando como homem aquela inocência

que eu não podia defender como mulher, tu ai, Cosme-Damião, e agradeço aos Filmes das profundezas mais íntimas de meu coração ainda atrito, Onde os dias de duinfância estão parasempre ligados memeus, agora antes das horas das completas, de se ficar a sós, chegar a si e um sopro só antes de rendermos nosso Spiritus ao vento, pois (embora o majestade não tenha bebido uma drop sequer de sua consumação e o vaso de flores na vara e a matilha de spaniels e sua preia e os empregados e o proprietário da bodega não tenham se mexido um milímetro e tudo o que já foi feito ainda está por ser feito e refeito na dor de quadra dia e eis, condenado, que já amanhece a manhã da jeudiação e oi, ticaica és tu) é para ti, primogênito e primofruto da dor, para mim, cabra marcada, o melhor da cestiinha de luxo, pelos tremores de Trovoento e a siristrela de Ulrim, só para ti, castigada árvore da ciência do belo e do mal, sim, mim, ultrajado de mêtuoer e cintilando como o horrescente, astroglodinamonólogo, filho do pai de Nilfit, blzb, para mim despercebido rubório no fundo de uma fossa obscena, o cubflibum de teus suspiros secretos, inquilino do quintodosinfernos, onde voz só se escuta dos mortos, porque tu me deixaste, porque riste de mim, porque, Ah meu filholo, já estás me esquecendo!, que nossa muminha relvamarrona está chegando, álpilla, bétilla, cítilla, déltilla, correquecorre em suas ma-

que eu não podia defender como mulher, tu ai, Cosme-Damião, e agradeço aos Filmes das profundezas mais íntimas de meu coração ainda atrito, Onde os dias de duinfância estão parasempre ligados memeus, agora antes das horas das completas, de se ficar a sós, chegar a si e um sopro só antes de rendermos nosso Spiritus ao vento, pois (embora o majestade não tenha bebido uma drop sequer de sua consumação e o vaso de flores na vara e a matilha de spaniels e sua preia e os empregados e o proprietário da bodega não tenham se mexido um milímetro e tudo o que já foi feito ainda está por ser feito e refeito na dor de quadra dia e eis, condenado, que já amanhece a manhã da jeudiação e oi, ticaica és tu) é para ti, primogênito e primofruto da dor, para mim, cabra marcada, o melhor da cestiinha de luxo, pelos tremores de Trovoento e a siristrela de Ulrim, só para ti, castigada árvore da ciência do belo e do mal, sim, mim, ultrajado de mêtuoer e cintilando como o horrescente, astroglodinamonólogo, filho do pai de Nilfit, blzb, para mim despercebido rubório no fundo de uma fossa obscena, o cubflibum de teus suspiros secretos, inquilino do quintodosinfernos, onde voz só se escuta dos mortos, porque tu me deixaste, porque riste de mim, porque, Ah meu filholo, já estás me esquecendo!, que nossa muminha relvamarrona está chegando, álpilla, bétilla, cítilla, déltilla, correquecorre em suas ma-

rés, trazendo as velhas novas do mundo inteiro, geminhos se atracaram, deudeudeu! bebe do babai caminha aos sete meses, vivavivavia! noiva deixa o noivo pico no Jóquei, salpicada de pedra minutos antes de seu moço completo, duas beldades do badalo, traiancas vão visitar o burro velho, saiotes de quatro babados mais ao alto, mes-dames, enquanto em Paristes agora se usa as populares pernas curtas, e doze oras para se tirar aquele bebum da cana, escudou bem, dom Pombo? já ouviu essa, Corveta?, com um arroio, uma foz, e suas ribeirinhas todas em alas, gotas de penha na bolseta, passagens de trem pelo cabelo, todo ondinado até certo ponto e dali para baixo anundação, muminha querida e fora de moda, muminha querida e incrível, sapignando sob as pontes, levitando as bargagens, déciando as cloacas para trás, cascadeante corredeirano entrecurvas, pelas verdes colinas de Tabira e lagunas por Oroca e uma tal de uma Vila de Benção e sapecando matreira em Salnogim, feliz como a chuva, tagalorando, falando sozinha, babelando-se toda, roldando ao gosto dos campos plissados com as andulações e as lisonges dela, vivivinha, vivavoz, valhamedeus Anna Livia.

Ele ergue a varavida e os mudos falam.

– Quoiquoiquoiquoiquoiq!

rés, trazendo as velhas novas do mundo inteiro, geminhos se atracaram, deudeudeu! bebe do babai caminha aos sete meses, vivavivavia! noiva deixa o noivo pico no Jóquei, salpicada de pedra minutos antes de seu moço completo, duas beldades do badalo, traiancas vão visitar o burro velho, saiotes de quatro babados mais ao alto, mes-dames, enquanto em Paristes agora se usa as populares pernas curtas, e doze oras para se tirar aquele bebum da cana, escudou bem, dom Pombo? já ouviu essa, Corveta?, com um arroio, uma foz, e suas ribeirinhas todas em alas, gotas de penha na bolseta, passagens de trem pelo cabelo, todo ondinado até certo ponto e dali para baixo anundação, muminha querida e fora de moda, muminha querida e incrível, sapignando sob as pontes, levitando as bargagens, déciando as cloacas para trás, cascadeante corredeirano entrecurvas, pelas verdes colinas de Tabira e lagunas por Oroca e uma tal de uma Vila de Benção e sapecando matreira em Salnogim, feliz como a chuva, tagalorando, falando sozinha, babelando-se toda, roldando ao gosto dos campos plissados com as andulações e as lisonges dela, vivivinha, vivavoz, valhamedeus Anna Livia.

Ele ergue a varavida e os mudos falam.

– Quoiquoiquoiquoiquoiq!

NOTE * Walter Benjamin, "Die Aufgabe des Übersetzers," in *Gesammelte Schriften*, 4 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972), 15. English translation by Harry Zohn in *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1968), p. 75. 477

NOTA * Walter Benjamin, "Die Aufgabe des Übersetzers," in *Gesammelte Schriften*, 4 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972), 15. Tradução para o inglês por Harry Zohn in *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1968), p. 75. 477

*Tradução de Carolina Geaquinto Paganine
carolgp@gmail.com*

*Fonte: Nestrovski, Arthur. Mercius (de seu mesmo):
Notes on a Brazilian Translation of "Finnegans Wake"
foi publicado em 1990 em James Joyce Quarterly, Vol. 27, No. 3, pp.
473-477 pela University of Tulsa Stable
www.jstor.org/stable/25485055 Acessado: 08/08/2010 16:11*

ARTHUR NESTROVSKI (Porto Alegre, 1959) é o diretor artístico atual da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp).

Formado em música pela Universidade de York (Inglaterra) e doutor em literatura e música pela Universidade de Iowa (EUA), Nestrovski foi professor titular no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP de 1991 a 2005. Articulista da *Folha de S.Paulo* (1992 - 2009) e editor da *PubliFolha* (1999-2009), ele é autor de *Notas Musicais* (Publifolha, 2000), *Outras Notas Musicais* (Publifolha, 2009) e *Palavra e Sombra* (Ateliê, 2009), entre outros livros – incluindo alguns premiados títulos de literatura infantil, como *Bichos Que Existem e Bichos Que Não Existem* (Cosac Naify, 2002, Prêmio Jabuti de Livro do Ano/Ficção).