

# **“NÃO BULA COMIGO, NHONHÔ!”: TRADUÇÃO, TRAUMA E (PSEUDO)TERAPIA**

Sérgio Bellei  
UFSC

## **1. Introdução**

Uma palavra introdutória. O título parece um pouco com um discurso médico de diagnóstico e remédio, mas não é. É antes uma tentativa de problematizar uma certa forma de terapia do trauma colocando sumariamente em confronto, por conveniência e pela limitação de tempo, duas conceituações opostas, uma tomada de empréstimo de Michel Foucault, outra de Derrida. O contraste entre os dois conceitos deve, contudo, ser precedido de rápida referência ao problema do trauma.

## **2. A tradição traumática da tradução**

A tradição traumática da tradução é bem conhecida e pode ser breve e sumariamente apresentada aqui em termos de um trauma causado pela nostalgia da origem. Existe uma origem e um original tradicionalmente marcados como autênticos, verdadeiros, únicos e não duplicáveis, e existe uma derivação dessa origem que é menos autêntica, falsa, infiel e que, ao contrário do original, pode

e deve ser repetida muitas vezes na tentativa de chegar mais perto da presença original. A tradução é pois marcada pelo *trauma de uma falta e de uma ausência* que traumatizam também o tradutor ou, como logo perceberam certas feministas, a *tradutora*, já que nas culturas patriarcais os atributos da tradução estão mais distantes do homem e mais próximos da mulher, cabendo preferencialmente a esta última o papel de infiel, traidora, e adúltera.<sup>1</sup> Como diz certamente o crítico Maurice Blanchot, o tradutor “é uma figura estranha e nostálgica: experimenta a sua própria linguagem na forma de uma falta e de uma ausência de tudo aquilo que lhe é prometido como valor afirmativo e presente no texto original”<sup>2</sup>. Os efeitos dessa nostalgia traumatizante sempre foram e ainda hoje são claramente visíveis, particularmente em termos culturais e econômicos: é mais importante ser um poeta do que um tradutor, um crítico ou teórico do que um tradutor de crítica, um compositor do que um pianista, os últimos sendo normalmente não tão bem remunerados economicamente como os primeiros. O tradutor, exceção feita ao chamado “tradutor oficial”, protegido pela burocracia, é normalmente mal pago. Um conto de Machado, “Um Homem Célebre”, resume exemplarmente o problema do trauma na figura de Pestana, eternamente frustrado pelo desejo inatingível de compor um clássico como a nona sinfonia e sendo apenas capaz de executar, vale dizer, de repetir, as obras dos grandes clássicos europeus, traduzindo a partitura. Pestana só consegue ser original em um tipo de originalidade que considera de segunda categoria, ou seja, a originalidade secundária de compor polcas populares denominadas, por exemplo, “Não Bula comigo, nhonhô”, ou então “Senhora Dona, guarde o seu Balaio”.<sup>3</sup> Composição inferior que, adaptando-se ao gosto popular, trai os grandes textos originais da música europeia, a polca assemelha-se à tradução mal feita. Traumatizado e desgostoso por ser capaz apenas de traduzir e compor polcas, Pestana chega a sentir “náuseas de si mesmo” e a pensar em mudar de profissão. Em um momento de desespero, pensa na hipótese de “abandonar a arte e ir plantar café ou puxar

carroça”. Não resolvendo seu trauma, acaba por morrer, como explica Machado, “bem com os homens e mal consigo mesmo”.<sup>4</sup>

Esse trauma do tradutor, que poderíamos chamar, aproveitando a lição de Machado, de a síndrome do “não bula comigo, nhonho”, tende a tornar-se mais intenso em certos momentos históricos que enfatizam a superioridade das origens e a desvalorização da cópia. É o caso da ênfase dos românticos (e não dos neoclássicos, por exemplo) na originalidade e no gênio individual. Criar é sublime, copiar ou traduzir é infame. É o caso também da formação, em processos de expansão imperialista, de línguas e culturas nacionais dominantes e originais e línguas e culturas derivadas, dominadas e marginais nas colônias. Nesse contexto, um tradutor na colônia ou nas culturas periféricas que se entrega à tarefa de, por exemplo, traduzir Shakespeare, sofre um duplo trauma. O problema não é então apenas a insuficiência linguística para traduzir o original, mas também o fato de tal insuficiência ocorrer na tradução de um texto canonizado e sagrado, o que acaba sendo, ao mesmo tempo, uma traição e um pecado ou sacrilégio. Essa situação traumática, causada pela supervalorização do original e pela desvalorização da cópia constitui um problema cultural com o qual as culturas periféricas têm dificuldade de conviver e que deve ser resolvido de uma forma ou de outra. O trauma e o tradutor traumatizado precisam, por assim dizer, de uma cura a qualquer preço. O que interessa olhar mais de perto aqui é a forma encontrada em certos textos culturais brasileiros, e em particular em uma certa reformulação do significado do ato de traduzir, possíveis terapias para atenuar os efeitos do trauma.

### **3. Trauma e terapia**

Se o trauma da tradução é causado pela desvalorização da cópia e supervalorização do original, do qual o tradutor está sempre distante, e pelo qual sente sempre nostalgia, uma das duas soluções,

ou talvez pseudo-soluções possíveis, é tentar negar a todo custo que a cópia ou a tradução ocorre. Essa parece ser, em certos textos culturais brasileiros, uma estratégia típica do romantismo e fadada ao insucesso. A outra, mais recente, consiste em tentar uma inversão de valores e dizer, como fazem certas propostas teóricas recentes, que a cópia também é original. Alencar é um bom exemplo da primeira estratégia, e uma certa forma de leitura de desconstrucionistas como Jacques Derrida ou Paul De Man um exemplo da segunda.

Veja-se, por exemplo, a forma como Alencar, em “Como e Por que Sou Romancista”, tenta se defender das acusações feitas por uma certa crítica de que seus romances indianistas eram uma imitação (ou seja, nos termos genéricos que estou utilizando aqui, uma tradução) dos romances do escritor norte-americano James Fenimore Cooper. O texto de Alencar é um texto esquizofrênico porque tenta a todo custo negar, sem sucesso, a nostalgia da origem e afirmar a originalidade *d’O Guarani*. Diz Alencar:

Disse alguém, e repete-se aí de outiva, que *O Guarani* é um romance ao gosto de Cooper. Se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é...

Quanto à poesia americana, o modelo para mim ainda hoje é Chateaubriand; mas o mestre que eu tive foi esta esplêndida natureza que me envolve.... Daí, desse livro secular e imenso é que eu tirei as páginas d’*O Guarani*. Daí, e não das obras de Chateaubriand e menos das de Cooper, que não deram senão a cópia do original sublime que eu havia lido com o coração.

Cooper considera o indígena sob o ponto de vista social, e na descrição dos seus costumes foi *realista*. N’*O Guarani* o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar...<sup>5</sup>

Tenho a impressão de que, se Alencar apresentasse esse texto como um ensaio para avaliação em um curso de pós-graduação em Teoria Literária, não conseguiria a nota integral, talvez apenas um B+ ou um A-. Note-se que a voz crítica de Alencar aqui hesita constantemente, escorrega de conceito para conceito de forma a tornar difícil saber, no final de contas, o que *O Guarani* realmente significa na opinião do autor. Qualquer semelhança com Cooper, se houver (mas não há), é mera coincidência; além disso, não existe imitação de Cooper porque Chateaubriand é um modelo melhor. Seja como for, não há imitação nem de Cooper nem de Chateaubriand, porque o livro foi imitado diretamente da natureza (o que significa que trata-se de um texto mimético e realista). E para concluir, o livro não tem nada a ver com Cooper porque Peri é idealizado (portanto não-realista) e Cooper é um realista. E assim por diante.... Trata-se, evidentemente, de um discurso fraturado, traumatizado e não resolvido, e é precisamente esse trauma que, pelo menos para mim, o torna interessante.

Alencar não resolve o problema porque ainda não dispõe da sofisticação teórica necessária. Os modernistas resolvem o problema um pouco melhor quando utilizam a metáfora do canibal como tradutor criativo. A proposta parece perfeita, pelo menos enquanto se nega a todo custo a sua origem traumática enquanto falta. Ao devorar os discursos do outro europeu ou do outro do passado brasileiro, e isso para se fortalecer transformando a energia alheia em fonte de produção original própria, o antropófago supostamente consegue o que Alencar conseguia apenas de forma imperfeita e contraditória: literalmente incorporando e traduzindo o original, o antropófago realiza o milagre de ao mesmo tempo traduzir e produzir originalidade. Mas essa forma de cura da nostalgia da origem, como no caso de Alencar, pode se tornar problemática quando se percebe que a devoração do outro não é necessariamente uma opção, mas antes o resultado lógico da fome da cultura que não se tem e que se torna um irresistível objeto de desejo. O antropófago tem que comer para sobreviver, e não pode esco-

lher ser ou não ser antropófago. É, por assim dizer, porque o canibal não tem a sua própria fonte de proteína à sua volta que precisa consumir o outro como fonte protéica. E o problema acaba sendo saber se a ingestão de proteína alheia não pode acabar sendo, no final de contas, a ingestão de um veneno que provoca indigestão e a própria perda da identidade original, já que o outro absorvido no corpo pode alterar o equilíbrio do organismo. Não custa lembrar, de passagem, que o canibal tem sido historicamente considerado uma forma de monstruosidade, talvez a própria essência da monstruosidade, porque a sua especialidade é diluir identidades, fronteiras e diferenças (a fronteira entre o eu e o outro), tornando-se assim mais um não-ser monstruoso do que um ser com forma bem delineada. A menos que seja possível, como querem alguns, pensar a identidade não como constituída pela fronteira com o outro, mas antes como um entrelugar híbrido de relacionamentos e transações.<sup>6</sup> Mas uma identidade híbrida, na prática, tende sempre a ser a identidade feita pelos outros.

#### 4. A terapia desconstrucionista

Mais recentemente, a tentativa de curar o trauma causado pela desvalorização da tradução e pela nostalgia da origem vem tomando a forma de uma teoria da tradução que se especializa em afirmar o valor da cópia, e isso com o auxílio do que talvez seja uma desleitura interessada de pensadores como Walter Benjamin e Jacques Derrida. Derrida recontextualiza e redefine a relação entre cópia e tradução, por exemplo, em um texto chamado *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation (O Ouvindo do Outro: Otobiografia, Transferência, Tradução)*. Para Derrida, o original, particularmente após o ensaio de W. Benjamin, não é, como se acredita comumente, “uma plenitude a ser acidentalmente traduzida”, mas um suplemento essencial porque neces-

sitado e desejado pela cópia. E continua:

O original se encontra em situação de carência em seu relacionamento com a tradução.... uma situação de falta ou exílio. O original é, a priori, devedor em relação à tradução, ... ele solicita, deseja, invoca [a tradução] como seu complemento ou suplemento, como aquilo que, como diz Benjamim, vem ao seu encontro para enriquecê-lo.... Se a tradução deve alguma coisa ao original, é precisamente porque o original é, desde sempre, devedor em relação à tradução que vem ao seu encontro. Vale dizer, a tradução também é a lei.... A tradução é um escrito produtivo desejado pelo texto original.<sup>7</sup>

Se a tradução é aquilo que o original solicita, aquilo que é necessário para que ele continue no tempo, então a tradução é pelo menos tão importante como o original, ela é “também a lei” e não apenas o texto escravizado que obedece a lei. Ora, para o tradutor traumatizado pela crença na superioridade do original, as palavras de Derrida, particularmente quando isoladas do contexto maior da sua obra como um todo, podem soar como música e ter o efeito do colírio para o olho inflamado. De repente, e como que por um passe de mágica, ele, o tradutor, se vê promovido, já que o pensamento de Derrida parece permitir pensar que a distinção entre primeiro e segundo, original e cópia é aparente, que não existe nem primeiro nem segundo ou que, se existe, o primeiro tem o mesmo valor que o segundo. Em um passe de mágica, a cópia e o original se tornariam, por assim dizer, permutáveis e o tradutor estaria finalmente curado de seu trauma já que é o próprio original que sente nostalgia da cópia. Inverte-se a relação hegeliana entre escravo e senhor, o escravo tornando-se o senhor, só que agora através de um hegelianismo não idealizado, desprovido do espírito (*Geist*).

## 5. Pseudo-terapias e a vingança da especificidade histórica

Mal traduzindo, ou então traduzindo criativamente um conhecido provérbio popular, quando o milagre (a esmola) é demais, o santo desconfia, ou deveria desconfiar. É preciso portanto perguntar: Será que ocorreu mesmo a cura? Voltemos, por um momento, à afirmação de Derrida de que “a tradução é também a lei” do pai. Será que isso ocorre mesmo, e sempre, ou apenas em certas circunstâncias afortunadas? Quais são essas circunstâncias, e quais as outras? Pode até ser que, teoricamente e em um sistema de pensamento revolucionário voltado para o questionamento de hierarquias, a tradução seja realmente também a lei. Na prática, contudo, tudo indica que a lei está realmente do lado do original, e a tradução condenada a permanecer marginal e fora-da-lei. Na prática, em outras palavras, não é suficiente dizer que o original é essencialmente incompleto e tem os olhos voltados para a tradução. É antes mais verdadeiro dizer, talvez com o auxílio de Michel Foucault, que o original é a lei do pai enquanto um sistema de poder que autoriza e controla a tradução como instrumento de sobrevivência, expansão e crescimento.<sup>8</sup> A relação entre os dois não é, na prática, reversível. A tradução é uma forma de réplica que o original autoriza para se perpetuar. Nesse contexto, a tradução é comparável à crítica literária, um sistema de poder discursivo que, falando bem ou mal das obras que critica, *constitui sempre uma proliferação discursiva feita com o objetivo de garantir a permanência da obra original*. Como mostra Walter Benjamin e como sabe Derrida, um original pode ter várias traduções, mas o original é sempre um só e único, da mesma forma que o pai é um só e pode ter, se não muitas mulheres, pelo menos muitos filhos por meio de uma estratégia que é preciso chamar, agora, de disseminação controlada. Toda disseminação pode bem ser vista, *teoricamente*, como essa energia incontrolável que produz tanto filhos como bastardos. Na prática, porém, o que ocorre é o controle, pela lei do pai, do que é legítimo e ilegítimo e do que confirma e do



que desconfirma a figura paterna.

É somente enquanto pensamos o problema da tradução intercultural meramente em termos *textuais*, *artesanais* e *estéticos*, que se torna possível operar *teoricamente* uma inversão valorativa de sinais (como em Alencar, Oswald de Andrade e Augusto de Campos) para dizer que uma tradução pode ser igual ou até melhor que o original. Na prática e em um contexto de desequilíbrio de poder entre culturas, entretanto, o problema pode ser bem mais complicado e o original permanece em controle, o que torna a cura do trauma um tanto duvidosa. O original enquanto sistema organizado de poder efetivo se cuida e toma precauções para garantir sua força e seus espaços geográficos de exclusividade. Existe uma geografia e uma geopolítica de distribuição de originais e traduções que independe da filosofia da superioridade da cópia e estabelece definitivamente, apesar dos esforços teóricos, por exemplo, lugares privilegiados para o original e lugares desprivilegiados para a tradução.

Quando se fala de traduções interculturais *em contextos históricos específicos*, particularmente no mercado editorial global, por exemplo, o lugar e o tempo do mercado da tradução e do tradutor é diverso do lugar e do tempo do mercado do original e do criador, o que tende a trazer de volta o problema do trauma afastado momentaneamente pelo devaneio teorizante. Qual é, na prática, a hora e a vez da tradução? Em estudo publicado em 1976, um teórico da tradução preocupado com o problema apontou certamente para três situações fundamentais que determinam a atividade intensa de tradução em uma dada cultura. A primeira é o caso de uma literatura em estágio inicial de desenvolvimento. A segunda é o caso da literatura que se reconhece como marginal, periférica, ou comparativamente “fraca” (Vale a pena lembrar aqui a observação de A. Cândido sobre a literatura brasileira: um ramo da portuguesa que é um galho da europa<sup>9</sup>). A terceira é o caso daqueles momentos na história literária em que ocorrem crises ou então um certo vácuo.<sup>10</sup> Note-se que, em todos os casos, uma cultura de

alguma forma traumatizada e esvaziada torna-se vulnerável à nostalgia da origem e abre espaço para a penetração e expansão do original em forma de tradução. Há, portanto, momentos históricos aparentemente de crise e indigência cultural em relação a outras culturas que justificam e intensificam a atividade de tradução como atividade que ocorre nas margens. Trata-se de um problema de poder cultural que, evidentemente, não pode ser separado da questão do poder econômico que também favorece a concentração marginal da atividade do tradutor. Susan Bassnett observou recentemente que “os dados existentes compilados a partir das listagens de editoras” confirmam a hipótese de que “os sistemas literários periféricos traduzem em grande escala, em comparação com os sistemas literários que se autodefinem como maiores”. Traduz-se, evidentemente, muito mais de outras línguas para o inglês do que vice-versa, o que não é nenhuma surpresa e indica que o mercado de traduções pode bem ser visto quase como uma rua de mão única. É claro que o fenômeno tem a ver com a progressiva transformação do inglês, após a segunda guerra, em uma língua universal, mas os números não deixam de ser estarrecedores. Em 1980, 26 por cento dos livros publicados na Itália eram traduções, principalmente do inglês, e em casos de certas editoras isoladas o número subia para 50, 60 e 70 por cento. Em contrapartida, no período de 1984 a 1990, as traduções nos Estados Unidos consistiam em apenas 3,5 por cento dos livros publicados por ano, e na Inglaterra apenas 2,5 por cento. Esses números mostram que, pelo menos no mercado, a “lei do pai” não foi abolida, e nem dá sinais de que vai ser. É que, em traduções interculturais, a valorização de originais não depende nunca de mérito textual ou estético, mas antes de poder cultural e econômico em momentos históricos específicos. Como mostra Bassnett, não é por acaso que a atividade de tradução na Inglaterra do século XIX cai drasticamente. Trata-se precisamente do momento histórico em que a Inglaterra atinge o seu apogeu enquanto império, o que resulta na produção ideológica da crença “na superioridade intrínseca do sistema lite-

rário inglês”.<sup>11</sup>

Se a valorização do original que dá origem ao trauma do tradutor e da tradução (toda tradução é mais ou menos envergonhada e nostálgica do original) não se resume apenas a uma questão textual e estética, mas é sobretudo uma questão de poder cultural *historicamente contextualizado*, então a cura do trauma não pode ser vista seriamente em termos de uma tentativa teórica e de uma prática estética que tentam valorizar a cópia. Na cura do trauma, em outras palavras, não se pode isolar o texto de questões de poder cultural e econômico. É claro que, nesse caso, a solução do trauma se torna mais difícil, talvez impossível. Mas é preciso insistir que a consciência da complexidade ou impossibilidade de se resolver um problema é sempre mais significativa, porque mais realista, do que a proposta de utopias, a antropofágica inclusive. Se é que o trauma pode ser curado, a cura não virá certamente tapando-se o sol com a peneira. Virá antes, talvez, como emancipação, pelo esforço histórico para se ver com clareza como funciona o poder cultural, e não pela negação abstrata, teórica ou textual de que o poder existe, ou pela afirmação a todo custo das possibilidades ilimitadas de um triunfalismo estético.

Tendo começado com uma referência a um texto machadiano, quero concluir retornando a ele. Pestana é um compositor traumatizado porque só consegue compor polcas populares, que vê como uma forma inferior, uma manifestação secundária e precária de música que não pode ser comparada à verdadeira e original música dos grandes compositores. Machado deixa claro que as polcas de Pestana são boas, mas o problema não é apenas de qualidade. Pestana despreza o mercado local carioca que compra suas polcas, composto de pessoas simples e ignorantes, e inveja o mercado dos clássicos que circulam pelo mundo. É essa a diferença maior entre uma polca chamada “Não bula comigo, nhonho” e a nona sinfonia, por exemplo. Pestana já vive no final do século XIX o conflito, evidentemente muito mais acirrado nos dias de hoje, entre o local e o global. Traumatizado e sem encontrar solução

para o trauma, Pestana morre “mal consigo mesmo”. É que a solução do problema não é simples. Fazer boas polcas que o tornam um homem célebre apenas localmente não é suficiente. Machado deixa transparecer, mesmo em um conto de algumas páginas, a dificuldade do problema, e é até possível que o próprio Pestana venha a revelar, se o conto for submetido a uma microanálise, uma certa percepção dessa dificuldade. Correndo o risco de uma leitura um pouco perversa de Machado, gostaria de dizer, para concluir, que talvez a lição do bruxo do Cosme Velho seja: melhor ser um Pestana mais ou menos lúcido e mal resolvido do que um Alencar triunfalista e confuso.

### Notas

1. Ver, por exemplo, Lori Chamberlain, ‘Gender and the Metaphorics of Translation, in Lawrence Venuti, ed. *Rethinking Translation*, London: Routledge, 1992, 57-74.
2. Maurice Blanchot, “Traduire”, in *L’Amitié*, Paris: Gallimard, 1971, 72.
3. Machado de Assis, *Obra Completa*, vol II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, 497, 502.
4. Machado de Assis, op. cit., 499, 503.
5. José de Alencar, “Como e Por que Sou Romancista, in *Caminhos do Pensamento Crítico*, org. Afrânio Coutinho, Rio: Ed. Americana, 1974, 132-133.
6. James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard U. Press, 1988, 344.

7. Jacques Derrida, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, trad. Peggy Kamuf, Lincoln e Londres: University of Nebraska Press, 1985, 152-153.
8. Ver Michel Foucault, “What is an Author?” in *Critical Theory since 1965*, ed. Hazard Adams & Leroy Searle, Tallahassee: Florida State University Press, 1986, 138-148.
9. Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, vol 1, 6a. Edição, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981, 9-10.
10. Itamar Evan-Zohar, “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem’, in *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, 1978.
11. Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford and Cambridge: Blackwell, 1993, 142-143.