



Programa de Pós-Graduação em
LINGUÍSTICA

**PROPOSIÇÕES NO ÂMBITO DA POÉTICA DO TRADUZIR PARA
UM SUJEITO DA LINGUAGEM**

São Carlos
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

PROPOSIÇÕES NO ÂMBITO DA POÉTICA DO TRADUZIR PARA UM SUJEITO DA LINGUAGEM

Silvério Guazzelli Donatti

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (PPGL/UFSCar) como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Doutor em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Sílvia Cintra Martins

São Carlos - São Paulo - Brasil

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado do candidato Silvério Guazzelli Donatti, realizada em 24/02/2025.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Maria Silvia Cintra Martins (UFSCar)

Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli Pisetta (USP)

Prof. Dr. Patrick de Rezende Ribeiro (UFC)

Profa. Dra. Ji Yun Kim (USP)

Profa.Dra. Daiane Neumann (UFPel)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística.

RESUMO

O presente trabalho constitui-se a partir da crítica ao signo através do traduzir. Desde a perspectiva do contínuo, isto é, pelo ritmo (MESCHONNIC, 2010, 2022). Parto de uma problematização da atual condição da categoria de sujeito que predomina nas linguísticas que se voltam ao discurso. A crítica ao sujeito edipianizado, importado da psicanálise, se dará através da filosofia deleuze-guattariana (1972) e a busca pela solução às questões apresentadas se dará no âmbito da poética do traduzir meschonniciana (2010, 2022). Para tanto irei traduzir para a língua catalã um conto que publiquei, intitulado *O Catatauzinho* no qual procurei incorporar o sistema de discurso leminskiano, quer dizer, o pensar Leminski, presente no Catatau. Adicionalmente, traduzirei dois textos breves, do catalão para o português e, também para o português, dois excertos bíblicos, um em hebraico, outro, uma sua versão em francês. Ao final pretendo contribuir para uma maior compreensão da questão do sujeito numa teoria de conjunto da linguagem, através do traduzir.

Palavras-chave: Poética do Traduzir; sujeito; teoria da linguagem

RESUM

Aquest treball es constitueix en una crítica del signe a través del traduir. Des de la perspectiva del continu, és a dir, a través del ritme (MESCHONNIC, 2010, 2022). Parto d'una problematització de la condició actual de la categoria de subjecte que predomina en la lingüística centrada en el discurs. La crítica al subjecte edipalitzat, importat de la psicoanàlisi, es farà a través de la filosofia Deleuze-Guattarian (1972) i la recerca d'una solució a les qüestions plantejades es durà a terme en l'àmbit de la Poètica del Traduir Meschonniciana (2010, 2022). Per això, traduiré al català un conte que vaig publicar, titulat *O Catatauzinho*, en el qual pretenia incorporar el sistema de discurs leminskiano, és a dir, el pensar Leminski, present al *Catatau*. A més, traduiré dos testes breus del català al portuguès i, també al portuguès, dos fragments bíblics, un en hebreu, l'altre, una versió en francès. Al final, pretenc contribuir a una major comprensió del tema del subjecte en una teoria general del llenguatge, a través del traduir.

Paraules clau: Poètica del Traduir; subjecte; teoria del llenguatge

à minha amada Luciana

à minha mãe Myrian e ao meu pai Enivaldo

às minhas avós Enedina e Lola e aos meus avôs Dante e Pedro

à minha família do LEETRA, em especial à minha orientadora

aos que vieram antes e aos que virão

ao acaso

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Maria Sílvia Cintra Martins pelo apaixonante compromisso com o conhecimento, pela confiança, paciência, dedicação, leitura atenta aos detalhes, por ter me apoiado em cada momento desta jornada.

Agradeço especialmente à minha companheira Luciana, por todas as formas de amor, quem pacientemente sempre me incentivou, muitas vezes me ensinando o caminho exemplarmente, dando-me apoio incondicional, sem o qual nada teria sido possível.

Agradeço aos membros titulares e suplentes das bancas de qualificação e de defesa, Profa. Dra. Daiane Neumann, Prof. Dr. Eduardo de Almeida Navarro, Prof. Dr. Hermes Talles dos Santos Brunieri, Profa. Dra. Ji Yun Kim, Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli Pissetta, Profa. Dra. Maria Claudia Bontempi Pizzi, Prof. Dr. Nelson Vianna, Prof. Dr. Patrick de Rezende Ribeiro, Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho, por todas as contribuições trazidas por todas e todos.

Agradeço aos colegas do LEETRA, aos professores e funcionários do PPGL, ao programa.

Agradeço aos meus pais, avós e demais familiares que me apoiaram.

Agradeço aos meus amigos-irmãos Prof. Dr. João Paulo Ribeiro e Prof. Dr. Raphael Guazzelli Valério pelas várias contribuições que gentilmente deram a esta tese e a este estudioso.

A todas e todos o meu muito obrigado!

Sumário

INTRODUÇÃO.....	1
Capítulo I – A ciência/arte da tradução, o traduzir pelo ritmo e a autotradução.....	9
1.1. Traduzir pelo ritmo.....	12
1.2. A autotradução.....	15
1.2.1. Autores, tradutores, autotradutores.....	20
1.2.2. Autotraduzir-se e a poética do traduzir.....	21
1.2.3. O catatauquinho e a autotradução.....	23
Capítulo II - O sujeito filosófico e o sujeito da Psicanálise frente ao sujeito do poema.....	24
Capítulo III – O princípio do contínuo em Linguística.....	43
3.1. O contínuo na abordagem semiótica.....	43
3.2. Saussure e o contínuo: do signo e do ritmo.....	50
Capítulo IV - Experimentações tradutórias.....	56
4.1. Traduções do catalão para o português.....	57
4.1.1. <i>Un lloro, un moro, un mico y un senyor de Puerto Rico</i>	57
4.1.1.1. Percurso tradutório.....	59
4.1.2. <i>D'un cactus</i> , duas traduções.....	61
4.1.2.1. Percurso tradutório de <i>D'un cactus</i>	61
4.2. Traduções do Gênesis 11:1-9 – <i>Au commencement</i>	65
4.2.1. Gênesis 11:1 – estudo a partir do campo semântico lexical.....	68
4.2.1.1. Transliteração.....	68
4.2.1.2. Transliteração simplificada.....	68
4.2.1.3. Estudo do campo semântico lexical.....	68
4.2.1.4. Considerações.....	69
4.2.1.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 1, a partir do hebraico.....	70
4.2.1.6. Proposta tradutória 11:1.....	71
4.2.1.6.1. Notas de tradução do hebraico.....	71
4.2.1.7. Solução de Meschonnic em língua francesa.....	72
4.2.1.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic.....	72
4.2.1.7.2. Registros e notas de tradução do francês.....	72
4.2.2. Gênesis 11:2 – estudo a partir do campo semântico lexical.....	72

4.2.2.1. Transliteração.....	72
4.2.2.2. Transliteração simplificada.....	72
4.2.2.3. Estudo do campo semântico lexical.....	72
4.2.2.4. Considerações.....	74
4.2.2.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 2, a partir do hebraico.....	74
4.2.2.6. Proposta tradutória Gênesis 11:2.....	74
4.2.2.6.1. Notas de tradução do hebraico.....	74
4.2.2.7. Solução de Meschonnic em língua francesa.....	76
4.2.2.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic.....	76
4.2.2.7.2. Registros e notas de tradução do francês.....	76
4.2.3. Gênesis 11:3 – Estudo a partir do campo semântico lexical.....	76
4.2.3.1. Transliteração.....	76
4.2.3.2. Transliteração simplificada.....	76
4.2.3.3. Estudo do campo semântico lexical.....	76
4.2.3.4. Considerações.....	79
4.2.3.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 3, a partir do hebraico.....	80
4.2.3.6. Proposta tradutória Gênesis 11:2.....	80
4.2.3.6.1. Notas de tradução do hebraico.....	80
4.2.3.7. Solução de Meschonnic em língua francesa.....	82
4.2.3.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic.....	82
4.2.3.7.2. Registros e notas de tradução do francês.....	82
4.2.4. Gênesis 11:4 – estudo a partir do campo semântico lexical.....	82
4.2.4.1. Transliteração.....	82
4.2.4.2. Transliteração simplificada.....	82
4.2.4.3. Estudo do campo semântico lexical.....	82
4.2.4.4. Considerações.....	84
4.2.4.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 4, a partir do hebraico.....	85
4.2.4.6. Proposta tradutória Gênesis 11:4.....	85
4.2.4.6.1. Notas de tradução do hebraico.....	86
4.2.4.7. Solução de Meschonnic em língua francesa.....	86
4.2.4.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic.....	86
4.2.4.7.2. Registros e notas de tradução do francês.....	86
4.2.5. Gênesis 11:5 – estudo a partir do campo semântico lexical.....	87

4.2.5.1. Transliteração.....	87
4.2.5.2. Transliteração simplificada.....	87
4.2.5.3. Estudo do campo semântico lexical.....	87
4.2.5.4. Considerações.....	88
4.2.5.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 5, a partir do hebraico.....	88
4.2.5.6. Proposta tradutória Gênesis 11:5.....	89
4.2.5.6.1. Notas de tradução do hebraico.....	89
4.2.5.7. Solução de Meschonnic em língua francesa.....	90
4.2.5.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic.....	90
4.2.5.7.2. Registros e notas de tradução do francês.....	90
4.2.6. Gênesis 11:6 – estudo a partir do campo semântico lexical.....	90
4.2.6.1. Transliteração.....	90
4.2.6.2. Transliteração simplificada.....	90
4.2.6.3. Estudo do campo semântico lexical.....	90
4.2.6.4. Considerações.....	93
4.2.6.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 6, a partir do hebraico.....	93
4.2.6.6. Proposta tradutória Gênesis 11:6.....	93
4.2.6.6.1. Notas de tradução do hebraico.....	93
4.2.6.7. Solução de Meschonnic em língua francesa.....	94
4.2.6.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic.....	94
4.2.6.7.2. Registros e notas de tradução do francês.....	95
4.2.7. Gênesis 11:7 – estudo a partir do campo semântico lexical.....	95
4.2.7.1. Transliteração.....	95
4.2.7.2. Transliteração simplificada.....	95
4.2.7.3. Estudo do campo semântico lexical.....	95
4.2.7.4. Considerações.....	96
4.2.7.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 7, a partir do hebraico.....	96
4.2.7.6. Proposta tradutória Gênesis 11:6.....	97
4.2.7.6.1. Notas de tradução do hebraico.....	97
4.2.7.7. Solução de Meschonnic em língua francesa.....	97
4.2.7.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic.....	98
4.2.7.7.2. Registros e notas de tradução do francês.....	98
4.2.8. Gênesis 11:8 – estudo a partir do campo semântico lexical.....	98

4.2.8.1. Transliteração.....	98
4.2.8.2. Transliteração simplificada.....	98
4.2.8.3. Estudo do campo semântico lexical.....	98
4.2.8.4. Considerações.....	99
4.2.8.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 8, a partir do hebraico.....	99
4.2.8.6. Proposta tradutória Gênesis 11:8.....	99
4.2.8.6.1. Notas de tradução do hebraico.....	99
4.2.8.7. Solução de Meschonnic em língua francesa.....	100
4.2.8.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic.....	100
4.2.8.7.2. Registros e notas de tradução do francês.....	100
4.2.9. Gênesis 11:9 – estudo a partir do campo semântico lexical.....	100
4.2.9.1. Transliteração.....	100
4.2.9.2. Transliteração simplificada.....	100
4.2.9.3. Estudo do campo semântico lexical.....	100
4.2.9.4. Considerações.....	102
4.2.9.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 9, a partir do hebraico.....	102
4.2.9.6. Proposta tradutória Gênesis 11:9.....	102
4.2.9.6.1. Notas de tradução do hebraico.....	103
4.2.9.7. Solução de Meschonnic em língua francesa.....	103
4.2.9.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic.....	103
4.2.9.7.2. Registros e notas de tradução do francês.....	103
Capítulo V – <i>Catatau</i> , <i>O catatauzinho</i> e <i>El catatauet</i> em tradução.....	104
5.1. Tradução ou tradução poética.....	105
5.2. <i>Catatau</i> , um golpe de literatura na lógica cartesiana.....	108
5.3. <i>O catatauzinho</i> , uma experiência de escuta.....	109
5.3.1. O CATATAUZINHO.....	112
5.4. A Língua catalã.....	114
5.5. <i>O catatauzinho</i> e <i>El catatauet</i> seguidos de notas de tradução.....	116
5.5.1 NOTAS.....	125
5.6. <i>El catatauet</i> : comentários e anotações.....	140
5.6.1. Crítica, sujeito e historicidade.....	140
5.6.2. Manutenção rítmico-prosódica e literalidade.....	143
5.6.3. Panrítmica e o contínuo.....	144

Capítulo VI. Acerca do sujeito da linguagem à maneira de conclusão.....	147
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	155
APÊNDICE.....	159

INTRODUÇÃO

é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito.

Émile Benveniste

Sou Silvério, nasci em 1978 e ingressei no Bacharelado em Linguística no ano de 2010, portanto, com 31 para 32 anos numa turma cuja média de idade devia ser de 20 anos, no máximo, e olha que eu mesmo contribuía bastante para subir essa média. Bem, estou relatando isso para me apresentar, mas também para dizer que na graduação trabalhei com o tema da imagem de autor de Ferdinand de Saussure, a partir de 3 prefácios do Curso de Linguística Geral (CLG), o dos editores e o do professor Isaac Nicolau Sallum, que constam da versão brasileira da obra, somados ao prefácio do mestre italiano Tullio De Mauro que abria a sua versão crítica do CLG para a língua italiana lançada em 1967. Foi uma primeira experiência acadêmica com tradução, visto que ainda não se encontra essa versão crítica que é o *Corso di Linguística Generale* traduzido para o português.

Contudo, peço licença para recomeçar novamente essa narrativa desde um outro marco temporal. Era o ano de 2001 e eu estava de volta à minha cidade natal, São Carlos, no coração do estado de São Paulo. Eu tinha 23 à época. Conheci minha inspiração e companheira Luciana e fui morar em sua *república* de estudantes, onde fiz amizade com um artista valenciano, que veio dar uma disciplina no antigo Departamento de Imagem e Som, e com o qual conversava bastante, sobretudo algumas ideias e técnicas sobre artes plásticas, e lembro de me esforçar deveras para tentar levar uma conversa em espanhol com o mesmo, já que geograficamente Valência fica no reino da Espanha, todavia Toni, esse é o apelido de Joan Antoni, me informou que por razões pessoais, políticas, tinha preferência pela língua valenciana, segundo ele uma variante da língua catalã. De fato, por lá não há um consenso quanto a isso, visto que uma parte dos falantes locais em lugar do catalão reivindicam a língua e a denominação de valenciano, outros ainda preferem utilizar a língua do estado espanhol a falar a língua de Valência, fosse ela o valenciano, fosse o catalão valenciano.

Naquela época, não havia ainda na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) a graduação em Linguística e nem sequer eu sonhava em ingressar em Linguística, mas as questões envolvendo línguas, linguagens e culturas já desde muito cedo me interessavam. Aos seis anos de idade mudara de estado, indo com minha mãe morar na cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, mas nas férias escolares voltava a São Paulo visitar minha família, e era bastante sensível às mudanças dos falares. Havia palavras e expressões completamente diferentes, *mas* também havia palavras iguais, embora nem sempre as pronúncias

correntes fossem a mesma, havia ainda casos em que uma mesma palavra poderia assumir significados completamente diferentes entre um estado e outro.

Era o caso, por exemplo, de *cacetinho* que em Porto Alegre, e me parece, também, em alguns lugares de Portugal, é como chamamos o pãozinho, e que me levava na primeira infância a ser motivo de chacota por parte do dono da mercearia que frequentava, próxima à casa de meus avós paternos, em São Carlos. Eu sempre gostava das palavras, colecionava-as. Fora minha avó materna quem me ensinara a ler as palavras. De minhas aprendizagens poucas coisas me motivavam tanto quanto as palavras. Palavras novas, palavras antigas, palavras arcaicas, neologismos, tentava memorizar todas. Queria me valer delas, chamá-las de minhas.

Foi assim quando Toni me veio com o catalão. Agora, pensando bem, acredito que uma das primeiras palavras que *coleciono* naquela língua seja *groc* isto é *amarelo*, provavelmente naquela conversa num ateliê improvisado na república, sobre uma de suas obras que trazia abundância dessa cor. Então, eu sequer sonhava com Linguística, embora houvesse tentado algumas vezes o curso de Letras, sem conseguir aprovação. Umas tantas vezes, eu diria. Mas não me dava por vencido, eu frequentava eventualmente a Federal, que é como chamávamos a UFSCar e o fato de querer estar próximo da Luciana me fazia assistir algumas aulas pois ela era aluna regular da graduação em Pedagogia. Havíamos nos mudado da república para construir nossa própria família e eu trabalhava como autônomo, ajudando um mestre que tinha um ateliê de restauração de móveis, e como nem sempre entrava serviço, aproveitava as horas vagas para estar junto à minha companheira, e em ambiente acadêmico.

Assim, entre aulas das humanas, além de Pedagogia, frequentei um curso de lógica aristotélica com Marc Julian, conheci Bento Prado Jr., digo, enquanto autor e pessoalmente, e pedi a este que me permitisse assistir suas aulas. Mesmo sem qualquer vínculo formal com a universidade, de minha parte, fui acolhido por estes professores. Frequentava com Luciana muitas de suas (deles) aulas, encontros e lançamentos. Bento trouxe um palestrante chamado Renauld Barbaras quem apresentou uma visão fenomenológica a partir de *O luar através dos altos ramos* e foi a primeira vez que me deparei com a Fenomenologia, e que me lembre, a primeira a ter escutado a recitação daquele poema de Pessoa. E na voz de um francês que falava um português impecável, com um característico sotaque francês bastante marcado.

Lembro que Prado Jr. participou de um evento, se bem recordo em comemoração aos 10 anos da Unidade de Atendimento à Criança (UAC/UFSCar), no qual discorreu acerca da obra *L'Enfant sauvage* de François Truffaut e em seguida emprestou a fita VHS com a gravação do filme para a Luciana assistir, porque ela estava a refletir sobre como se dá a constituição das instituições e da ciência, a fim de dialogar com suas

leituras de Foucault, para o caso *Eu Pierre Rivière*. Todavia o que mais me marcou dos *encontros* com o Bento, ou em virtude deles, foi a filosofia de Gilles Deleuze. Recordo de termos assistido o *Abecedário* de Deleuze, uma entrevista à ex-aluna e amiga Claire Parnet, sob a produção de Pierre-André Boutang, na qual o autor tece comentários a partir de uma palavra tema, 25 ao todo, uma para cada letra do alfabeto francês, assim em ordem alfabética, *Animal* (animal), *Boisson* (bebida), *Culture* (cultura), *Désir* (desejo), etc. Disto veio *O Anti-Édipo*, o contato com a obra deleuziana-guattariana.

Embora não entendesse o suficiente, de minhas leituras autônomas dessa obra, lembro de dar bastantes risadas de algumas sacadas que tinha de suas críticas aos grilhões da edipianização do inconsciente e daí a reprodução do sujeito. Somente reprodução, sem produção. Com sua tradicional distribuição de papéis pré-estabelecidos, hierarquizados. De como se vale da prescrição e do controle do desejo como forma de exercer poder. Do controle dos corpos. Do sujeito esvaziado da sua força de produção-pelo-desejo. De como lança mão de um aparato discursivo a fim de explorar os corpos. De como os filósofos expõem criticamente o vínculo da centralidade do desejo com o poder estabelecido.

Então Luciana entrou no mestrado. Ela inventou de usar o gênero enquanto categoria de análise em sua pesquisa, a qual eu acompanhava de perto enquanto ia acumulando algumas impressões que vieram a ajudar a constituir a forma como entendo as coisas hoje. Lemos já em 2003, tão logo chegara ao Brasil, o livro de Judith Butler traduzido aqui como *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, no qual a autora começa por se perguntar acerca da viabilidade de fazer reivindicações ao sujeito do feminismo fora da categoria de mulher.

A filósofa feminista argumenta que tal constructo não contempla a totalidade dos sujeitos que visa representar e que ainda limita e condiciona a relação desses corpos. Eu começava então a me interessar mais e mais por esses assuntos de sujeito. Mas não ainda como atualmente, na medida em que hoje me valho da tradução para aprofundar as questões tocantes ao sujeito, que já há muito tempo me inquietavam, e à teoria da linguagem, que posteriormente veio a ocupar um lugar de centralidade constante na minha vida, e não apenas na acadêmica.

Houve no intercurso um tempo de intenso trabalho, e poucas aquisições teórico-conceituais quando então, *o Ocidente* ingressou na segunda década do milênio e aquele aspecto de distanciamento começou a apresentar sinais de rápida melhora para o meu ser, com a aprovação no curso de Linguística. A primeira grande empresa que realizei em tradução, como disse, teve início com minha entrada no Bacharelado em Linguística em 2010 e se deu lá pelos últimos meses dos 4 anos dessa graduação, na Universidade Federal de

São Carlos (UFSCar).

Então, propus compreender uma imagem de autor possível para Ferdinand de Saussure, no corpo de uma Análise de Discursos (AD) francófona, tendo como inspiração metodológica os estudos de Dominique Maingueneau. À época, estava dedicado à área de Linguagem e Discurso e já nutria uma motivação acentuada pelas teorias da linguagem, mas com uma ênfase maior na epistemologia, de modo que agora vejo que me voltava, de fato, mais à Linguística do que propriamente à linguagem.

Nesta ocasião, a tradução não havia ainda ocupado o protagonismo que agora alçou nos meus estudos, ou ao menos era o que eu acreditava então. Naquela oportunidade, me vali da tradução para compor o *corpus* do meu trabalho de conclusão de curso (TCC), no qual analisei aqueles três prefácios do Curso de Linguística Geral (CLG), sendo um deles o da versão crítica italiana de Tullio De Mauro, que por si já transborda o CLG em diversos aspectos. Excerto este, muito maior em número de páginas que os outros dois juntos.

Logo, foi um desafio e tanto, visto que, se por um lado havia um gigantesco entusiasmo de minha parte, por outro me faltavam fundamentos em tradução, além de um certo conhecimento da língua italiana, o qual ia adquirindo autodidaticamente, durante o processo tradutório, me valendo de uma gramática prática, um dicionário de bolso e um navegador de internet.

Tratei de entender rapidamente, mas obviamente com inúmeras limitações, como se dava a flexão da língua nos casos de pessoa e gênero, bem como a de tempo que envolve os paradigmas verbais. Essas pequenas aquisições, por assim dizer, morfológicas, me salvaram um baita de um tempo de pesquisas na internet, visto que o minidicionário que empregava, como é padrão, trazia apenas as formas canônicas, duras. E mesmo na internet, nem sempre é uma tarefa fácil pesquisar as formas conjugadas, ainda mais a depender de certos verbos.

Por um tempo pensei, quanto àquela tradução, que objetivava aquilo que certas áreas da Tradutologia costumam chamar de *lingua de partida*, visto que insistia em manter alguns elementos indispensáveis ao italiano, que todavia eram acessórios e muitas vezes redundantes em português (havia mesmo uma ênfase, uma repetição marcada no italiano).

Hoje percebo melhor que, intuitivamente, de fato me voltava já naquela tradução à escuta da oralidade; havia uma atenção minha para a oralidade, a qual, confesso se confundia, na minha ignorância de então, com algo entre o *gênio da língua* e, um pouco mais acertadamente, talvez, o fôlego do autor, fruto de meu parcial desconhecimento da perspectiva de falante do italiano e da completa falta de leituras da teoria crítica da linguagem meschonniciana, a tal Poética do traduzir.

Mas, voltemos àquele ano de 2010, o ano de ingresso em Linguística. A Linguística, que se desenvolveu a partir das anotações de alunos dos três cursos ministrados por Ferdinand de Saussure, entre os

anos 1907 e 1911 buscou se constituir como ciência desde o início do século passado com a publicação do tratado de Linguística que é o *Curso de linguística geral* (SAUSSURE, 2006).

Saussure, devido a complicações de saúde que lhe tiraram a vida precocemente, não chegou a apresentar o projeto de sua linguística da *parole*, que havia anunciado como tema para a continuação do Curso e que sucederia as três etapas anteriores, as quais, através das anotações de alunos foram compiladas pelos editores Charles Bally e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger e que constituíram o CLG. Deste modo, uma grande parte das problematizações do mestre genebrino receberam uma leitura estruturalista que relegou o sujeito falante saussureano a uma dimensão conceitual subalternizada em proveito do signo.

A leitura estruturalista que predominou em torno dessa publicação, com a preocupação de isolar o seu objeto por meio de abstrações e formular sua teoria e metodologia próprias, a fim de constituir-se enquanto ciência autônoma, elegeu desconsiderar da sua abordagem aspectos presentes na linguística saussureana como, por exemplo, a questão do sujeito, que na redação estruturalista adquire um viés de mero usuário da língua, conferindo ao conceito *língua* uma concepção marcadamente instrumental.

Assim, o presente trabalho pretende constituir-se, em larga medida, nos moldes propostos pela Poética do Traduzir enquanto atividade crítica, considerando a questão reitora da oralidade, do ritmo, do contínuo. Do sujeito. Do poema. O poema, para Meschonnic (2010, p. XVIII) é toda a literatura, não apenas o poema em sentido restrito. Não se trata do poema que opõe poesia a romance e que, ato contínuo, reduz a poesia a um gênero.

Diferentemente da então tradicional concepção formal do poema, que o confunde com versos, com a métrica, com valores estéticos, com o amor à poesia, etc., e o antagoniza com a prosa, para Meschonnic (2010, 2023), o poema é a invenção de um sistema de discurso por um sujeito e invenção desse sujeito por seu discurso, sempre numa relação ética e política com outros. O poema é poema sempre que transforma a linguagem.

Afirma Meschonnic: “A oralidade, enquanto marca característica de uma escrita, realizada na sua plenitude somente por uma escrita, é o jogo da poética do traduzir” (2010, p. XXXVI). Para contribuir para uma compreensão linguística do sujeito agente da linguagem em continuidade com o fazer, com o agir *na* e *pela* linguagem, como é a proposta aqui elaborada, indagar a questão da oralidade através do ritmo pode fazer ouvir algumas respostas proveitosas. Nisso, a tradução é o método, a prática da qual deriva a teoria.

Em seu combate pelo contínuo, Meschonnic entende que a *oralidade* é uma característica constitutiva de toda enunciação, portanto, em lugar da velha dicotomia antagonica falado/escrito, propõe uma tripartição, o falado (*parlé*), o escrito (*écrit*) e a oralidade (*oralité*), de modo que, em seu entender, a oralidade se verifica tanto na modalidade falada quanto na modalidade escrita da enunciação. Assim, o contínuo em Meschonnic

(1997) traduz-se no ritmo como organização do movimento da fala na escrita, e a oralidade se dá pelo primado do ritmo e da prosódia no modo de significar.

Assim, em Meschonnic, discurso e sujeito são termos intimamente implicados, que remetem à oralidade. Segundo Meschonnic (2010), uma análise discursiva que desconsidere a oralidade não transcende o nível da língua, constituindo-se em uma análise essencialmente lógica. Cabe destacar que para Meschonnic, a oralidade é uma manifestação do sujeito que se escuta tanto em discursos falados quanto em discursos escritos. A oralidade quebra barreiras, ela desfaz as dicotomias naturalizadas pelo signo. A oralidade não é a fala. E, diferentemente de opor-se a ela:

É então uma escrita, a organização de uma tal subjetivação no discurso que ela transforma os valores da língua em valores de discurso. Não se pode mais continuar a pensá-los nos termos costumeiros do signo. Não se traduz mais a língua. Ou, então, desconhece-se o discurso e a escritura. É o discurso, e a escritura, que é preciso traduzir. A banalidade mesmo (MESCHONNIC, 2010, p. XX).

No sentido de dar conta da proposta de contribuir para a expansão de um conceito de sujeito linguístico a fim de ampliar as problematizações acerca da teoria crítica da linguagem, conforme propôs o poeta-linguista Henri Meschonnic, no presente trabalho irei me valer da tradução de um conto outrora publicado. O conto, que ora traduzo, originalmente surgiu durante meu bacharelado em Linguística, na disciplina Produção de Texto I, quando fomos instados pela professora responsável a desenvolvermos um texto que trouxesse a presença explícita de um outro texto.

Note-se ainda que um pequeno excerto, referente ao processo tradutório de tal conto, em uma versão ligeiramente modificada, encontra-se em um artigo submetido a publicação. O recurso a outros textos é uma atividade fundamental para a constituição de originais das mais variadas áreas, que muitas vezes podem ser conscientemente apagados ou mesmo, nem ao menos levados em consideração quando da escrita de determinados textos, embora inevitavelmente todos os textos produzidos, querendo ou não, se produzem em referência a textos anteriores (Cf. BAKHTIN, 2012). Como funciona com discursos.

Da referida atividade de produção de texto, o conto que publiquei se inspirou no *romance-ideia: Catatau* de Paulo Leminski partindo de sua segunda edição, de 1989, revista e ampliada pelo autor. A obra *Catatau* de Leminski, *sui generis*, jamais poderia ser imitada, mas sua apreensão e a reprodução de alguns de seus elementos mostrou-se então bastante adequada como maneira de pensar sobre a língua e, portanto, a linguagem, pois o conceito de língua é uma parte dos estudos da linguagem, que deve inserir-se no corpo de uma teoria sistêmica, de conjunto, para então se dimensionar suas relações.

Por uma teoria crítica da linguagem. Combater a adoção do sujeito da psicanálise pelas teorias linguísticas. Que é parte necessária do combate mais abrangente que se trava contra a regência do signo em

geral. Não se dará na busca direta pela produção desejante, nos termos da filosofia antiedipiana. Se dará, nos termos da Poética do Traduzir, principalmente, mas não exclusivamente, através da tradução para a língua catalã daquele conto enunciado anteriormente, o qual foi desenvolvido durante o bacharelado em Linguística e que se intitula: *O catatauzinho*. Versarei sobre o *Catatau*, *O catatauzinho*, as origens e as condições de produção de ambos mais adiante.

Ao final dessa aventura tradutória, como resultado, espero contribuir para a ampliação de um conceito de sujeito no seio de uma teoria crítica da linguagem, conforme sugerido na obra de Meschonnic. Pelo primado do ritmo numa poética do traduzir, lembrando-nos das restrições do próprio Meschonnic (2022) às teorias e postulações filosóficas (incluindo-se a de Deleuze) que não levassem em consideração a dimensão da linguagem. Para tanto:

O Capítulo I trata acerca da questão da importância histórica das traduções através de autores diversos, para então aprofundar um pouco na relevância teórica do traduzir conforme a Poética do Traduzir de Henri Meschonnic. Em seguida, a partir de sua história, faz uma breve apresentação dos estudos envolvendo a autotradução, traz uma amostragem do cenário atual desta modalidade de tradução e aponta questões envolvendo a autotradução em relação à Poética do Traduzir para finalmente buscar realizar uma contextualização inicial de *O catatauzinho* no campo da autotradução.

O Capítulo II trata criticamente acerca da questão da adoção irrefletida do sujeito em Linguística – o qual de uma maneira geral aponta, muitas vezes, para aspectos que se verificam nas abordagens da Filosofia e da Psicanálise, e deixa em segundo plano ou mesmo de fora a teoria da linguagem – e, num movimento crítico busca destacar elementos que ajudem a compreender o sujeito do poema (MESCHONNIC, 2022, 2017a, 2010) tomada uma teoria da linguagem como eixo fundamental para avançar o pensar acerca desse sujeito teorizado no seio da Linguística. Neste capítulo, buscarei traçar um arcabouço que apresente de maneira sucinta os principais conceitos de Meschonnic que aqui se articulam para esse pensar.

O Capítulo III se orienta ao contínuo, na busca de um maior entendimento deste conceito fundamental à compreensão do sujeito no estudo da poética. Realiza uma apresentação de alguns princípios metodológico-conceituais da semiótica francesa, na busca de compreender em que esta teoria reivindica o campo do contínuo, e como isto reflete no conceito de sujeito. Objetivo com isto, não ampliar o conceito do contínuo (tampouco o de sujeito) em Meschonnic, através de outra teoria, mas sim, vislumbrar elementos que favoreçam compreender e aprofundar os saberes acerca deste princípio e melhor compreender os seus próprios limites teóricos, principalmente no tocante ao sujeito, na medida em que se compara a questão do contínuo para a poética com uma outra perspectiva linguística que busca trabalhar aspectos do contínuo.

Ao Capítulo IV acrescento cinco experimentos tradutórios para a língua portuguesa, sendo três

traduções a partir das línguas catalã, uma a partir da língua francesa e outra desde a hebraica a fim de, por meio de questões aí apresentadas tratar de aspectos da teoria da linguagem meschonniciana, que é a Poética do Traduzir.

O Capítulo V apresenta o *Catatau* através de alguns elementos que igualmente visam tornar mais compreensíveis princípios da Poética do Traduzir através de algumas de minhas escolhas posteriores, ao longo de algumas etapas antecedentes que nos conduziram até as presentes linhas. Nele abordarei aspectos de *O catatauzinho* e apresentarei o conto na íntegra; Este capítulo ainda traça alguns fatores históricos constitutivos da língua catalã, trata de questões envolvendo a minha tradução, trata do processo e seu produto. Nas notas de tradução, busca-se indícios para possíveis contribuições com o sujeito da linguagem.

O Capítulo VI versa acerca das conclusões que se podem tirar dos elementos apresentados no processo e buscará articular algumas possíveis contribuições para a consolidação de um sujeito para a Linguística pensado a partir da teoria da linguagem.

Estes movimentos buscam sobretudo dar conta de demonstrar as vantagens para a teoria da linguagem da adoção voluntária da perspectiva poética, do contínuo e defender a compreensão do sujeito a partir da sua condição na linguagem. Para tanto, começo por apresentar um capítulo que inicia por versar sobre a ciência/arte da tradução.

Capítulo I - A ciência/arte da tradução, o traduzir pelo ritmo e a autotradução

Além de proporcionar um ingresso para um mundo relativamente distante, seja no tempo, seja no espaço, uma tradução é um movimento pela manutenção de algo, que se acredita seja privilegiado, ou que tenha recebido privilégios. É o caso do texto da famosa Pedra de Roseta,¹ redescoberta em 1799 pelo exército de Napoleão, contendo grafado em egípcio antigo (hieróglifos), em demótico (variante escrita do egípcio tardio) e em grego antigo, um decreto do governo de Ptolemeu V Epifânio datado do ano 196 a.E.C. Três versões de um mesmo texto, e sendo ainda uma lei onde alguma espécie de equivalência se faz, talvez, mais imperiosa.

Segundo Cyril Aslanov (2019, p. 21), uma das primeiras traduções de que se tem conhecimento, a tradução da Septuaginta ou, Bíblia dos Setenta iniciou-se sob o governo de um outro Ptolemeu [governo que abrangeu o período que vai desde 283/282 a.E.C. até 246 a.E.C.],² o ancestral Ptolemeu II Filadelfo (309 a.E.C. - 246 a.E.C.). Aslanov (2019) afirma que, *sintomaticamente* a primeira etapa dessa tradução é praticamente contemporânea da tradução da *Odisseia* de Homero para o latim, por Lívio Andrônico (c.280 a.E.C. - 200 a.E.C.).

Tomados apenas estes poucos exemplos de traduções colhidos do período dos governos ptolemaicos, já se obtém provas cabais da importância das traduções para as sociedades, seja em Mênfis, em Alexandria, em Roma, etc., seja há mais de 2200 anos de hoje, seja atualmente, seja qual seja a atualidade que esse texto venha a encontrar, e onde quer que seja: as traduções desde há muito tempo vêm atualizando a história da humanidade, fazendo as sociedades irem mais longe. Identidade-alteridade.

A tarefa tradutória é uma atividade que lida com um sem-número de variáveis. A rigor o seu produto não se deveria tratar em termos de *a tradução do texto tal*, sendo, via de regra *uma tradução do texto tal*. Segundo Anthony Pym (2019) as soluções possíveis para possíveis problemas de tradução, levam os tradutores a teorizarem constantemente e em uma diversidade de cenas conceituais; os tradutores em geral, pois esse teorizar não se limita somente àqueles capazes de expressar tais conhecimentos em formulações teóricas.

De fato, conforme verifica-se a partir de Pym (2019), para cada determinada compreensão do tradutor acerca de aspectos da linguagem, uma série de condutas podem ser adotadas, de modo que, ainda que um dado processo seja extremamente controlado, ou mesmo limitado, ainda assim uma série de alternativas serão possíveis de concorrer a serem empregadas pelo tradutor em uma tradução qualquer, consoante seja o escopo teórico, ou ainda conforme os paradigmas empregados, conscientemente ou não, e por mais definidos que estes sejam. Cyril Aslanov (2019) em *A tradução como manipulação*, destaca que mesmo limitado pela ética,

¹ Wikipédia, atualizada em 04 mar. 2023, data de consulta 14 de mar. de 2023. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedra_de_Roseta

² Wikipédia, atualizada em 27 de jul. de 2021, data de consulta 28 de fev. de 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ptolemeu_II_Filadelfo

o tradutor muitas vezes dispõe de tantas possibilidades (ainda que não sejam das melhores) que o grande problema do tradutor é optar entre uma dentre tantas opções que se apresentam.

O gesto de tradução, o traduzir, é uma prática potente para não apenas observar os movimentos da linguagem, como ainda colabora para que o tradutor consiga compreender as suas próprias virtudes e limitações, se assim o desejar, por meio da exposição reincidente aos seus próprios conceitos e crenças acerca da linguagem, durante os atos tradutórios. Igualmente, é a consciência deste fato que levou Meschonnic (2010) a propor em sua poética do traduzir, a prática de tradução como um posto privilegiado de observação das línguas e da linguagem. É a prática da tradução um procedimento do qual provêm elementos para o teorizar da teoria crítica da linguagem.

Na leitura de, *As palavras sob as palavras*, de Jean Starobinski (1974), cujo subtítulo é “*Os anagramas de F. de Saussure*”, observa-se que o notável linguista genebrino valia-se amplamente da prática de tradução de textos literários para formular suas teorizações linguísticas, fossem elas anagramáticas ou de linguística geral. Valdir Flores (2021), em *Saussure e a tradução*, afirma, quanto ao mestre, que não se pode mais reduzi-lo ao estruturalismo: “documentos [tema de publicação relativamente recente de Quijano e Montoya] atestam que Saussure era um tradutor e, ainda mais, que essa atividade se coaduna com o seu pensamento acerca da linguagem, da língua e das línguas” (FLORES, 2021, p. 12).

Não por acaso, a tradução, para além de ser amplamente praticada – e com os mais variados propósitos – recorrentemente é matéria de estudos e de formalizações acerca do universo de sua existência. De onde quer que se olhe, a tradução sempre nos apresenta produtos e sobretudo processos potencialmente interessantes. Em especial aos linguistas, aos poetas, escritores e demais entidades que se inclinam a enamorar-se da linguagem.

Aslanov (2019) afirma que o desejo de preservar a língua-fonte na tradução para uma língua-alvo é revelador de que a tradução se encontra em um estágio intermediário entre as duas línguas, a *interlíngua*. Quanto a esse *produto* intermediário, Walter Benjamin apresenta um tratamento interessante para essa espécie de *manifestação* que subjaz às traduções. Trata-se de seu conceito de *língua pura*.

Em seu ensaio acerca da tradução *Die Aufgabe des Übersetzers (A tarefa do tradutor)*, propõe uma espécie de parentesco não-histórico entre as línguas, que é a sua complementariedade, visto que nenhuma consegue sozinha representar a totalidade das intenções (*intentios*). Isso, segundo Benjamin (2008),³ torna-se perceptível ao tradutor no estágio intermediário em que se revela a língua pura. A língua pura, neste texto benjaminiano seria uma língua suprema derivada, com seu modo de dizer sublime e verdadeiro, da soma de todas as intenções de todas as línguas, como que subjacente a elas.

³ Segundo Haroldo de Campos, Benjamin, cujo texto *A tarefa do tradutor* publicara em 1923 como prefácio de sua tradução para obra de Boudelaire, havia, contudo, iniciado sua escrita em 1921.

Das formulações de Benjamin (2008), entende-se que o tradutor não deva se orientar por traduzir um sentido a um receptor ideal, pois assim como a arte não pressupõe a atenção de, mas a própria *corporalidade-espiritualidade* dos seres humanos em geral, assim também o traduzir não deve objetivar tal feito, de dirigir-se a um público específico, a menos que esse seja um movimento presente na obra em tradução. O orientar a tradução a um público, pensando Meschonnic, talvez já não fizesse mais dela uma obra, mas um produto para o mercado. De consumo imediato.

Segundo Meschonnic, uma obra é aquilo que transforma o olhar e a escuta. Também para Meschonnic, uma obra não deve pressupor a percepção do leitor ideal: “Para que o olhar e a escuta estejam presentes nessa obra. O tempo que leva essa operação é o tempo social, não o tempo da obra. O efeito social. Mas a obra não tem escolha. Se ela se faz em função dos olhares e da escuta, ela é de antemão defunta” (MESCHONNIC, 2017a, p. 310). Transformar o olhar e a escuta, substituir o abismo entre o significante e o significado por uma passarela entre o sentir e o pensar.

Para Benjamin (2008), é pela intenção que se obtém a maior afinidade entre as línguas, em sua complementaridade, para muito além de qualquer parentesco histórico⁴. Entende-se que, a orientação pelo sentido encobre aquilo que é justamente essencial em uma obra, que é o que ela contém de misterioso, de inapreensível – que não se apreende nem se deixa prender –, aquilo que ela contém de poético. E que é parte da vida, e que tradutores perseguem em vão sempre que se acomodam ao domínio do estabelecido. Do signo, no sentido que Meschonnic atribui a esse termo, conforme veremos adiante. Meschonnic apresenta uma solução tradutória pelo ritmo. Em breve se retornará a esse tópico fundamental para a poética do traduzir, e assim para uma teoria crítica da linguagem.

Benjamin (2008), ao indicar que não é pelo sentido que se deve traduzir e que não deve o tradutor orientar a tradução ao leitor, entende que se deve retornar ao texto em tradução e buscar a lei de traduzibilidade que reside em sua forma, sendo isto parte da tarefa do tradutor. E, por mais que humanamente jamais este consiga alcançar a tradução perfeita, contudo, em certos momentos, quando então o tradutor, porventura, logra tocar, ainda que de leve, o germe, a semente da língua pura, presente em determinadas configurações de linguagem, enquanto estas ainda não se transcriem novamente em uma língua humana qualquer, é então que, desta língua pura advém uma *tradução* que se pode dizer o mais fiel possível ao original.

Confirmando uma vez mais a afirmação de Saussure (2006, p. 15), de que é o ponto de vista que cria o objeto, embora possa parecer haver semelhanças quanto a esse *produto* que subjaz às línguas e que se revela

⁴ Enquanto que, o modo de intencionar varia de língua para língua, encontrando em cada qual uma distinta imagem vocal, ou expressão, a intenção, todavia, é una. Ela não é um sinônimo para o sentido, mas se relaciona com ele.

nas traduções, Aslanov (2019) e Benjamin (2008) não estão falando da mesma coisa, pois, interlíngua não seria um termo muito preciso para denominar a língua pura, embora ela, com sorte exerça, ou antes revele-se nessa função. Trata-se de uma função interlinguística.

A lei de traduzibilidade de *A tarefa do tradutor*, todavia, leva a sugerir que, se se buscasse um prefixo ao grego talvez se a denominasse por *supralíngua*. A língua absoluta, suprema. Mas logicamente que isso, quiçá, não bastaria ainda para defini-la. Pois somente na própria língua pura, nela mesma que conseguiríamos alcançar, ou chegarmos próximos à suprema *intentio* dessa forma. Tocarmos e habitarmos a *intentio* absoluta das formas-palavras.

Segundo Haroldo de Campos (1997), a língua da verdade benjaminiana remete a um momento futuro, a uma *apokatástasis* redentora, a língua pura, seria a *língua reconciliada do fim messiânico dos tempos* – pós-apocalíptica. Língua da reparação. Poderíamos então afirmar dela, que seja uma língua reparadisiaca. Afirma Campos (1997) que em Benjamin, “a ‘língua suprema’, pelo menos enquanto prenúncio ou anunciação, seria resgatável, por força da operação tradutória da ‘língua imperfeita’ de partida” (p. 162). Em outros termos, ou, desde um outro ponto de vista, reside aí um princípio básico da teoria da linguagem presente em Meschonnic (2022, 2010), conforme se verá mais adiante.

1.1. Traduzir pelo ritmo

Henri Meschonnic foi linguista, tradutor, poeta, ensaísta, mas foi, sobretudo, um teórico da linguagem. Sendo a linguagem vida, é, portanto, um teórico da vida. Pela vida. Pelo ritmo na linguagem. Linguagem do contínuo. Até nisso a tradução. O contínuo da linguagem que não se limita a nenhuma língua, mas que é das línguas. Sujeitos, sempre encontramos meios de nos relacionarmos com o outro, historicamente foi assim. Segundo este teórico da linguagem: “Refletir sobre a tradução requer um leitor pensativo. Leitor apressado, abster-se. Mas abster-se então também de compreender o que quer que seja da linguagem, da qual mesmo o leitor apressado é inteiramente composto. Isto é suportável?” (MESCHONNIC, 2010, p. XIX).

Meschonnic compreende a necessidade de pensarmos uma teoria de conjunto, uma teoria da linguagem, pela tradução. “A teoria da linguagem, neste sentido, talvez, não tenha melhor terreno que o traduzir. Nada mais concreto, mais imediatamente revelador dos procedimentos da linguagem, nas suas atividades, em seus efeitos de pensamento. Ou da ausência de pensamento” (MESCHONNIC, 2010, p. XVIII).

Segundo Meschonnic (2010), a prática da tradução é uma das vias mais importantes de teorizações da linguagem. “É o melhor posto de observação sobre as estratégias de linguagem [...]” (MESCHONNIC, 2010, p. XXII). Porque, entre outras coisas, sendo o texto um discurso, pode ser revelador do sujeito, que não é o

autor, não é o tradutor e nem o leitor, mas que pode se encontrar nos três. Afirmar que traduzir: “é o ponto fraco das noções de linguagem. Porque é o ponto onde a confusão entre língua e discurso é a mais frequente, e a mais desastrosa” (MESCHONNIC, 2010, p. XX). Devido a fatores como esses, Meschonnic também reafirma não apenas a importância da função prática da tradução, como – ainda, e principalmente – sua importância teórica para os estudos da linguagem e, portanto, para sua teoria de conjunto, que reassume, de certa forma, aspectos de Spinoza, na sensibilidade ao contínuo, *vers a* emancipar o sujeito, que ficou preso no século das Luzes. A razão desprovida da emoção. O autor encara assim o traduzir como um terreno de experimentação da linguagem, uma poética experimental.

A tradução poética, do ritmo, do contínuo, ou melhor seria dizer, o traduzir poético, deve ter em conta que o poético compreende o político, o ético. São, em certa medida, indissociáveis. O sujeito que se constitui na linguagem, em sua relação com o outro e com o mundo. O traduzir não busca pelo ilusório apagamento causado pelo signo. Implica sua crítica. A poética do traduzir é o meio, poderia se chamar metodologia, mas meio que se nega a isso. A poética do traduzir será o modo pelo qual se buscará por um sujeito em tradução, para a linguagem. Para a teoria da linguagem. Da linguagem, donde a poética é uma sua manifestação, das mais sublimes, e é um modo de fazer pela linguagem. A poética, por sua dimensão utópica, comporta uma profecia. É profética. Portanto, importa *sentir-pensar* Meschonnic. Quem recita que: “Só o poema pode unir, manter o afeto e o conceito em um só bocado de fala que age, que transforma as maneiras de ver, de escutar, de sentir, de compreender, de dizer, de ler. De traduzir. De escrever” (MESCHONNIC, 1999, n. p. *online*, tradução minha).

Segundo Martins (2023, pp. 206-207):

Pensar Meschonnic é aprender a circular no meio das palavras sem lhes atribuir um sentido prévio, pois como poderíamos entender a defesa do ritmo, o partido do ritmo, se já atribuíssemos, de antemão, um sentido interno ao termo ‘ritmo’? O mesmo acontece com vários outros elementos lexicais que vamos encontrando em nosso caminho de leitura – oralidade, moderno, sujeito, historicidade – cujo sentido só captamos no ingresso e mergulho nesse sistema de pensamento, e como ‘pensar é transformar o pensamento’, vamos aprendendo, nessa imersão, a inventar uma nova maneira de pensar, para a qual a melhor definição é aquela do pensamento do contínuo, definição, no entanto, que nada nos ajuda se não formos entrando no ritmo, ingressando na própria historicidade implícita nessa linguagem, transformando-nos como sujeitos ética e politicamente – algo a que o sujeito do poema meschonniciano nos convida.

Por entender que todo sentido é histórico, em lugar de olhar para o signo, Meschonnic prefere orientar a tradução pelo que chama de ritmo. Por uma noção de ritmo que não se limita ao metro:

Eu não considero mais o ritmo uma alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos. Na pista de Benveniste, que não transformou a noção, mas que mostrou, pela história da noção, que o ritmo era em Demócrito a organização do movente,

entendo o ritmo como a organização e a própria operação do sentido no discurso. A organização (da prosódia à entonação) da subjetividade e da especificidade de um discurso: sua historicidade. Não mais um oposto do sentido, mas a significação generalizada de um discurso. O que se impõe imediatamente como o objetivo da tradução. O objetivo da tradução não é mais o sentido, mas bem mais que o sentido, e que o inclui: o modo de significar (MESCHONNIC, 2010, p. 43).

Praticar a escuta da oralidade do texto, traduzir pelo ritmo, incorporar o sujeito, a historicidade, a relação. Todo sujeito implica uma relação com outro. Uma ética. Identidade devém da relação com a alteridade. Um fazer-lhes e um fazer-se pelo discurso. Político. Poética. São muitos elementos a *não* se abstrair daí, pela poética, pelo modo de significar. E eis que:

[...] considerar apenas o ‘sentido’ seria desconhecer o funcionamento do texto, e finalmente seu ‘sentido’ mesmo. Não se pode dizer que a tradução com e para o ritmo seja mais ‘difícil’. O que mudou foi somente porque uma poética se ativou na tradução, enquanto que as traduções do sentido se fazem numa ausência de poética. Traduzir a poética não é mais difícil. É somente uma relação com a linguagem que não se limita à filologia, à língua [Linguística geral, modernidade Benveniste]. Ela não se opõe ao saber. Ela mostra que não basta o saber da língua. As traduções fazem somente o que sua teoria da linguagem lhes diz para fazer. (MESCHONNIC, 2010, p. 47).

Pois, segundo Saussure, lembramos uma vez mais, é o ponto de vista que cria o objeto. Recorrendo ao pensamento do mestre genebrino, Meschonnic adverte:

Aos maus entendedores dogmáticos do dualismo, que continua a restringir os problemas da tradução a uma concepção do sentido que a significância devolve a todo momento à sua pobreza teórica, cabe contrapor que o valor do sentido de Saussure, no discurso só flui por conta do ritmo. O ritmo mostra que o primado caduco do sentido se faz substituir por uma noção mais possante, mais sutil também, já que ela pode se realizar no imperceptível, por seus efeitos de escuta e de tradução: o modo de significar. No que a aventura da tradução e do ritmo são solidárias (MESCHONNIC, 2010, p. 56).

O abismo entre o significante e o significado, vulgo o signo. O signo esse, da leitura mais divulgada, da vulgata é surdo ao “ritmo como organização do movimento da palavra na escritura, invenção de um sistema de discurso por um sujeito específico, e invenção desse sujeito por esse sistema de discurso”. (MESCHONNIC, 2002, p. 225, tradução minha). O signo que só se realiza no contínuo, não procura dar conta desse contínuo. O contínuo da identidade à alteridade, do sujeito à sociedade, da história em decorrência da historicidade, através da linguagem.

Meschonnic (2023, p. 184) propõe em lugar do pensamento do poema pelo signo, aquele da leitura da vulgata saussureana numa chave estruturalista, adotarmos o pensamento do signo pelo poema. Sendo para ele o poema, o elo fraco do signo, pois, entre outras coisas, ele põe em destaque o caráter ético e político do signo. Em outras palavras, a poética revela a ética enquanto os modos de fazer pelos quais o signo da leitura

estruturalista tenta desvencilhar-se do político, ao negar sua própria realidade ideológica. Na medida em que, assim como todas as demais disciplinas, também a Linguística se constitui de saberes de época (2023, p. 17).

Introduzir o subcapítulo seguinte a autotradução

1.2. A autotradução

Em sua tese de doutoramento apresentada à *Universitat Autònoma de Barcelona*, intitulada, *Autotradução: autoridade, privilégio e modelo*, Helena Tanqueiro (2002) afirma que a definição mais corrente de autotradução data de 1976 e foi enunciada por Anton Popovic. Tal definição qualifica a autotradução como uma translação realizada pelo próprio autor, de um trabalho em uma língua diversa daquela empregada na escrita original. Ainda encarada como um fenômeno raro, considerando sua recorrência histórica, a autotradução continua sendo muito pouco estudada em termos absolutos, principalmente se adicionalmente levarmos em consideração as possibilidades e a relevância dessa prática.

Conforme constata Julio Cesar Santoyo (2005), em seu apanhado histórico sobre a temática da autotradução que aponta diversas motivações que levaram autores a autotraduzirem-se, intitulado, *Autotraducciones: Una perspectiva histórica* –, a despeito das evidências empíricas das mais variadas ao longo da história das traduções, a questão da autotradução encontrou-se e ainda encontra-se, de um modo geral, sendo frequentemente associada a adjetivos que contrariamente às abundantes evidências de suas ocorrências, afirmam sua raridade e a tratam assim como algo bizarro, incomum ou específico demais e estando restrita a uma determinada época ou a determinados interesses muito peculiares.

Maria Alice Antunes (2007) em um artigo intitulado *Autotradução e autotradutores: breve histórico*, a partir de um breve, mas abrangente relato inicial da história da autotradução tendo como foco principal os séculos XX e XXI, igualmente apresenta uma realidade diversa daquela que afirma a escassez da autotradução enquanto prática de autores de textos escritos. Adicionalmente irá propor elementos que permitem pensar as possibilidades futuras do estudo da prática da autotradução.

A partir de Tanqueiro (2002), Santoyo (2005) e Antunes (2007), constata-se facilmente que de fato não faltaram autotradutores e autotraduções ao longo da história, e que o que faltam são estudos acerca da prática da autotradução. De manuais e livros técnicos ou religiosos e tratados de leis a textos aos quais atualmente são atribuídos aspectos literários, a prática da autotradução realizada por autores de obras escritas não é em nada tão incomum quanto possa ainda parecer, levando-se em consideração o percentual dos estudos acadêmicos nesta área, de um lado, e a questão da afirmação de sua raridade, de outro.

Segundo Santoyo (2005), mesmo com tão numerosos exemplos e já transcorridos quase trinta anos desde a proposição de Popovic acerca do assunto, a autotradução, ao início do século XXI, ainda segue sendo

considerada como “algo absolutamente marginal”. Antunes (2007) aponta que, se a história da tradução enquanto área de pesquisas em si já se encontra em estágio ainda inicial, a questão da autotradução, a tradução de um texto pelo seu próprio autor, por sua vez, é ainda mais carente de estudos. E se, por um lado, os estudos da Tradutologia já não são abundantes e destes apenas uma pequena parcela se dirigem à prática da autotradução, aqueles em que o autotradutor é também o próprio autor do estudo são ainda menos frequentes, mais reduzidos em número.

Antunes (2007), consciente do estatuto ativo, participe de suas considerações acerca do contexto sócio-histórico em que a autotradução vem se inserindo, encara a necessidade de prover o campo da autotradução de uma pesquisa historiográfica inicial – não apenas em termos de Brasil, eu diria –, que traga dados que futuramente possam servir a uma análise mais crítica e voltada às possibilidades, limites e configurações da prática autotradutória.

Helena Tanqueiro estuda a autotradução, especificamente a partir da experiência catalã em sua tese, como vimos, submetida em Barcelona. Tanto Santoyo (2005) quanto Antunes (2007), esta última a partir de Santoyo e de Tanqueiro, relacionam a gênese da autotradução ao historiador judeu Flavius Josephus quem, segundo Tanqueiro (2002), Santoyo (2005), no século I da nossa era, em torno do ano de 75 verteu ao grego um texto seu originalmente escrito em aramaico, sua primeira língua.

Ambos os autores, tanto Santoyo (2005), quanto Antunes (2007), atribuem em seus estudos um espaço de destaque à prática da autotradução envolvendo a língua catalã, que segundo afirma Antunes (2007), se dá através de autores que vivem em um local que apresenta questões político-geográficas de tensão, assim como é também o caso dos escritores escoceses e dos belgas. O bilinguismo e a busca pela afirmação de uma identidade linguístico-cultural e política são fatores apontados pela autora que favorecem um determinado tipo de autotradutores, como os que ocorrem em países de língua catalã.

Tal, por assim dizer, paradigma de autotradutores, em áreas de intensa disputa política através do idioma, diferencia-se do outro onde se enquadram aqueles que Antunes (2007) chama de autores canônicos, que igualmente motivados por alcançar um número maior de leitores, diferem dos autotradutores do paradigma político-linguístico, por serem fundamentalmente notórios literatos de reconhecimento, tanto no estrangeiro, quanto em seus países de origem e, portanto, por terem recorrido à autotradução por questões outras que as político-linguísticas culturais-identitárias que mormente motivam aqueles em locais que apresentam questões político-geográficas de tensão.

Em relação aos autotradutores do paradigma da inclinação política, Antunes (2007) aponta sobretudo para a questão da afirmação da identidade pela língua e da marcação da língua outra como estranha para si, somadas àquela motivação, por assim dizer, secundária, inclinada para a abrangência do seu texto em número

de leitores. Outro exemplo de política, mas não linguística e sim teológica, pode ser observada no autor de língua catalã Ramon Llull.

Segundo Santoyo (2005), Llull foi talvez o mais produtivo autotradutor europeu da Idade Média. Conforme constata-se em Santoyo (2005), Llull tinha como uma motivação pessoal utilizar-se da tradução para promover suas convicções religiosas em controvérsias com sarracenos, judeus e pagãos. Segundo lê-se em Santoyo (2005), Llull compunha inclusive em árabe, língua que aprendera já adulto, e nestes casos transpunha posteriormente o texto ora em catalão, ora em latim.

Em sua tese de doutorado, Tanqueiro (2002, p. 38) aponta que são diversas as questões que motivaram as autotraduções ao longo da história, e que, contudo, não foi-lhe dada ainda a devida importância nem desde uma perspectiva tradutológica e nem desde um ponto de vista sociológico. A autora aponta o bilinguismo como um fator favorável à ocorrência da prática da autotradução.

Tanqueiro (2002) afirma que o autotradutor, enquanto autor da obra a traduzir, irá lê-la de maneira diversa daquela de quando a concebeu, por já não se encontrar com o mesmo estado de espírito e nem estar mais imerso no processo da escrita, sendo como que outro, distanciando-se os autores de sua própria criação, que, quando da prática da autotradução, assumem o papel de leitores privilegiados que são.

Cyril Aslanov (2019) admite que, além das mudanças ocorridas com o próprio autor no intercuro da escrita à autotradução, também há de se levar em consideração o fato de que sua personalidade não será a mesma em uma e noutra língua. Diferentemente do que sugere Tanqueiro, todavia, Aslanov (2019) entende haver da parte do autotradutor, enquanto réplica de si mesmo, uma maior margem para a manipulação do estatuto do texto em relação aos tradutores de textos de terceiros.

Aslanov (2019) vê a autotradução como um *caso-limite da tradução* e entende que o fato de o tradutor haver escrito o texto não o impedirá de corrigir, de revisar e mesmo de manipular o próprio texto, de maneira que Aslanov entende o produto da autotradução não como uma verdadeira tradução, mas como uma versão do texto produzida pelo mesmo autor.

Tanto se promoveu a ideia de que a autotradução é algo excepcional, que mesmo em Tanqueiro, pioneira e definitivamente uma especialista reconhecida no assunto, em um excerto textual destacado por Santoyo (2005), lê-se a ideia da autotradução como algo incomum entre autores: “Subrayo nuevamente: Few, very few indeed”, referindo-se a autores que atualmente traduzem seu próprio trabalho entre aqueles que para além de autores são também tradutores.

O mesmo poderia se aplicar às ocorrências em sua tese, da expressão *fenómeno da autotradução* que me vi tentado a reproduzir, ao referir-me à prática do *autotraduzir-se*, o que vem a comprovar uma vez mais

as constatações destes próprios autores, da predominância de uma ideia errônea cristalizada acerca desta prática da autotradução, ideia a qual seus estudos definitivamente contribuem para desfazer. Destaque-se a este respeito que Helena Tanqueiro não utilizava o termo *fenómeno* na acepção de raridade de algo extraordinário, conforme erroneamente poderia ser pensado, mas na acepção de naturalidade que o termo evoca. De algo que ocorre corriqueiramente, que de tão comum nem sempre necessariamente seja devidamente registrado ou mesmo percebido. Destaque-se ainda que este mesmo aspecto do termo *fenômeno*, referindo-se a algo naturalizado, também é verificado em Santoyo (2005).

A questão da autotradução, ou melhor o autotraduzir do presente trabalho também apresenta as suas especificidades que procurarei apontar a fim de trazer contribuições desde a minha perspectiva de autotradutor e autor do presente trabalho envolvendo autotradução. Uma área ainda pouco explorada dada a dimensão de suas possibilidades futuras, bem como sua importância e recorrência histórica já devidamente comprovadas por estudos como os acima apresentados.

Os estudos da autotradução, assim como é o caso dos estudos da tradução, amiúde encontram-se, em termos acadêmicos, fortemente vinculados à grande área dos estudos literários. Nestes estudos, de um modo geral as abordagens acerca da autotradução, bem como da tradução, admitem a suposição de alguns elementos fundamentais, como autor, obra (texto) e a conversão do texto de uma língua a outra. No caso específico da autotradução, entende-se que o encarregado da tradução executa ou toma parte do processo de transposição de um texto outrora ou concomitantemente escrito por si mesmo em uma língua para uma outra.

De fato, a compreensão convencional de tradução, embora não exclua outras manifestações, privilegia a noção que a vincula ao texto escrito. O mesmo se atesta quanto à autotradução. Segundo Antunes (2019), a questão da autotradução, tampouco se limita a textos escritos do gênero, por assim dizer, literário (incluídos aqui peças teatrais, poesias, romances, etc.). Também verifica-se aquilo que os autores da área chamam de o *fenômeno da autotradução* em textos das mais variadas áreas como textos jurídicos, manifestos, textos de divulgação científica, textos técnicos, etc.

A autotradução é bastante comum em textos de divulgação científica, e não raro autores vertem todo o texto a uma segunda e até terceira língua, sendo uma prática estimulada pelo *establishment* responsável pelo *ethós* acadêmico. A exigência de apresentar um resumo numa segunda língua é outro fator responsável por autores de textos técnico-científicos frequentemente se tornarem tradutores de si mesmos em ao menos uma parte de seu trabalho.

Note-se que tal distinção, não seria pertinente à poética meschonniciana, senão à delimitação do que seja o campo dos estudos da autotradução enquanto especificidade da área dos estudos da tradução no seio dos estudos literários. Para a poética, neste particular, embora sua abordagem não contemple a questão da

autoralidade, a poética em si não apresenta restrições quanto ao estatuto do texto, sequer se falado ou escrito, quanto menos seu gênero, qual seja, para comportar aspectos pertinentes a serem apreciados pela sua análise crítica das produções languageiras de um modo geral.

Ademais, enquanto teoria de conjunto a poética meschonniciana não exclui ou apresenta restrições nem mesmo para a possibilidade de, uma vez melhor delimitados seus aspectos regentes quanto ao traduzir relacionando a obras literárias, estender seu campo de estudos às demais manifestações artísticas, assim como Saussure estabeleceu os parâmetros para se formular, posteriormente à sua Linguística, também uma Semiologia saussureana. Além de não apresentar impedimentos, antes a poética prevê e nos autoriza e até mesmo reivindica tal desdobramento posterior.

Contudo, retornando à questão da autotradução, faz-se pertinente aprofundar duas noções fundamentais que se encontram no cerne do conceito de tradução em geral e de autotradução mais especificamente, e talvez de uma maneira ainda mais importante; trata-se das noções de autor e obra.

Segundo Foucault (1972, p. 35), é a suposição de uma certa função de expressão que nos facilita a compreensão de haver uma relação entre uma obra e um autor, sendo a obra uma unidade constituída por uma operação interpretativa. Em sua conferência de 1969 que abordava aspectos relacionados à função autoral, Foucault aponta que a questão da atribuição de autoralidade, a demarcação de uma individuação responsável pelo texto, se afirmou numa esfera de condenação de autores de textos considerados heréticos para o cristianismo que se praticava então. Destaca ainda que posteriormente, em relação aos textos, inversamente, tidos como sagrados, era atribuída uma certa santidade ao seu produtor.

Longe de estarem estabelecidas, as noções de autor e obra, encontram diversas definições conforme suas aplicações e o período em que se empregam. Maingueneau (2010, pp. 151-152), acerca do que seja entendido como imagem de autor, destaca o caráter radicalmente histórico da noção, e afirma que ela se encontra entre as posições num “espaço de produção simbólica de uma sociedade determinada” e nas “posições de enunciação que um texto implica”.

Foucault (1972) comprova a dificuldade de estabelecer o que seja obra, que critérios estabelecer para que tal título seja atribuído a algo. É, contudo, incontestável a necessidade de suposição de uma autoralidade para a de obra. E isto indiferentemente à presença ou não de uma individualidade produtora. A questão da origem mostra-se ainda uma dificuldade a ser superada.

A questão da autotradução supõe de imediato dois elementos que se implicam mutuamente, um autor e uma obra, aspecto este já apontado por Foucault (1969) em seu texto já anteriormente mencionado, no qual trabalha especificamente a questão acerca do que seja um autor. Nesta fala postumamente reproduzida no

Ditos e escritos, Foucault destaca que a questão da autoria, envolvendo textos acusados de heresia, constitui um momento crucial da individuação que de maneira generalizada circula, por exemplo, na história da filosofia, das ciências, etc.

Segundo Foucault, a crítica textual atualmente dispensada às obras, por assim dizer, de caráter literário, ainda se utiliza de esquemas semelhantes à exegese cristã, a qual, em outro momento, em contrapartida à acusação de heresia, para atestar o valor de uma obra a vinculava a uma suposição de santidade do autor.

Ademais as ciências fundadas por autores, como são o caso da Linguística e da Psicanálise, e da Economia em oposição às ciências naturais como a Física e a Cosmologia, têm comumente a validação teórica de uma proposição relacionada à obra daquele que a propõe.

A questão da autoria aqui abordada diz respeito à função de produtor de textos, com privilégio para os registros escritos, uma vez que estes podem ser reproduzidos no presente suporte.

1.2.1. Autores, tradutores, autotradutores

Segundo lê-se em Tanqueiro (2002), Santoyo (2005) e Antunes (2007), a listagem de autores que atualmente são publicados e que se autotraduziram ou autotraduzem é vastíssima e inúmeros fatores contribuem para essas ocorrências que de raras não têm nada. A seguir trago exemplos retirados destes autores fundamentais que empreenderam um trabalho que proveu um levantamento histórico acerca da autotradução de autores que de alguma forma se destacaram.

Antunes (2007, 2019) estudou o caso do autor brasileiro João Ubaldo Ribeiro quem autotraduziu-se nas obras *Sargento Getúlio* de 1971 e *Viva o povo brasileiro!* de 1984 para a língua inglesa. Antunes aponta que assim como Milan Kundera, Ribeiro não exercia a prática da autotradução com frequência, diferentemente de outros autores atualmente consagrados que se valiam constantemente da autotradução. Era segundo Antunes (2007) o caso de Samuel Beckett e Vladimir Nabokov, por exemplo, que ademais eram também tradutores de outros autores.

O artigo de Santoyo (2005), apenas no que diz respeito a autotradutores do início do século XX para cá, traz uma vasta listagem de nomes que se dedicaram à atividade, destaco aqui apenas aqueles que não foram ainda citados a partir de Antunes. Lê-se em Santoyo (2005) que, dentre os autores conhecidos que recentemente, em algum momento de sua carreira, praticaram a autotradução estão, na Polônia, Stanislaw Baranczak, Talat Sait Halman na Turquia.

Santoyo (2005) aponta Raymond Federman nos Estados Unidos e aí também diversos autores de língua espanhola entre os quais Sabine Ulibarri, Rolando Hinojosa, Gloria Anzaldúa, Alurista, Tino Villanueva; na

Argentina Manuel Puig; Vicente Huidobro e Ariel Dorfman no Chile, os peruanos José María Arguedas e César Moro; Rosario Ferré em Porto Rico, o cubano Guillermo Cabrera Infante.

Na Itália, Santoyo (2005) destaca D'Annunzio e Ungaretti, e na Dinamarca Karen Blixen (Isaac Dinesen), André Brink, e Elsa Joubert na África do Sul, Ngũgĩ wa Thiong'o no Quênia. Do Paquistão e da Índia cita: Maitreya Devi, Raja Rao, Vijayan. Santoyo (2005) destaca ainda Chingiz Aitmatov, que escreve em língua kirghiz e em russo. O bielorrusso Vasil Bykov ou Bykaw. E o indiano Girish Karnad. E também Federico Mistral e Rabindranath Tagore, quem traduz do bengali ao inglês, Isaac B. Singer (íidische-inglês), Czeslaw Milosz (polaco-inglês) e Joseph Brodsky (russo-inglês).

Na Península Ibérica das terras bascas, galegas e catalãs Santoyo (2005) aponta Ramiro de Maeztu, Salvador de Madariaga, os bascos Nicolás Ormaechea 'Orixe', Carmelo de Echegaray, Gabriel Aresti e Bernardo Atxaga, e ainda Koldo Izaguirre, Juan Kruz Igerabide e Felipe Juaristi. Já dentre os clássicos da literatura galega destaca Eduardo Pondal (1835-1917), Curros Enríquez (1851-1908), Luis Pimentel (1895-1958), Eduardo Blanco-Amor, Luis Seoane o Alvaro Cunqueiro. E também Carlos Casares, Alfredo Conde, Carlos G. Reigosa, Suso de Toro e Manuel Rivas.

No tocante aos atuais autotradutores relacionados à língua catalã, Santoyo (2005) afirma que se apontasse todos, renderia uma lista que de tão grande acabaria com a paciência de qualquer leitor, destaca contudo, Pere Gimferrer, Carme Riera, Eduardo Mendoza, Antoni Marí, Juan Perucho. Víctor Mora, a autora Roser Caminals; Na França, o alsaciano Hans Arp, Iwan Goll (1891-1950), Julien Green, Romain Gary, Nancy Huston, e na intersecção entre as línguas russa e francesa estão Elsa Triolet e Jacques Gorbouff.

Ao final, Santoyo (2005) cita envolvendo a língua alemã Hans Magnus Enzensberger, na holandesa Leo Vroman, no irlandês Michael Hartnett e em grego Vassilis Alexakis; ou ainda para fechar sua lista Santoyo (2005) aponta ninguém menos que James Joyce, quem participou ativamente de sua tradução ao italiano de Anna Livia Plurabelle.

Diante desta breve, mas consistente listagem, de autores canônicos de renome, de obras literárias em sentido estrito, oferece-nos uma consistente amostragem e uma caracterização inicial do cenário atual da autotradução.

1.2.2. Autotraduzir-se e a poética do traduzir

A questão da autotradução encontra-se, contudo, em um estágio ainda embrionário dentro de um campo que tampouco está plenamente desenvolvido, que é o campo da ciência da tradução, para não considerarmos, por exemplo, os aspectos mais especificamente sociológicos da prática, conforme constata-se em Tanqueiro. Proponho, assim, que um estudo como o presente, no qual o autotradutor, por sua vez, é também o autor do

estudo, não traga em si nenhuma desvantagem em relação àqueles nos quais o autor do estudo não é também o autotradutor.

Tampouco vê-se em que possa ser vantajoso em relação ao outro modelo, mas apenas mais específico, de modo que não encontro impedimentos de ordem prática, ou (seja) teórica, que venham a refutar a possibilidade de um trabalho desta ordem, ainda mais, aqui admitida a questão apontada por Antunes do reconhecimento da condição partícipe em que nos colocamos. Menos ainda desde o ponto de vista fundamental da Poética do Traduzir.

É fato que à Poética do Traduzir não interessam as questões envolvendo autorialidade do texto e, sim, aquelas pertinentes ao sujeito do poema. A oralidade não tem autoria, tem sujeito. *Ne pas l'individu*. O fato de a autotradução considerar olhar para o indivíduo e a poética não, em momento algum se apresentou como um impedimento para o desenvolvimento do trabalho. Nem poderia, se quisermos uma teoria de conjunto, como é o caso da Poética.

Portanto, embora os aspectos relacionados à questão da autorialidade sejam pertinentes à questão da autotradução, a Poética, não só não desautoriza um trabalho desta ordem, que contemple a autotradução, como não exige nenhuma condição específica para a atribuição de autoria a um texto, e nem sequer promove nenhuma distinção em termos de literatura e linguagem ordinária, de modo que o autotradutor não precisa ser necessariamente um autor canônico, e nem tampouco estar vivendo em um local de expresso conflito em torno da língua envolvida no processo tradutório para desempenhar tal estudo, embora, neste caso, haja uma certa motivação de minha parte em destacar a importância do reconhecimento da língua catalã como aspecto político para a afirmação da identidade cultural catalã, entre outras coisas.

Desde a perspectiva do contínuo, que é a da Poética, não há portanto, restrições quanto a aspectos do mercado literário, ou do total de leitores, e nem mesmo a sugestão de questões éticas que envolvessem um pesquisador partícipe, antes pelo contrário, Meschonnic (2010), em suas próprias e mais apropriadas palavras, combate aquela pseudo-objetividade do signo estruturalista, que esconde não apenas o sujeito do poema, mas também o seu próprio ato de escondê-lo, por exemplo, ao disfarçar em dualismo o caráter multifacetado do signo. Ou seja, segundo Meschonnic (2023), esta dualidade apaga aos signos, suas dimensões política, teológica, social, antropológica, filosófica que coexistem com a linguística, sendo esta entendida da ótica da poética por Meschonnic.

Devido ao fato de a língua de *O catatauzinho* ser majoritariamente o português, constata-se certo ineditismo nas especificidades, por assim dizer, extratextuais, da conversão de *O catatauzinho* em *El catatauet*, em relação aos estudos da autotradução envolvendo a língua catalã apresentados, na medida em que a grande maioria das traduções de caráter político-ideológico envolvendo línguas em situação de conflito como

o catalão, e sobretudo no caso das autotraduções, se dão com a escrita do texto na língua que se encontra sob ataque, no caso a língua catalã, havendo uma translação posterior em uma segunda língua, com diversas possibilidades de configurações.

Como, por exemplo, traduzi-lo ao castelhano e afirmar a existência da língua catalã e de uma identidade que lhe é como que subjacente em contraste com a língua e identidade castelhana, ou ainda, adicionalmente traduzi-lo a uma língua outra, havendo ainda aqueles que se recusam a transladar seus textos ao castelhano, por convicções políticas. Quase sempre, há mais de um fator envolvido nas escolhas, como destacara Tanqueiro (2002).

O fato de autotraduzir-me foi o que me possibilitou, em primeira instância, abordar o ato de *autotraduzir-se*. Tal percurso apresenta uma grande conformidade com aquele princípio da poética de Meschonnic (2010) de que a teoria é a prática e que a prática é sempre primeira. Tal prática autotradutória motivou o interesse pelo atual estado da arte da autotradução. A questão da poética, da autotradução, a proposição de utilizar *O catatauzinho*, a tudo isso entre outras tantas coisas mais é preciso atribuir o crédito a minha orientadora, quem sugeriu, e sempre motivou e acolheu os aspectos constituintes deste trabalho.

1.2.3. *O catatauzinho* e a autotradução

A tarefa de traduzir *O catatauzinho* foi-me sugerida por minha orientadora, e encontrou em mim diversas convergências com aspectos que vinha buscando compreender melhor em minhas pesquisas. Por um momento, temi que soasse arrogante de minha parte traduzir um texto próprio e, por vezes, efetivamente encarei alguns questionamentos nesta ordem. Admito que possa mesmo parecer prepotência, mas deixo registrado que, além de não ser o caso, não foram tampouco orgulho ou vaidade que me moveram. Reconheço a minha condição ínfima de autor frente ao mundo e não tenho sequer a pretensão de aumentar as vendas de meu conto. Considero-me autotradutor, e portanto autor, apenas na medida em que escrevi um texto que ora traduzo.

A possibilidade de seguir estudando, a paixão imediata pela poética meschonniciana, o amor pela língua catalã, a inconformidade com as injustiças praticadas por séculos com o não reconhecimento de seu estatuto de língua de um povo, foram motivações muito mais preponderantes que qualquer alimentação individual do ego. Para longe de pretensões de fama ou afirmações de grandeza, foi talvez, somado aos aspectos acima apontados, o reconhecimento da condição imperfeita do próprio texto que me impeliu a aceitar a tarefa de conceder-lhe uma segunda chance. Tarefa que ademais ia exatamente ao encontro da Poética do Traduzir.

Capítulo II - O sujeito filosófico e o sujeito da Psicanálise frente ao sujeito do poema

para que
aqui entre nós
eu acrescente
a objetividade
nada
tal aspecto
qual sub-
objetividade
aquilo
tão do signo
quão
imposto/impostor
enquanto
não há neutralidade
na linguagem, é
sempre
tanto

como tudo
o posicionar-se,
em relação a
quando
um, olhar numa direção,
escolhas
de sentidos

qual tomar
contudo
cuidado
cais,
onde se nada

enquanto muitos
ninguém a funda
não só
a solidão
não provém da linguagem
quanto tudo
a linguagem põe em movimentos
nos quais
tudo
transforma
aonde vamos,
pensar pensamentos
pela linguagem
o rio que flui
para
sempre nós

A crítica meschonniciana que se dirige ao *signo*, e que se orienta pelo contínuo, está diretamente relacionada com a segmentação imperiosa que se estabeleceu em Linguística, e que limita o alcance de uma teoria da linguagem no corpo de uma semiologia geral. Estas unidades (peças) da língua, os signos, ainda que tomados em si mesmos não têm valor intrínseco, eles apenas comunicam um determinado valor decorrente de sua capacidade de significar. O valor é-lhes conferido pelos sistemas de que fazem parte, de tal forma que o

combate ao signo empreendido por Meschonnic (2010) se dirige à leitura estruturalista e descontínua da teorização saussureana.

Tanto é prova que a significância e o valor não são inerentes a um determinado signo, e que portanto, os signos não valem por si mesmos, que “dois sistemas podem ter um mesmo signo em comum sem que daí resulte sinonímia ou redundância” (Benveniste, 2006, p. 54), sendo o valor determinado pela solidariedade do sistema, pois o que importa é a diferença funcional estabelecida e não a identidade material das unidades.

A significância é bem mais abrangente que o sentido, convencionalmente, socialmente, validado pelo conceito duma imagem acústica, ou seja, um signo. Num discurso – ou seja, do ponto de vista semântico, adotando-se a diferenciação proposta por Benveniste (2006) entre semiótico e semântico ela está por toda parte, e manifesta-se não apenas nas unidades materializadas que são tomadas como signos, como também é criada pelos arranjos virtuais que constituem aquilo que pode ser predicado como a morfossintaxe da língua, e mais os arranjos virtuais associativos dos sistemas de que faz parte, linguístico e social. Assim admitida, a significância é sempre uma decorrência formal. A maneira de reconhecê-la – já no desdobramento proposto por Meschonnic – é panrítmica. Não há formas isoladas no empírico. Linguagem e sociedade sendo mutuamente condição necessária uma à outra, e ambas incidindo sobre a significância.

Assim que um sentido pode prestar-se a alguma descrição, mas, apenas parcialmente, apenas no nível da língua, pois a significância é a cada vez equacionada por uma série de fatores, que de fundamental têm a qualidade de sempre se realizarem em ao menos dois planos, o das combinações das partes evocadas, unidades materiais e regras funcionais de um lado (sem entrarmos ainda na questão do silêncio), e o do acontecimento de sua realização de outro.

Conforme as reflexões de Benveniste (2006), existe a coexistência de uma dupla manifestação do sentido, sendo que uma supõe e ultrapassa a outra. Há uma primeira manifestação que é *semiótica*, dela decorre um sentido da *língua* (ou de qualquer outro sistema de signos), que implica em *reconhecimento*, e há um nível que a supõe e ultrapassa, sendo este o nível *discursivo* no qual a manifestação é *semântica*, e implica em *interpretação*.

É certo que, quando se dá uma necessária indagação do sujeito pelas linguísticas que pretendem ser de vertente saussureana, verifica-se uma aproximação destas com os estudos da psicanálise. Visto que num nível que transborda o da língua seria ilusório prescindir-se de um sujeito, um sem número de abordagens de eminentes linguistas e colaboradores da linguística como Jakobson, Pêcheux, Courtine, Escobar desenvolveram suas teses tendo a psicanálise como suporte, para se pensar, ou melhor seria dizer, para não ter que pensar, o sujeito em linguística.

Inúmeros autores conceituados nas áreas linguísticas se valem do pensamento freudiano. Roman Jakobson, por exemplo, em seu artigo intitulado, *Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia*, de 1956, já emprega conceitos emprestados de Freud. Benveniste (2005, pp. 81-94) destaca, em seus estudos sobre a função da linguagem, que uma constatação mesmo que inverídica, sob a autoridade de Freud “corre o risco de fazer passar por estabelecida [...] a ideia de que haveria aí uma sugestão de pesquisas fecundas”.

Segundo Maria de Fátima Vilar de Melo é notório:

o aumento contínuo do número de linguistas que despendem esforços para desenvolver reflexões tangentes à linguagem levando em conta os achados da Psicanálise. No Brasil, podemos citar Cláudia de Lemos, Eduardo Guimarães, Eni Orlandi, influenciados pelo movimento francês de aproximação destas duas disciplinas, inaugurado por Michel Pêcheux, no campo da análise de discurso, e representado na contemporaneidade por Michel Arrivé, Jacqueline Revuz Authier, Laurent Danon-Boileu, Jean-Claude Milner, entre outros (2005, p. 62).

Ou seja, o assujeitado-sujeitado da psicanálise segue sendo um *template* do falante da linguística, de linguistas renomados, por força de elementos diversos, como a tradição, a visibilidade, as disciplinas, o *modus operandi* acadêmico, *status*, moda, mercado etc., mas não por falta de um movimento contrário, que a meu ver está melhor representado pelo sugestivo termo: poético. Movimento poético. Ritmo e vida. Ritmo é vida, uma outra cosmovisão. A perspectiva do contínuo. Que combate o totalitarismo, qualquer totalitarismo, que se abre para o infinito do sujeito.

No Brasil, Carlos Henrique de Escobar, em *Proposições para uma semiologia e uma linguística*, livro no qual propõe uma nova leitura de Saussure, em suas críticas ao estruturalismo e ao empirismo da vulgata, na busca de uma semiologia saussureana, recorre amplamente a constructos da psicanálise, à noção de *inconsciente* e marcadamente às ilusões de Édipo para pensar em relação ao sujeito no tocante à sua *ciência dos discursos ideológicos*, à qual reivindica a teoria de Saussure.

Émile Benveniste, quem contribuiu sobremaneira aos estudos do discurso, publicou seu artigo, supracitado, chamado *Observações sobre a função da linguagem na descoberta freudiana* também em 1956. Porém, no campo de estudos do discurso, ao menos no Brasil, a maior influência na Linguística acerca de Freud, portanto, da psicanálise, talvez se exerça mesmo através das traduções da obra de Michel Pêcheux, quem, a partir de sua *Análise Automática do Discurso* de 1969 (AAD/69) contribuiu efetivamente para a consolidação, nos estudos do discurso brasileiros, de uma visada freudiana – e marxista, em complementaridade àquilo que os estruturalismos haviam deixado de fora da teoria saussureana a respeito das relações entre sujeito e sociedade através da linguagem.

Michel Foucault, em prefácio para a versão estado-unidense da obra *O Anti-Édipo* de Gilles Deleuze e Félix Guattari afirma:

Entre os anos 1945 e 1965 (penso na Europa), havia certa maneira correta de pensar, certo estilo de discurso político, certa ética do intelectual. Era preciso ser íntimo de Marx, não deixar os sonhos vagarem longe demais de Freud, e tratar *os sistemas de signos*⁵ – o *significante* – com o maior respeito. Tais eram as três condições que tornavam aceitável esta singular ocupação que consiste em escrever e enunciar uma parte de verdade sobre si mesmo e sua época. (FOUCAULT *In* Cadernos de subjetividade, 1993, p. 197, acessado *online*, ênfase minha).

Mais de meio século decorrido desde o final deste período referido por Foucault, e do surgimento da AAD/69 na França e, todavia, aqui no Brasil, com relação às linguísticas do discurso de inscrição saussureana – sobretudo àquelas que se inspiram na leitura da vulgata, ainda que para superá-la, com destaque para a análise de discurso francófona – a aproximação da noção de sujeito com o sujeito da psicanálise (*edipianizado*) ainda é bastante recorrente e geralmente tacitamente admitida, muitas vezes está ali implícita e não raro aparece de maneira tímida por, de fato, não ser este o terreno do linguista. Digo, a psicanálise, pois a questão do sujeito, sim, que deveria ser um solo a ser melhor cultivado.

E desta forma, como que terceiriza-se uma tarefa de primeira importância para o estudioso da linguagem, pois não é na psiquê que o sujeito se constitui, senão pela linguagem, até mesmo aquele pensado pelos estudiosos da psiquê. Ademais, a psicanálise, com o triângulo edipiano, não nos oferece nenhuma descrição de sujeito, senão um sujeito fixo e prescritivo, cuja formulação apoia-se sobretudo no desejo enquanto falta, e mesmo assim: “Acredita-se frequentemente que Édipo é fácil, é dado. Mas não é assim: Édipo supõe uma fantástica repressão [...]” (DELEUZE, GUATTARI, 1976, p. 17). Assim:

[...] logo que nos colocam no Édipo, logo que nos medem a Édipo, tudo está acabado, e se suprimiu a única relação autêntica, que era de *produção*. A grande descoberta da psicanálise foi a *produção desejante*, as produções do inconsciente. Mas com Édipo, essa descoberta foi logo ocultada por um novo idealismo: no lugar de inconsciente como usina colocou-se *um teatro antigo*; no lugar do *inconsciente produtivo* colocou-se *um inconsciente que só podia exprimir-se* (o mito, a tragédia, o sonho...). (DELEUZE, GUATTARI, 1976, pp. 40-41, ênfase minha).

De maneira que, ao referir-se ao sujeito edipiano, o da psicanálise – o linguista, além de abdicar da oportunidade de contribuir para traçar um conceito de sujeito, no corpo de uma teoria da linguagem, importa para sua análise um modelo de sujeito fixo que implica e reforça aspectos conservadores de nossa sociedade. Édipo. O signo. Muitas das vezes, o linguista o faz de maneira semi-irrefletida. O sujeito da psicanálise impõe um sujeito impedido de criar seu próprio pensamento até mesmo no escopo da razão, quem dirá então pensar em termos de conceitos-afetos. Pois o sujeito já está dado. E assim, a psicanálise incute ao sujeito um “-Então é isto!”, que o define e o imobiliza, lhe restitui, modificada, a culpa lavada com a água do batismo. Édipo idealista, ao invés de partir das individualidades para derivar uma ideia do universal, universaliza sua tragédia.

⁵ Note-se que Foucault não se refere aqui a Saussure, mas ao estruturalismo e suas preferências excludentes na teoria saussureana.

Agora, cada um tem um Édipo pra chamar de *eu*.

Ali onde havia uma *atividade* de produção, a possibilidade à criatividade, de invenção de pensamento, e não de repetição, inseriu-se uma *representação* não facultativa e falaciosa. Deste modo, busca-se nos identificar com o signo (Édipo) e suas definições, nos confinando ao plano da expressão. Assim, os dispositivos de controle social, entre eles Édipo, suprimiram-nos a poética, inseriram-nos a métrica e suas consequências. Nos reduziram a um inventário de papéis estabelecidos, estruturados, redutores, limitantes. Sequestraram a produção desejante, a determinaram. De uma produção que é, treinaram-na a conformar-se, a somente exprimir-se, dentro de uma representação bizarra da qual os criadores se apresentam como a cura. Sabe-se:

Na verdade, *a produção social é unicamente a própria produção desejante em condições determinadas*. Dizemos que o campo social é imediatamente percorrido pelo desejo, que ele é seu produto historicamente determinado, e que a libido não precisa de nenhuma mediação ou sublimação, nenhuma operação psíquica, nenhuma transformação, para investir as forças produtivas e as relações de produção. *Não há senão o desejo e o social, e nada mais*. Mesmo as forças mais repressivas e mais mortíferas da reprodução social são produzidas pelo desejo, na organização que deriva dele [...] (DELEUZE, GUATTARI, 1976, p. 46, ênfase dos autores).

Longo é o trabalho a se fazer acerca da produção desejante. Todavia, na presente proposta, a contribuição se dará pela poética, sobre o sujeito do poema. Rumo a uma teoria crítica da linguagem na linha do pensamento de Meschonnic (2010, 2023). Portanto, em lugar de enveredar pelos caminhos de aprofundar nas relações envolvendo a *produção desejante*, a crítica àqueles aspectos da psicanálise (e do signo) deverá se dar desde uma perspectiva saussureana, isto é, desde um ponto de vista sistêmico, que compense as lacunas deixadas pelo estruturalismo com reflexões verdadeiramente linguísticas no que diz respeito ao sujeito. É preciso dar voz e corpo a esse sujeito:

Postular um sujeito do poema, distinto de todos os outros e particularmente do sujeito freudiano, é necessário pela própria necessidade de pensar a especificidade da literatura (onde englobo a poesia), o que devemos em seguida estender à arte, com as especificidades próprias a cada arte. (MESCHONNIC, 2022, p. 80, ênfase minha).

A jornada, portanto, da busca pelo sujeito, da linguagem, do poema, se dará no seio da teoria da linguagem que implica, segundo Meschonnic, a poética do traduzir como posto de observação. De fato, Édipo, o sujeito pré-dado, fixo e predado do desejo, com sua subjetividade abatida, não é mais que uma das muitas manifestações do signo, daquilo que Meschonnic combate sob a égide do ritmo. Pensar o sujeito do poema é já uma crítica a Édipo, por ser uma crítica ao signo. Segundo a linguista estudiosa da teoria meschonniciana Ji Yun Kim:

O signo [e, portanto, entenda-se, inclusive Édipo] desconhece o movimento, o contínuo. O signo cuja unidade é a palavra que pressupõe um significado acabado e pré-dado antes do ato

de linguagem, e naturalmente não pode abrir nenhum espaço para o sujeito do poema que se cria constantemente no meio da atividade da linguagem [...] (KIM, 2023, p. 224).

Afirma Meschonnic (1999), em seu *Manifeste pour un parti du rythme*: “E aí não é mesmo o sujeito freudiano quem vai vos salvar. Ou quem vai salvar o poema” (n.p. *online*). Meschonnic entende a necessidade de pensar uma teoria da linguagem concomitantemente com uma teoria da sociedade, numa teoria crítica de conjunto, pois estas possuem aspectos codependentes de implicação recíproca. O que supõe logicamente uma teoria do sujeito. De onde nos colocamos em marcha. Rumando pelo pensamento meschonniciano do contínuo, que “é uma proposta de interação generalizada e de implicação recíproca, em que Ética, Poética e Político trabalham conjuntamente na proposição de uma teoria da linguagem” (MARTINS, 2022, p. 213). Onde pensar o sujeito, pelo que isto tem de transformador, é já uma poética.

Ademais Édipo, por ser uma noção idealista (DELEUZE e GUATTARI, 1972), encontra em suas formulações abstrato-conceituais seu caráter de objetividade. Promove assim a coisificação dos sujeitos para o sistema político e econômico. Subtrai do sujeito a sua poética, com toda sua produção desejante e a substitui por uma representação de sujeito do desejo equivocada em todos os aspectos, como a falta, a sua fixidez, a sua surdez ao desejo enquanto produção. Transforma o corpo-fábrica (produção) no corpo-tragédia-antiga (representação). É preciso combater esse papel compulsório que os inventores e beneficiários de Édipo nos querem convencer a interpretar.

Édipo é um sujeito imobilizado por uma representação de sujeito. Descontinuado e prescritivo. Junto a outros tantos dispositivos disciplinares, o sujeito da psicanálise é uma tecnologia de controle dos corpos. No presente trabalho, portanto, considero que Édipo, ou, a adoção destes signos reacionários quanto à elaboração do sujeito da linguagem implica uma atribuição de papéis pré-definidos, já-dados, que como aquelas demais proposições em termos negativos (abstrações) articuladas pela psicanálise, são apenas alguns dos aspectos que instauram diretrizes e imprimem um valor deontológico, fixo em nossa sociedade. Segundo Martins (2023, p. 199), cabe a nós linguistas “desembaraçar o sujeito da psicanálise, ou da sociologia, ou da filosofia, do sujeito da linguagem, da subjetividade na linguagem, da forma-sujeito”.

Contra o signo – que podemos deduzir que, entre outros aspectos, envolve também essas tecnologias disciplinares de controle dos corpos – a *poética do traduzir* é uma teoria crítica da ciência, sempre que esta se identifique “àquilo que Horkheimer chamava a teoria tradicional, mantenedora da sociedade tal como ela é, e eu acrescento: da teoria tal como ela é” (MESCHONNIC, 2010, p. 5). Cartesianismo, sujeito da psicanálise, o signo, manifestações do descontínuo que buscam dar conta do contínuo. Onde tudo é sim *ou* não. Dicotomias que não dialogam. Descontinuidades. Tecnologias de manutenção da ordem vigente. Urge continuarmos Meschonnic, que não é repeti-lo, mas requer nosso engajamento voluntário, um trabalho de si sobre si, no combate à signocracia. Abaixo a regência do signo!

O signo estruturalista não dá conta do contínuo, na medida em que compartimenta as categorias e submete a linguagem ao conceito de língua que se pauta em uma noção do convencionalismo. Segundo apontou Meschonnic (2010), a enunciação “carrega consigo *uma atividade do sujeito*, que de sujeito da enunciação, pode tornar-se uma subjetivação do contínuo no contínuo do discurso, rítmico e prosódico” (p. XX, ênfase minha). Não há linguagem sem sujeitos, nem haveria sujeito não fosse ter-se “inventado” a linguagem, pois, “somos todos, nós mesmos, inteiramente, o conteúdo da linguagem. A linguagem é, a cada vez, o sujeito inteiro” (MESCHONNIC, 2006, p. 4).

Conforme Meschonnic (2017b), estudos em busca de um conceito de língua se dão há cerca de 2.500 anos, ao passo que a noção de discurso é relativamente nova, datada da década de 1930. Com relação à linguagem e ao discurso, o linguista francês de origem síria Émile Benveniste foi talvez o teórico que melhor desenvolveu os estudos que Saussure designava como linguística da *parole* e que se propunham em complementação a uma linguística da *langue*. Benveniste formulou e aprofundou diversos aspectos que são, ou deveriam ser, hoje indispensáveis a quaisquer estudos que contemplem questões discursivas, não excluindo daí o sujeito. Suas constatações, por exemplo, em *Da subjetividade na linguagem* (BENVENISTE, 2005), *Natureza dos pronomes* (BENVENISTE, 2005) e *Aparelho formal da enunciação* (BENVENISTE, 2006) estabelecem um divisor de águas e já não se pode mais, impunemente, analisar os discursos nos termos da língua, sob pena de limitar a própria análise.

Muito deve a Benveniste a teoria da linguagem meschonniciana. Afirma o linguista, que existem elementos linguísticos, formas, que integram certas classes de signos que “*não remetem nem a um conceito nem a um indivíduo*” (BENVENISTE, 2005, p. 288, ênfase do autor), mas que fazem referência ao ato individual de sua manifestação enquanto discurso através da enunciação. Conforme Benveniste (2005, 2006), este é o caso da categoria linguística de *pessoa* que, não tendo na língua estatuto pleno e permanente, é promovida à existência *na e pela* enunciação.

Transcendendo aqueles limites da linguística da *langue*, que deixou de fora todo um ramo de problematizações saussureanas, Benveniste (2005, 2006) compreende a enunciação no quadro formal de sua realização como um ato de conversão individual da língua em discurso, que introduz um *locutor* em relação a um *alocutário* e ao mundo, que consiste em um processo de apropriação da língua por parte do *sujeito* do discurso. Ao mesmo tempo em que o sujeito constitui-se discursivamente a si mesmo, e ao outro.

Podemos ver em Meschonnic uma continuidade dessas formulações de Benveniste, já que há aí a possibilidade da invenção de algo, mas não é pelo signo, senão pelo poema. Pelo ritmo. Pelo contínuo, pois identidade e alteridade não são termos opostos, mas complementares e de implicação recíproca, uma vez que uma é a condição *sine qua non* para a outra. Do que escuto Meschonnic reforçando: Ética. Eis aí muito bons

argumentos para não mais se pensar o sujeito nos termos da língua, a qual se inclina, por afinidade, ao sujeito da psicanálise, mas sim pensar o sujeito a partir da linguagem. Uma poética do sujeito.

Conforme constatara Benveniste: “A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito*, remetendo a ele [a si] mesmo como *eu* no seu discurso” (2005, p. 286, ênfase do autor). Segundo o autor, a aptidão de comunicar pela fala encontra-se nesta propriedade da linguagem de constituir em *pessoa* cada locutor, no ato mesmo de enunciação. Este *locutor* que se enuncia *eu*, o faz em relação a um *tu* que é o seu *alocutário*, com um princípio de reciprocidade envolvido, e, portanto: “O ‘eu’ não denomina pois nenhuma entidade lexical” (BENVENISTE, 2005, p. 288). De fato, *eu* “se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor” (BENVENISTE, 2005, p. 288).

Se devidamente dimensionado o teor dessas constatações de Benveniste, elas seguramente ainda contribuirão, e muito, para uma eventual teoria crítica da linguagem em complementaridade com a proposta meschonniciana e, em conformidade com o pensamento saussureano. Aquela operação simples da linguagem evidenciada por Benveniste revela que, para a enunciação, enquanto *pessoa* só existem, ou melhor, coexistem, a primeira e a segunda da nomenclatura oficial, sendo a terceira pessoa a *não-pessoa* da enunciação, a qual só se estabelece em relação à primeira, só existe no enunciado; como que um objeto, colocada fora da locução.

Nisso, a poética visa não pensar em modos de *denominar* e sim em modos de *sugerir*. Ela não quer nos empurrar um significado de uma página rota da história. Quer inventá-lo. Afetivamente. Pelo sugestivo que resguarda o que haja de mistério no poema. O mesmo é válido para a tradução poética. O que faz fazer o que se faz é o inédito. Este deslocamento oferecido pela obra meschonniciana rumo ao poético oferece ao traduzir um enorme vigor em termos de possibilidades.

Denominar é demasiado classificatório, categórico, categorizante, um tanto repressor, encerra em ideias prontas. Limita, delimita. O denominar investe numa certeza, em um efeito de verdade, quando o sugerir é algo mais aberto, mais voltado ao paradigmático, mais criativo. Mais poético. Potente. Sugestivo, atividade e não representação. Como o signo para Saussure: a arbitrariedade radical. Mas não para o estruturalismo. Por sua surdez ao sujeito. De seu descompasso com o ritmo. E, todavia:

Se queremos compreender alguma coisa a respeito da relação entre o descontínuo do signo (as noções correntes sobre a linguagem, que vêm à tona) e o contínuo do fazer, do agir na e pela linguagem, é preciso aprender, ou talvez reaprender, um modo de escutar aquilo para o qual o signo nos tornou surdos. Surdos, porque ele opera uma redução da linguagem às unidades da língua. Surdos ao discurso, como atividade dos sujeitos. O que faz esta atividade, não é uma antropologia da totalidade, mas uma semântica do infinito. (MESCHONNIC, 2010, p. XXXI).

Segundo Daiane Neumann (2023) em artigo intitulado, *A escuta do contínuo na linguagem: ritmo, discurso, enunciação*,

O pensamento do descontínuo acompanhará todo o desenvolvimento dos estudos da linguagem no ocidente. Tal constatação pode ser observada desde a reflexão platônica e aristotélica até o desenvolvimento dos compêndios gramaticais durante a Idade Média, passando pela constituição da linguística enquanto ciência no século XX. (NEUMANN, 2023, p. 21).

Em referência a Humboldt, Neumann (2023, p. 23), afirma:

A língua recebe toda ação e efeito do indivíduo, contudo, essa influência está relacionada também ao que a própria língua cria e criou. Ou seja, a linguagem pertence ao sujeito porque ele a produz, conforme o faz; no entanto, no falar do sujeito está ao mesmo tempo, como fundamento, o falar e o haver falado de todas as linhagens humanas. Dessa forma, a linguagem impõe as suas constrictões.

Assim, uma tradução que se faça a partir da língua, desconsiderando o discurso, reduz a linguagem a uma representação e em lugar de uma enunciação, com tudo o que ela possa produzir, traslada a uma outra língua uma mera cadeia de signos. Conforme Neumann (2023, p. 23):

A tomada da linguagem como uma atividade concreta de seres humanos concretos, situados em um contexto real, historicamente, em uma sociedade concreta, impossibilita a concepção da linguagem como signo. Essa tomada da linguagem como uma atividade abre o pensamento da linguagem para o contínuo.

Encontra-se no cerne da teoria anti-edipiana de Deleuze e Guattari de maneira especificamente circunscrita ao desejo, um combate (contínuo e continuado) que se repete, e reproduz de maneira amplificada e não discriminada na poética meschonniciana, que em nome da linguagem combate o advento da *representação* em proveito da *atividade*. Neste particular, pode-se identificar uma certa relação rizomática entre a usina deleuze-guattariana e o ritmo meschonniciano, apesar da ressalva do linguista francês quanto à ausência de uma reflexão mais aprofundada sobre a linguagem entre os dois filósofos. É, de toda forma, para aí, para essa manifestação de uma atividade que se deve olhar, caso se queira encontrar o sujeito do poema. Segundo Martins (2023, p. 36), em capítulo intitulado, *Pensar Meschonnic e a historicidade radical da linguagem*:

Eis o sujeito do poema em sua historicidade radical, porque já é em sua *atividade* instantânea, quando em parte se faz de retomadas e da assunção de uma subjetividade que antes era de outrem. Mas, imediatamente, se faz moderno, não porque implique de alguma forma uma novidade, mas pela historicidade radical de seu estar aqui e agora –em que o passado se faz presente: o presente do presente, o passado do presente e o futuro do presente (ênfase minha).

Em seu trabalho de combate ao reinado do descontínuo que se instalou na teoria da linguagem, na antropologia, na política, Henri Meschonnic (2010, 2023) objetiva teorizar, pela poética, o empírico libertado de toda forma de empirismo quanto seja possível, na apreensão da historicidade que refuta o historicismo segundo um conjunto de modos de significar que lhe é próprio, construindo assim um universo conceitual rítmico-prosódico singular, não através de uma terminologia específica e abstrata, mas conferindo um valor poético a palavras da linguagem dita ordinária. Em lugar de inventar palavras, preferiu pensar pensamentos. E uma teoria da linguagem. Com teorizar a poética, poetizou a teoria.

Baseado na ideia foucaultiana – da inexistência de um “sujeito absoluto” apresentada em: “O que é um autor” –, Meschonnic (2023, pp. 24-25) neutraliza a confusão entre sujeito e indivíduo produzida pelo signo.

Ora, um indivíduo, digo eu, todo indivíduo, cada indivíduo, um único indivíduo congrega múltiplos sujeitos e nem poderia ser diferente, pois que não há fala fora do social (Humboldt, Saussure, Benveniste, Meschonnic).

Meschonnic (2023) demonstra-nos que a *questão-do-sujeito* não pode ser respondida simplesmente por um sujeito unitário correspondente a um indivíduo e apresenta assim distintos sujeitos que se poderia distinguir em um mesmo ato de fala individual. Cabe salientar que é o ato que é individual, não o sujeito, um ato único, irrepetível.

Com relação aos sujeitos distintos não são as pessoas *eu* e *tu* da enunciação que Meschonnic (2023) está sugerindo, já que toda a problematização acerca da questão-do-sujeito, neste momento gira em torno de um *sujeito-eu*, sobretudo os da linguagem e da poética. Sendo estes sujeitos distintos, o sujeito filosófico, o sujeito psicológico, o sujeito do conhecimento dos outros, o sujeito da dominação dos outros, o sujeito do conhecimento das coisas, o sujeito da dominação das coisas, o sujeito da felicidade, o sujeito do direito, o sujeito da História, o sujeito da língua, o sujeito do discurso, o sujeito do Freud (da psicanálise, digo o sujeito quebrado), e o sujeito do poema. Admite a possibilidade de outros mais.

Passa-se então ao sujeito psicológico (MESCHONNIC, 2023, p. 25), do ego, do desejo e da consciência de si, o sujeito das emoções (as quais manifesta nos conceitos, nos agrupamentos rítmico-prosódicos, na voz, etc.). A Psiquê. Um sujeito interno, internalizado, capaz de sentir e manifestar reações. Aqui tanto faz se da perspectiva da emissão ou da recepção, é sempre de *eu* que se trata.

Apresentarei em breve os sujeitos, do conhecimento e da dominação, dos outros e das coisas, mas agora vamos ao sujeito da felicidade o qual Meschonnic (MESCHONNIC, 2023, p. 25) se restringe a associar ao falado por Diderot no prefácio da *Encyclopédie*.

Passa então ao sujeito do direito (MESCHONNIC, 2023, p. 25), do “artigo e da Declaração dos Direitos, do Homem e do Cidadão”, no que fica fácil entender que este é o ser político.

Para o sujeito da História, Meschonnic, (2023, p. 26) escreve apenas: “não o somos sempre”, para o sujeito da língua, “o locutor”, para o seu sujeito do discurso, o sujeito “que se inscreve dentro”, quanto ao freudiano “mas todo mundo o é, e até aqui não existe aquele que sou obrigado a postular”, e finalmente apresenta o sujeito do poema do qual afirma:

e da arte especificamente. E entendo com isso uma subjetivação do discurso, num sistema do discurso. Não o autor. Não é da psicologia. E o apelo à psicanálise não faz outra coisa que recorrer a uma psicologia das profundezas. (MESCHONNIC, 2023, p. 26).

Aqui, no sujeito do poema, vai ficando mais evidente a necessidade da poética para o combate desenhado por Deleuze e Guattari. Mas Meschonnic não faz pelo *Anti-* e é bem mais abrangente.

Como o sentido passa pelo leitor, um leitor apressado ou desabitado, ou deveras abster-se para com as construções de Meschonnic pode entender que por ritmo ele se refira à noção métrica desse conceito e inversamente pode vir a crer que, *quando ele invoca a palavra signo isso implica uma crítica à concepção saussureana*. Efeito do signo, de procurar nas palavras o significado. É bem por isso que Meschonnic nos instrui a traduzir o *discurso* e não o *texto*, pelo *valor* e não pelo *sentido*.

A linguagem é radicalmente arbitrária. Em breve esta proposição será melhor esclarecida pela ótica meschonniciana, por ora nos contentemos em lidar com o fato de que, há diversos sentidos que se poderia atribuir a esta frase. E em grande medida é uma questão de historicidade. Creio que seja por isso também, que Meschonnic (2023) reconheceu e traduziu em uma sua escritura poética, ritmando os seus modos próprios de dizer, que é pior ser um estrangeiro no tempo que no lugar. Um preço a se pagar pela utopia.

O sujeito do poema em Henri Meschonnic (2023, p. 79):

Esse sujeito cuja especificidade é necessária, pois está ausente de todos os outros, e certamente ausente do sujeito filosófico, eu o chamo de sujeito do poema. Entendendo por poema todo recitativo do contínuo na linguagem como invenção de um sistema de discurso por um sujeito - o sujeito do poema - e invenção desse sujeito por seu discurso, seja em verso, seja em prosa, através de toda a narrativa do descontínuo, quer dizer, do signo, do sentido. Em suma, eu direi que ele é a própria literatura, quando e somente quando ela for literatura, quer dizer, quando ela faz aquilo que a linguagem não pode dizer, aquilo que o signo, as palavras com seu sentido não podem dizer. Ela começa lá onde o signo não pode dizer nada.

O silêncio do signo é o que cala o sujeito. O fato de que a crítica ao signo passa pela crítica ao sujeito do discurso, enquanto conceito importado da psicanálise, sujeito mais conhecido como Édipo, começa a fazer mais sentido se não se desconhece, e se assim se compreende que, conforme afirmaram os filósofos antiedipianos, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1976), a lógica do desejo erra desde Platão, quando este inaugurou uma divisão (sempre elas) do desejo, que instaurou uma clivagem entre *produção* e *aquisição*, sendo a ideia de aquisição uma concepção idealista que determina o desejo como falta. A falta do objeto real.

Às vistas destes filósofos antiedipianos, Kant, com a revolução crítica operada na questão do desejo, entendendo-o como produção, e não mais enquanto aquisição, todavia, não avança muito, no sentido de libertar o sujeito dos problemas que apontam na questão do desejo, enquanto desejo de aquisição, na medida em que a realidade do objeto produzido pelo desejo, para Kant é psíquica, e o objeto real somente possa ser produto de uma causalidade e de mecanismos externos. Desta forma, a concepção kantiana também vincula a questão da produção à *falta*, ou seja, àquilo que é exatamente o mesmo problema do desejo de aquisição. Trata-se assim, logicamente de uma produção, mas de uma produção de fantasmas. Nas próprias palavras de Deleuze e Guattari (1976, p. 42): “essa maneira de conceber a produtividade não põe em questão a concepção clássica do desejo como falta, mas se apoia nela, escora-se nela e se contenta de aprofundá-la”.

Na filosofia antiedipiana, contudo, o desejo é descrito como uma usina, indústria, ou fábrica⁶, ou igualmente serviria qualquer metáfora adequada a sugerir um processo que tenha a produção como causa. Por ser uma visada dentro de uma leitura materialista, busca dar conta de compreender o desejo na relação entre o *sujeito* e a sociedade. Mas não se trata do sujeito do poema, embora haja muito de sentir-pensar nos conceitos-afetos que Deleuze e Guattari articulam. Afirmam os filósofos que, “quando se reduz a produção desejante a uma produção de fantasma, não se faz mais do que tirar todas as consequências do princípio idealista que define o desejo como uma falta, e não como uma produção, produção ‘industrial’”. (DELEUZE, GUATTARI, 1976, p. 43). E o desejo, nesta concepção, definitivamente não é um produtor de fantasma, pois segundo lê-se n’*O anti-Édipo*:

Se o desejo produz, ele produz real. Se o desejo é produtor, só pode ser na realidade, e de realidade. O desejo é esse conjunto de *sínteses passivas* [o real e a produção desejante, não um desejo recalcado] que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção. O real decorre dele, é o resultado das sínteses passivas do desejo como auto-produção do inconsciente [produção desejante]. Ao desejo não falta nada, a ele não falta seu objeto. É antes o sujeito que falta ao desejo, ou ao desejo que falta um sujeito fixo; só há sujeito fixo pela repressão [Édipo é o mais perfeito exemplar de sujeito fixo. Fixado]. (DELEUZE, GUATTARI, 1976, pp. 43-44, ênfase no original).

Assim também é com o discurso, o discurso é uma produção, uma atividade, não uma reprodução uma representação, o discurso não quer contar uma história, quer fazê-la, e:

Se o discurso é a atividade, como diz Humboldt, de um homem em vias de ‘falar’ – ‘historicamente nós só temos a ver com um homem em vias de falar’ – implicando, como Benveniste foi o primeiro a reconhecer e analisar, a inscrição gramatical daquele que diz *eu* em seu discurso, esta enunciação não saberia se limitar a ser lógica ou ideológica. Ela carrega consigo uma atividade do sujeito que, de sujeito da enunciação, pode tornar-se uma subjetivação do contínuo no contínuo do discurso, rítmico e prosódico. (MESCHONNIC, 2010, p. XX, ênfase no original).

O sujeito do poema faz-se atividade no discurso, transformação no e pelo discurso, pois, segundo Meschonnic, o poema não é algo que celebra e sim algo que transforma pela crítica e sabe-se que “a atividade crítica é vital. Não destrutiva. Não, construtiva. Construtora de sujeitos. Um poema transforma. Por isso nomear, descrever não valem de nada ao poema” (MESCHONNIC, 2015). O sujeito do poema é, assim como a poética é para Aristóteles, aquilo que não se deixa denominar. O sujeito do poema nunca é um sujeito dado, é o inédito:

Mas esse sujeito é imediatamente crítico do sujeito filosófico. E psicológico. Ele não poderia ser confundido com a subjetividade. Ele não é nem consciente, nem unitário, nem voluntário. Ou se ele é, na medida em que for, será também ao ser transbordado por seu próprio inconsciente; no que o sujeito do poema é, em seguida, igualmente crítico para o sujeito freudiano, pois ele não se identifica aí. Algo que a poética é encarregada de mostrar. Se houver um sujeito freudiano no texto literário, o que na maior parte do tempo é amplamente visível,

⁶ Note-se que há entre a versão brasileira e a versão europeia em língua portuguesa desta obra, uma concorrência entre estes termos a cada ocorrência metafórica do processo de produção do desejo (mas, talvez esses empregos nem sejam tão metafóricos).

e analisável, é na mesma medida em que há num texto exemplos a se retirar de gramática para um gramático, e em que há letras numa palavra. Reconhecer isso aí é, para a poética, o mesmo que não dizer nada (MESCHONNIC, 2022, p. 80).

E é por isso, que para Meschonnic, é preciso pensar uma teoria crítica da linguagem, pois os empirismos não dão conta do empírico, e:

uma teoria crítica da linguagem, e da sociedade, supõe [...] na modernidade uma crítica do signo. Um pensamento que o ultrapasse. Como a todo momento a linguagem, o empírico o ultrapassam. Mas o signo é velho. Ele não vê nem entende mais quase nada. Além de si mesmo (MESCHONNIC, 2017, p. 104).

Voltar-se à relação de Meschonnic com o pensamento de Spinoza pode trazer alguma escuta a algumas facetas daquela formulação, tão fundamental à teoria da linguagem almejada por Meschonnic, que é o sujeito do poema. A relação entre a liberdade, o infinito e o pensamento em Spinoza é já, segundo Meschonnic (2017b), uma meta-teoria da linguagem no filósofo holandês. Mas, apenas o aspecto explícito e ostensivo da teoria da linguagem de Spinoza. A lógica do discurso de Spinoza, sua crítica argumentativa que se dedica em libertar o pensamento, tarefa assumida pela poética meschonniciana.

Interessa ainda ao sujeito do poema a ideia, presente em Spinoza, da interação entre os conceitos e os afetos. O conhecimento desta interação e o compromisso com a ética, permite sensibilizar a escuta ao contínuo do ritmo e da prosódia no pensamento. Há em Spinoza, segundo Meschonnic (2017b), uma relação entre a escritura, o ritmo e o pensamento, que o pensamento de Meschonnic (2022, 2017b, 1982) leva a entender como uma oralidade. O sistema de discurso Spinoza. O corpo na voz como historicidade do discurso.

Em suas formulações e reformulações acerca do sujeito do poema, muitas vezes através de sugestões, mais que através de definições, e muitas vezes ainda enveredando por desfazer os mal-entendidos que acredita possam vir a suceder, Meschonnic (2022, 2017b, 2015), escapando às denominações, permite compreender criticamente que o sujeito do poema *não é* o sujeito filosófico, nem tampouco o sujeito psicológico, *um produto*. É uma forma-sujeito específica, que não toma a linguagem como instrumento, na medida em que o sujeito do poema faz-se linguagem. Sujeito-discurso.

Esta forma-sujeito, contudo, embora se dê na linguagem, tampouco é um produto da linguagem, como, talvez aqui, possa parecer. O sujeito do poema é antes uma atividade. Há muito de Humboldt aí. É uma atividade da linguagem. Na e pela linguagem [Benveniste]. Nisto há ainda um ponto de contato interessante entre a teoria meschonniciana para o sujeito e a crítica desempenhada por Deleuze e Guattari para o sujeito edipianizado, todavia, faltou aos filósofos antiedipianos o pensamento do contínuo da linguagem. E conforme já advertira Meschonnic (2017b, p. 224), falta assim, “[...]um certo trabalho sobre a linguagem. Sem o qual, nada”.⁷ De nada adianta o combate ao signo no terreno do signo.

⁷ *un certain travail sur le langage. Sans lequel, rien.*

Nada. Pois que: “[...] o signo não sabe nada do ritmo como organização do movimento da palavra na escritura, invenção de um sistema de discurso por um sujeito específico, e invenção desse sujeito por esse sistema de discurso” (MESCHONNIC, 2017b, p. 225, tradução minha)⁸. Ao invés da razão de um lado e a emoção de outro, como o cartesianismo e o signo estruturalista se esforçam em postular, há o contínuo empírico entre a razão e a emoção a que Spinoza deu voz, deu corpo, em sua teoria.

Ao pensar através de Meschonnic (2022, 2017a) compreende-se que o sujeito do poema não se pensa no terreno do signo, muito embora o ritmo se dê, em parte, na interação entre os elementos descontínuos a que chamamos signos. Na busca de ressignificá-los, libertá-los das amarras que os prendem ao passado. O sujeito do poema é portador da modernidade, está vinculado a ela. Não no sentido da modernidade clássica, cuja referência situa-se igualmente no passado, mas uma modernidade que, segundo Meschonnic (2017a, p. 38), não tendo um referente fixo, objetivo, tem apenas um sujeito do qual a modernidade é o significante, um difusor de significação, o particípio presente de significar de um sujeito. Um sujeito falando a um outro sujeito, *enquanto sujeito do poema, e não como indivíduo ou enunciador*.

A modernidade tal como eu a entendo – liberta dos mitos da ruptura e do novo e de suas confusões com as vanguardas – é uma trans-historicidade, um indicador de subjetividade. Sua força é de não ser ligada a um referente fixo. De ser uma *palavra vazia* cheia somente de sujeito (MESCHONNIC, 2017a, p. 247).

Meschonnic (2023) adverte que a modernidade não deve ser confundida com o movimento denominado modernismo, nem com a vanguarda ou com o novo. Tampouco se deva confundir com a modernidade filosófica ou artística, estas já confundidas com a modernização tecnológica. O autor convida ao combate daquilo que se dá através dessas confusões interessadas, que no seu entender, portanto, têm um aspecto político, e que somadas produzem uma amálgama entre modernidade, democracia, capitalismo e imperialismo ocidental, que é em grande parte resultado da indistinção entre os sujeitos e, sobretudo, da ausência de um sujeito específico, o sujeito do poema.

Conforme já explicitado, Meschonnic (2023), ao pensar a questão do sujeito, retoma aquela conferência de Michel Foucault de 1969 na qual o filósofo partiu da constatação da inexistência de um “sujeito absoluto” e admitiu a coexistência de um “sujeito do desejo”, de um “sujeito da economia” dentre outros tantos. Meschonnic (2023) afirma que, desde essa nova teoria do sujeito, identifica, em relação à “questão do sujeito” a existência de ao menos uma dúzia de possibilidades que encontram-se frequentemente amalgamadas em diversos discursos que circulam, e são aqueles das ideias recebidas, discursos acríticos, e disto aponta para a necessidade de pensar o sujeito do poema. O sujeito do poema se mostra ao linguista que percebe a forma-

⁸ *le signe ne sait rien du rythme comme organisation du mouvement de la parole dans l'écriture, invention d'un système de discours par un sujet spécifique, et invention de ce sujet par ce système de discours.*

sujeito que vem através da oralidade do texto. O modelo do contínuo, que contrasta com o modelo do signo, discreto, descontínuo.

O signo, pela afirmação estruturalista de uma dicotomia que lhe seria característica, oculta para Meschonnic (2023), sobre o modelo dual, uma série de seis paradigmas: linguístico, antropológico, filosófico, teológico, social e político. São todos eles, juntos, que constituem para Meschonnic (2023) o signo, desde a perspectiva da poética, do contínuo, e não o modelo significante/significado. Entende, assim, a necessidade de, aos seis paradigmas do signo que se encontram disfarçados na afirmação de dualismo, opormos, e pensarmos o contínuo que se dá na relação corpo-linguagem, na relação língua-pensamento, nas relações linguagem-sujeito e identidade-alteridade, assim como a necessidade de pensarmos a relação entre poética e modernidade.

Para Meschonnic, “[...] pensar também é uma arte, se e quando pensar é inventar pensamento. E aí falta então tanto de afeto quanto de conceito, e pode ser mesmo, que mais aí há de afeto mais aí há de chance de que aí haja conceito” (MESCHONNIC, 2017b, p. 226, tradução minha).⁹

Assim como Deleuze busca mostrar com o seu sentir-pensar e Spinoza mais efetivamente realiza no discurso, Meschonnic destaca que: “[...] o sentir e o experimentar são inseparáveis do saber. De uma poética do afeto” (MESCHONNIC, 2017b, p. 227, tradução minha).¹⁰ De modo que: “[...] é também uma arte do pensamento inventar uma relação nova entre afeto e conceito” (MESCHONNIC, 2017b, p. 229, tradução minha).¹¹

Aquilo que faz de Spinoza especialmente adequado para se pensar aspectos sugeridos por Meschonnic para o sujeito do poema relaciona-se ainda ao fato de que, “[...] a sistematicidade do pensamento em Spinoza, é aquela mesma de uma forma do contínuo, entre a pequena e a grande unidade, a escritura e o *more geométrico*, entre o afeto e o conceito, e é nisso em que ela é também uma poética, e pode se ler como uma poética” (MESCHONNIC, 2017b, p. 229, tradução minha).¹²

Onde nunca é demais oferecer elementos que colaborem para a compreensão deste sujeito, Meschonnic em *Spinoza: poema do pensamento*, destaca que:

O pensamento da relação com o mundo, o pensamento da linguagem são no Spinoza, é isso que eu vou empreender de mostrar, são um só e mesmo pensamento. É por isso que vale a pena prestar uma atenção ao modo de significar no Spinoza, entendido como um gestual do sentido. Não um meio de expressão, uma forma para um sentido, mas a energia mesma e o movimento do sentido do qual o sentido não é separável. Sem prejuízo. Toda a confusão da

⁹ *penser aussi est un art, si et quand penser, c'est inventer de la pensée. Et il y faut alors autant d'affect que de concept, et peut-être même plus il y a d'affect, plus il y a de chance qu'il y ait du concept.*

¹⁰ *le sentir et l'éprouver sont inséparables du savoir. D'une poétique de l'affect.*

¹¹ *c'est aussi un art de la pensée d'inventer un rapport nouveau entre affect et concept.*

¹² *la systématique de la pensée, chez Spinoza, est celle même d'une forme du continu, entre la petite et la grande unité, l'écriture et le more geometrico, entre l'affect et le concept, et c'est en quoi elle est aussi une poétique, et peut se lire comme une poétique.*

força e do sentido. Que é, de fato, o esquecimento da força. O esquecimento da relação entre o afeto e o conceito. Sem o qual, portanto, o conceito não seria isso que ele é (MESCHONNIC, 2017b, p. 234, tradução minha).¹³

Para Meschonnic (2017b, p. 235), o escrever Spinoza, que se dá em toda a obra de Spinoza, transcende uma retórica, comum a todo ato de linguagem, que com frequência é mais cultural que individual. Em Spinoza ela é uma poética, na medida em que apresenta sistematicamente os traços distintivos, os diferenciais internos de seu sistema de discurso, o que Meschonnic entende como seria um escrever Spinoza: “O sentido aí passa por uma rítmica, que é uma semântica de posição” (MESCHONNIC, 2017b, p. 235, tradução minha).¹⁴ Portanto, entende-se que este sistema de discurso não perde de vistas o vínculo de sua poética com a ética e o político. Potência do afeto, potência do ritmo. Não do descontínuo. Da palavra isolada. Não. De toda a linguagem. E isso transcende aquilo que se possa entender como estritamente linguístico. Pois que:

A força do sentido se situa tão frequentemente nos acoplamentos ou antes nas sucessões prosódicas, nos ataques consonânticos seriais que ligam os termos até unílos, que isso que a retórica chama uma aliteração deve se reconhecer transbordado. Mesmo se essa é sem dúvida, primeiramente, uma retórica aprendida [...] (MESCHONNIC, 2017b, p. 235, tradução minha).¹⁵

Nisso, uma vez mais Spinoza instrui pela sua prática: “a linguagem, nele e para ele, faz incontestavelmente parte dos afetos na medida que para ele ‘a potência de agir desse Corpo aumenta – *ipsius Corporis agendi potentia augetur*’”. (MESCHONNIC, 2017b, p. 236, tradução minha).¹⁶ Assim, exemplarmente, em Spinoza:

O ritmo, a prosódia sensualizam o discurso. Eles são a sua vez o movimento, a atividade, e a energia – a *energeia* de Humboldt. E há aí uma energia estupefante no pensamento, no Spinoza. Seu pensamento é esta energia. E por aí, essa é também uma erotização generalizada da linguagem. Aí há um erotismo do pensamento. Spinoza é daqueles que o realizam (MESCHONNIC, 2017b, p. 237, tradução minha).¹⁷

¹³ La pensée du rapport au monde, la pensée du langage sont chez Spinoza, c'est ce que je veux entreprendre de montrer, sont une seule et même pensée. C'est pourquoi il vaut la peine d'apporter une attention au mode de signifier chez Spinoza, entendu comme une gestuelle du sens. Non pas un moyen d'expression, une forme pour un sens, mais l'énergie même et le mouvement du sens dont le sens n'est pas séparable. Sans dommage. Tout la confusion de la force et du sens. Qui est, en fait, l'oubli de la force. L'oubli du rapport entre l'affect et le concept. Sans lequel, pourtant, le concept ne serait pas ce qu'il est.

¹⁴ Le sens y passe par une rythmique, qui est une sémantique de position.

¹⁵ La force du sens se situe si fréquemment dans des couplages ou plutôt des suites prosodiques, d'attaques consonantiques sérielles qui lient les termes à tenir ensemble que ce que la rhétorique appelle une allitération doit se reconnaître débordée. Même si c'est sans doute d'abord une rhétorique apprise.

¹⁶ le langage, chez lui et pour lui, fait incontestablement partie de affects dans la mesure où pour lui 'la puissance d'agir de ce Corps est accrue – *ipsius Corporis agendi potentia augetur*'.

¹⁷ Le rythme, la prosodie sensualisent le discours. Il en est à la fois le mouvement, l'activité et l'énergie – l'*energeia* de Humboldt. Et il y a une énergie stupéfiante dans la pensée, chez Spinoza. Sa pensée est cette énergie. Et par là, c'est aussi une érotisation généralisée du langage. Il y a un érotisme de la pensée. Spinoza est de ceux qui le réalisent.

Meschonnic afirma: “Em Spinoza, é a ideia erótica que devém o corpo mesmo do pensamento” (MESCHONNIC, 2017b, p. 237, tradução minha).¹⁸ Igualmente importa aprofundarmos na relação que Meschonnic estabelece com o pensamento do linguista Wilhelm Von Humboldt, seu conceito de *energia*. Acerca da teoria meschonniciana, Martins (2023, p. 45), aponta, através de Meschonnic, que, a forma-sujeito que é o sujeito do poema, em sua relação íntima com o ritmo enquanto organização-linguagem, é o sujeito que se transforma pelo poema:

É à *energeia* que nos convida, à movência, à participação do corpo na linguagem, à instauração do moderno a cada momento presente, à vivência do poema, à participação não na história como sequência cronológica de datas e de momentos, mas na historicidade, como emergência contínua e renovada. Por isso mesmo, em certos momentos temos a impressão de que tudo se equivale: moderno é o poema que é a historicidade que é o sujeito do poema que é a presença na linguagem que é a linguagem em funcionamento. Também por isso a tradução tornou-se um dos eixos de sua prática – além da poesia – sendo desse âmbito que nos convida a extrair teoria, de dentro do que fazer com a linguagem. (MARTINS, 2023, p. 45).

É o ritmo, para Meschonnic, o que deve conduzir a tradução. É uma vez mais de Benveniste que Meschonnic se aproxima para pensar aspectos de sua teoria crítica da linguagem. Tal noção importa a Meschonnic e é fundamental, por exemplo, para pensar o contínuo. Benveniste (2005), a partir de um esclarecimento etimológico abundante em exemplos dos empregos do termo *ritmo* e de seu gradiente de significação ao longo do tempo, a fim de compreender a noção em sua expressão linguística, remete aos seus usos no período da alta antiguidade grega indo buscá-lo em textos dos filósofos do atomismo Leucipo e Demócrito que fizeram um uso técnico do termo ritmo. Refuta assim a explicação que relaciona o ritmo ao movimento das ondas do mar.

Buscando fundamentar a significação autêntica do termo, o linguista de Alepo entende ser necessário descrever-lhe os usos. Atesta Benveniste que os derivados, ou os compostos, nominais ou verbais de ritmo se referem sempre a uma persistente noção de forma de onde derivam os verbos *formar* e *transformar*¹⁹: “forma distintiva, figura proporcionada, disposição” (BENVENISTE (2005, p. 366). Não recusa a proposição morfológica que relaciona o termo ritmo ao verbo *rei* [fluir], contudo, por constatar certa contradição entre o sentido de fluir e o de ritmo, sustenta que a noção, em sendo uma forma abstrata de *rei* indica uma fluência, como no curso de um rio, e não como no vai-e-vem das ondas no mar.

Escuta-se o seu enfado com a inexatidão da explicação oferecida pela gramática comparada, na sua afirmativa de que: “o mar não ‘flui’” (BENVENISTE, 2005, p. 362). Demonstra que desde seus primeiros registros, um, ainda persistente, sentido de *forma* (abstrata) predominou até o século V. Aquilo que atualmente se entende por *ritmo* sugere um “princípio do movimento cadenciado” (BENVENISTE, 2005, p. 370). Nunca

¹⁸ Dans Spinoza, c'est la idée érotique qui devient le corps même de la pensée.

¹⁹ Do que se reforça ainda mais o papel transformador do ritmo.

uma forma fixa. Está para a imagem da correnteza do rio de Heráclito e não para o movimento de vai-e-vem das ondas do mar.

Destaque-se que o sentido de *ritmo* atestado anteriormente (forma abstrata) designava uma “forma no instante em que é assumida por aquilo que é movediço, móvel, fluido” (BENVENISTE, 2005, p. 367), e era uma noção bem mais espacial do que temporal. É a partir dos trágicos, e de Platão que o sentido de ritmo irá se especializar, partindo de uma noção *espacial* para uma noção mais *temporal*, borrando a significação de *forma* e se dirigindo para uma significação que faz referência à proporção, disposição, *duração*.

Assim, atualmente, pode-se tratar em termos de ritmo “tudo o que supõe uma atividade contínua decomposta pelo metro em tempos alternados” (BENVENISTE, 2005, p. 369). Contudo, não é este último conceito de ritmo que melhor sugere o ritmo para Meschonnic. Em Meschonnic, o ritmo, que não se limita àquilo que de si seja metro, integra uma relação com o fluxo discursivo. Com a transformação no e pelo discurso. Conforme a teorização meschonniciana, entende-se que o ritmo está para a percepção de aspectos linguísticos, assim como a oralidade está para a escuta do sujeito:

Lendo e relendo Hamlet, notei que *cada vez* que aparecia o nome de Ofélia, vinte vezes ao todo, em toda peça, nos diálogos, havia no entorno imediato do nome (quando se pronuncia em inglês naturalmente) certos elementos consonânticos ou vocálicos, mas sobretudo consonânticos, do nome. Uma espécie de efeito de vasos comunicantes, difusão das consoantes de seu nome nas palavras que se avizinham ou, para dizer sem metáfora antecipada, certas palavras comportariam as mesmas consoantes, as mesmas vogais daquelas de seu nome, e estas palavras colocadas nas extremidades, do começo ao fim da peça, não constituem uma lista aleatória, mas um acompanhamento cheio de sentido: o sentido deste nome nesta peça. Estas palavras apelam para o que caracteriza Ofélia e para aquilo que constrói o seu destino (MESCHONNIC, 2010, p. 111, ênfase do autor).

Segundo lê-se em *As palavras sob as palavras: os anagramas de F. de Saussure*, o mestre genebrino diz-se: “Surpreendido por acaso pelo fato de que as *cartas e trechos em prosa* que figuram entre as obras de Ausônio apresentassem os mesmos caracteres anagramáticos que seus *poemas* [...]” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, p. 78, ênfase minha), e conclui “que provavelmente Cícero – assim como todos os seus contemporâneos – conheciam apenas essa maneira de escrever” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, p. 78).

Note-se que conforme pode-se verificar no livro de Starobinski dedicado aos anagramas saussureanos, Saussure constata uma grande similaridade entre a maneira de escrever de Cícero e os poemas escritos pelo mesmo Cícero, de modo que se pode vislumbrar aí uma continuidade naquilo que o signo estruturalista divide entre linguagem poética e linguagem ordinária. Por sua vez, em relação à Ofélia, Meschonnic identifica no entorno imediato do nome da personagem shakespeareana, algo muito semelhante ao que o mestre genebrino destaca em relação ao nome de Afrodite em certas peças, aquilo que em termos saussureanos, anagramaticamente forma algo próximo ao que se entende por *palavra-tema*.²⁰ Isto só pode ser constatado

²⁰ Observe-se que a questão da *palavra-tema* em Saussure, contudo, está relacionada aos versos Saturninos, o que efetivamente não se aplica às obras de Shakespeare, como é o caso de *Hamlet*.

pelo ritmo, e não pelo sentido das palavras. Vai muito além de uma simples paranomásia. Não são apenas as similaridades entre o teorizar e a prática de Saussure e Meschonnic o que importa aqui, mas sobretudo o fato de que seria atualmente pouco saussureano manter o reducionismo com que o signo, isto é, o estruturalismo vem tratando isso tudo, todas estas questões que envolvem a linguagem.

Da perspectiva do contínuo, Meschonnic vislumbra o sujeito do poema, não como manifestação de uma pessoa, de uma individualidade nem de um autor, mas, como manifestação da própria linguagem enquanto atividade. Algo que se perde desde a perspectiva do discreto. Portanto, no item seguinte busco aprofundar a questão do contínuo em Linguística, com vistas a melhor compreender este princípio fundamental para a Poética meschonniciana e indispensável para se pensar o sujeito do poema.

Capítulo III – O princípio do *contínuo* em Linguística

Longe de ser consenso o que o termo *contínuo* possa significar em Linguística, há diversas abordagens que disputam o universo conceitual deste parâmetro de análise, embora haja ainda uma relativa raridade de seu emprego, tomando-se em conta o conjunto geral das teorias que trabalham este aspecto de maneira consciente e propositada nas ciências da linguagem. Abordagens há que o empregam sem o reconhecer, outras, contudo, o enunciam, mas muitas das vezes o compreendem através de uma perspectiva de ação e reação, reduzindo o conceito de contínuo a um mero jogo de estímulo e resposta. Longe de ser o contínuo.

Penso ser este um importante elemento da teoria crítica da linguagem presente em Meschonnic que mereça ser aprofundado, por ser este um critério fundamental de acesso à subjetividade, ao sujeito e, portanto, a seguir apresento, para fins de comparação, outras teorias que trabalham o conceito de contínuo desde uma perspectiva enunciativa possibilitada em grande parte pela leitura de Benveniste e que, igualmente à poética do traduzir, admitem uma continuidade envolvendo conceitos e afetos, entre outras similaridades que a seu tempo serão apresentadas.

Se tomarmos emprestada a constatação saussureana da insuficiência das categorias em dar conta do fenômeno da linguagem, pode-se de aí inferir a necessidade de proposição de ainda mais categorias, a fim de dar conta de tal insuficiência. Contudo, olhando de uma outra perspectiva, posso então derivar que não deva ser a categorização a via de acesso a uma explicação compatível com o fenômeno linguístico. A proposição do contínuo na prática-teórica em Meschonnic demonstra uma afinidade maior para com esta segunda perspectiva. Nesse particular, o discurso teórico meschonniciano mostra-se nada categórico.

De qualquer maneira, partindo do entendimento de que a apreensão de distintas categorias, de diversos conceitos de diferentes pontos de vista, deve ser a base de qualquer teoria que se pretenda crítica, como bem demonstra Meschonnic, a seguir realizo uma breve explanação de elementos capitais para uma outra área da Linguística que reivindica uma perspectiva do contínuo. A intenção é sobretudo buscar uma maior compreensão do que seja o contínuo e como ele se relaciona com o sujeito em Meschonnic, com vistas a melhor compreender qual seja o seu sistema relacional próprio, por meio de um breve cotejamento com uma outra abordagem linguística que trabalha a questão do *contínuo*.

3.1. O contínuo na abordagem semiótica

Começo por me referir de um modo mais geral à semiótica francesa, greimasiana, e em especial a um seu desenvolvimento, a semiótica tensiva, admitidas aqui, por questões práticas, como uma mesma teoria. Referida semiótica tensiva, ou ainda, semiótica do acontecimento, se apresenta aqui sobretudo através do

artigo intitulado: *Síntese da gramática tensiva*, de Claude Zilberberg quem, juntamente com Jacques Fontanille, desenvolveu e aprofundou aspectos da escola semiótica francesa no manual-tratado, *Tensão e significação*.

Importante destacar que, conforme insinuei no parágrafo anterior, por semiótica aqui, me refiro exclusivamente àquela que se desenvolveu a partir de Algirdas J. Greimas – tanto na abordagem semiótica eternizada pelo percurso gerativo do sentido como em sua perspectiva tensiva, elaborada por Fontanille e Zilberberg, tratadas igualmente pelo designativo genérico: Semiótica. Tal licença se deve a que a proposta não é aprofundar no estudo da Semiótica, mas apenas fornecer os elementos mínimos necessários para a compreensão do horizonte operatório-conceitual do contínuo, e suas implicações com o sujeito nesta corrente linguística, para fins de uma melhor apreensão do que seja o contínuo e suas relações para a Poética do Traduzir.

Para não soar descompassado, ou seja, para não fugir dos termos relacionados ao universo musical, presente de maneira bastante evidente na semiótica tensiva, diria que esta versão tensiva da semiótica é aquela continuação que Fontanille e Zilberberg magistralmente orquestraram à semiótica greimasiana. Seria capaz de afirmar que teriam ouvidos ao ritmo, não fosse a barulheira do signo.

Para além das incompatibilidades, e da questão do contínuo, nesta semiótica há também muitas outras aparentes similaridades com a poética meschonniciana, especialmente nesse desenvolvimento que é a semiótica tensiva proposta por Fontanille e Zilberberg – a qual, amplia a semiótica greimasiana.

Se, no semioticista Algirdas J. Greimas, para o percurso gerativo de sentido, e na semiótica das paixões, a questão do afeto já se via contemplada, sendo trabalhada, por exemplo, em categorias fóricas (euforia e disforia) – ou ainda menos especificamente na categoria do *querer*, que juntamente com as de *poder*, *saber* e *fazer* compunham o *quadrado semiótico da veridicção* –, no desenvolvimento proposto por Fontanille e Zilberberg, o *pathós* assume a regência na produção do sentido e, portanto, a questão do afeto ganha não apenas um lugar de destaque, como ainda é alçada à categoria de maior importância na busca pelo sentido dos enunciados. Intensidade.

O afetivo está no cerne da poética. Meschonnic (2002), em sua proposta de teoria crítica da linguagem, compreende e trabalha em grande parte apoiado “na unidade, em Spinoza, do afeto e do conceito²¹” (p. 229, tradução minha). É o que reconhece naquilo a que se refere como escrita-Spinoza, entendendo que Spinoza não se restringe a enunciar este princípio afetivo-conceitual, como ainda o demonstra na prática de sua escrita.

²¹ dans l’unité chez Spinoza, de l’affect et du concept.

Aspecto este bastante presente também na escrita meschonniciana que realiza o que propõe, no sentido mesmo de o seu texto fazer o que diz, não apenas dizer o que faz. A questão afetivo-conceitual, ademais, é extremamente relevante à poética meschonniciana, um princípio fundamental que, pela própria coerência da escrita de Meschonnic se encontra, portanto, refletido nos seus mais variados desdobramentos.

Também conhecida como semiótica da Escola de Paris, ou semiótica francesa, a semiótica denominada greimasiana, aqui muitas vezes referenciada apenas como semiótica, diferencia-se das muitas disciplinas homônimas como a semiótica da escola de Tartu, também daquela proposta por Umberto Eco, bem como, só para citar as mais conhecidas por aqui, daquela semiótica peirceana que teve sua origem nos Estados Unidos com as teorizações de Charles Sanders Peirce. Abordagens semióticas que quase nada têm a ver com os princípios e métodos da semiótica desenvolvida por Greimas em suas origens, excetuando a questão da centralidade do sentido²². O marco de fundação desta semiótica francesa foi a obra *Semântica estrutural* de Algirdas J. Greimas.

As preocupações saussureanas com o estudo geral da significação e com a carência de uma disciplina que desse conta do sentido apontaram para uma possibilidade de estabelecer os procedimentos metodológicos de tal disciplina que, se por um lado não se enquadra nos moldes da semiologia de Saussure, em larga medida se serve do mestre para elaborar o seu simulacro da verdade. É a concepção saussureana de *valor*, do valor relacional do significado, que permitiu aos semioticistas *tirarem o foco do real, da verdade, e enfocar o dizer-verdadeiro*. Destaque-se, com relação à semiótica que esta relaciona-se à leitura mormente estruturalista de Saussure, e não aos estudos críticos como é o caso da poética meschonniciana.

Embora ainda se convencie em algumas áreas da Linguística uma noção de transcendência, na qual os conceitos de *real* e *verdade* são fundantes do sentido, pode-se averiguar na semiótica francesa uma supremacia do princípio de imanência (apoiado no conceito saussureano de *valor*), que concebe *a linguagem* como fundante e recorre ao próprio sistema (a língua) para a compreensão da significação e o texto para a atribuição do sentido, conferindo às ciências linguísticas uma maior autonomia.

A teoria semiótica é duplamente imanentista: no que diz respeito à abordagem da língua, e no que diz respeito à análise do texto. Cabe destacar que o princípio de imanência do sistema justifica-se na constatação de que sistemas (línguas) diferentes referem-se diferentemente às ‘mesmas’ coisas no mundo, não havendo qualquer vínculo ‘natural’ entre referente e coisa, entre verdade e real. Pois, de forma bastante direta e

²² A gramática tensiva compartilha com a semiótica peirceana, embora explore de maneira diferente, as leituras de Kant e de Merleau-Ponty. Destaque ao fato de estes teóricos terem sido primeiramente lidos pela semiótica estado-unidense e não pela francesa.

simplificada, pode ler-se em Saussure (2006, p. 220), “não existem relações necessárias entre o som e o sentido”.

Diferentemente da abordagem tensiva, a semiótica que a antecede aproxima-se mais da leitura do signo no gosto pelas dualidades opositivas entre si, tal como uma manifestação de relativa autonomia, a semântica fundamental, em rigorosa distinção com a sintaxe do mesmo nível, encontra-se centrada na atribuição da valoração tímica (a dimensão afetiva) do *thesaurus* do texto, tratada em termos eufóricos (valorizados positivamente) e disfóricos (valorizados negativamente). Poder-se-ia dizer que, por ser o nível fundamental o mais abstrato, neste nível lida-se com uma pré-significação e não ainda com o sentido.

Uma distinção realizada entre temas e figuras, faz-se pertinente para a análise semântica do nível discursivo e manifesta-se para além deste nível, sendo que suas implicações nos níveis fundamental e narrativo são entendidas aqui como demonstrações de que os níveis do percurso gerativo não são camadas estanques, mas antes níveis interativos. Nisto pode-se afirmar haver já na teoria greimasiana um aspecto do contínuo que será aprofundado pela perspectiva da semiótica tensiva.

Na semiótica tensiva, a noção de gradiente, que será abordada mais adiante, é um outro fator que depõe a favor do contínuo, de forma até mais evidente que as relações entre os níveis. Defendo que há, justamente, na ideia de gradiente proposta pela semiótica tensiva, um verdadeiro compromisso em buscar trabalhar de maneira contínua aquilo outrora dualizado pelo signo nas leituras da obra saussureana.

Podemos dizer que todas essas oposições, para a poética constituem igualmente:

as unidades do descontínuo: as palavras, a língua; o substantivo, tomado pela palavra [...]; a retórica do próprio e do figurado; o etimologismo, que toma a origem das palavras pelo seu sentido verdadeiro, e único; as ‘subdivisões tradicionais’ (léxico/morfologia/sintaxe), que Saussure criticou, obstáculos para uma teoria do discurso; as duas oposições, entre poesia e prosa, entre verso e prosa, no quadro da oposição entre literatura e linguagem ordinária (MESCHONNIC, 2023, p. 22).

Note-se, também, que a questão do sujeito, na teorização semiótica, responde não à subjetividade na linguagem, mas a personagens que desempenham papéis dentro da narrativa.

A ênfase no enunciado efetivamente faz aproximar ainda mais a semiótica da estrutura, da língua. Ao mesmo passo que, inversamente a afasta da linguagem, do sujeito e, portanto, do contínuo. Alguns resquícios do contínuo podem, contudo, se manifestar ainda na relação enunciadador-enunciatário, se o semioticista tiver ouvidos para o sujeito, ainda que não o captasse pelo ritmo.

A Semiótica tensiva de Zilberberg (2006), desde sua ótica do signo, decorrente de seu postulado apego à estrutura, estabelece assim cisões, clivagens, *descontinuidades*, o reinado do discreto e, portanto, há duas dimensões subdivididas como método de inventariar as grandezas por meio de uma descrição formal do afeto.

Virtude de *um século* de estruturalismo, este que aliás não se constituiu do nada, teve suas muitas contribuições. A redução do ritmo ao metro, como vimos, foi uma delas. Muitas relações não passam pelo crivo do signo. Segundo Meschonnic, (2023, p. 58), “vivemos dentro do ritmo sem o saber, porque pensamos dentro de uma métrica social” Visto que para Meschonnic (2023, p. 58), partindo-se da “unidade-palavra até a unidade-século, somos compartimentados dentro do descontínuo, que nos impede de ver que vivemos, também, e sobretudo mesmo, dentro do contínuo”.

Retomando de outra maneira o que fora afirmado anteriormente, destaque-se que o arcabouço formal da semiótica tensiva trabalhada em Zilberberg (2006) lida com as dimensões de intensidade e extensidade subdivididas em quatro eixos que são: o andamento e a tonicidade (para as questões do sujeito, da intensidade-regente), e a espacialidade e a temporalidade (para as questões do mundo, da extensidade-regida). A meu ver, a questão relativa à extensidade espaço-tempo envolvendo a presença do sujeito- intensidade (afetivo-conceitual) associa-se a uma noção de *acontecimento*, de modo que entendo, ou sinto, poder aí dar-se algo da ordem do contínuo.

A Semiótica tensiva, segundo Zilberberg (2006), não apenas leva em consideração a afetividade, como a elege como primeira no processo de produção do sentido do enunciado, em nome do princípio de imanência de Hjelmslev – e particularmente da dimensão relativa ao trato dos fenômenos linguísticos de uma língua a partir deles próprios, e não a partir de algo que transcenda esta língua. E neste *apego* para com a estrutura, a semiótica se distancia ainda mais das preocupações com a linguagem a partir de uma perspectiva sistêmica e crítica presentes na poética do traduzir de Meschonnic.

O ponto de partida da análise semiótica em questão é, segundo os seus autores, uma afetividade que não se limita a afirmar ou negar sentidos, mas adicionalmente imprime-lhes um matiz, evidencia o caráter gradativo, e mensurável de si própria. A questão da afetividade, embora nem sempre se veja priorizada, é contemplada ao longo de diversas fases da semiótica francesa, e está representada em termos como: tímico, patêmico e fórico, por exemplo.

Segundo Zilberberg (2006), a centralidade do acontecimento é resultante das premissas da semiótica tensiva anteriormente apontadas: a primazia da afetividade na produção do sentido, e esta faculdade da afetividade medida em gradientes que descrevem a valoração das vivências em graus de intensidade, enfim, estes predicados todos tiram o foco da semiótica das questões relativas à narratividade e a aproximam da retórica tropológica, segundo a taxionomia dos seus próprios idealizadores.

Como primeiro postulado menciona-se na *Síntese da gramática tensiva* o apego à estrutura segundo a clássica definição: “entidade autônoma de dependências internas” (Hjelmslev *apud* Zilberberg, 2006, p. 166). Assim, a questão de a noção da economia do sentido apreender somente relações entre relações (estas

prevalecendo sobre os termos implicados) está respaldada. Zilberberg (2006) afirma que, sob esse ponto de vista – diferentemente do que prevalecera até então em semiótica francesa – os termos, enquanto tais, estariam situados no plano da expressão.

Penso eu que o sentido, como o próprio termo parece indicar, é da ordem do sensível. E note-se que o sentido que se volta à etimologia é participio passado. Nenhuma novidade. Aquilo que se sentiu: sentido. Na perspectiva tensiva, não é uma propriedade das coisas em si, mas antes, uma percepção elaborada a partir de um campo de presença, levando-se em consideração as sensações, os afetos e toda uma série de elementos complexos. É aproximadamente esta ideia representada acima que Zilberberg (2006) irá aprofundar no segundo e terceiro postulados da semiótica tensiva.

O segundo postulado, segundo Zilberberg (2006), diz respeito ao lugar teórico *reservado ao contínuo*. Para o autor, a pertinência do sentido deve ser atribuída à direção reconhecida, ou seja, deve ser atribuída à *reciprocidade simultaneamente paradigmática e sintagmática* do aumento e da diminuição. Neste sentido o que se entende por *aspecto* decorre da análise do *devir* ascendente ou decadente de uma intensidade, fornecendo deste modo ao semioticista certos *mais* e certos *menos*. A afirmação da postulação da reciprocidade entre o plano sintagmático e o paradigmático modula meus anseios por localizar aí traços que apontem para uma confirmação do contínuo, uma justificativa para o seu emprego na autodefinição da semiótica tensiva.

O terceiro postulado “tem acesso ao campo de presença mediante catálise, mais do que por somação: como falar do *devir*, sem levar em consideração sua velocidade, seu andamento?” (ZILBERBERG, 2006, p. 168). Pois que o andamento, segundo Zilberberg (2006, p.168), “é senhor, tanto de nossos pensamentos, quanto de nossos afetos, dado que ele controla despoticamente os aumentos e as diminuições constitutivas de nossas vivências”.

Nesta perspectiva, essa junção infalível do sensível com o inteligível é que define um espaço tensivo de recepção àquelas grandezas que têm acesso ao campo de presença. De modo que, pelo próprio fato de sua imersão nesse espaço, toda grandeza discursiva vê-se qualificada em termos de intensidade e extensidade ou ainda, grosso modo, predica concomitantemente sujeito e mundo. Vê-se que a associação entre o sensível e o inteligível inclina-se ao contínuo. Assim como em Meschonnic, quem percebeu o ritmo de sua prática tradutória dos textos bíblicos em língua hebraica. É pelo ritmo que ele dá conta do contínuo. Meschonnic (2023) atribui a Platão a noção corrente de ritmo: “Foi Platão quem inventou a noção corrente, que tomamos por uma natureza. Ora, ao fazer isso, Platão *transformou, no ritmo, o contínuo em descontínuo*” (pp. 20-21, ênfase minha). Aponta que, na música o ritmo foi substituído pelo metro, sem grandes consequências, e que, quem acabou sofrendo mais com isso foi a linguagem. Ele está a se referir às teorias da linguagem. E afirma:

Seja o descontínuo que reina nas representações da linguagem com as noções de signo

(forma/conteúdo) – palavra, frase, subdivisões tradicionais (léxico, morfologia, sintaxe) – seja o ritmo no sentido clássico, a oposição entre verso e prosa, todo esse descontínuo impede de pensar o contínuo, que, no entanto, está aí, empiricamente (MESCHONNIC, 2023, p. 21).

Por sua vez, havendo a recusa, voluntária ou não, da historicidade – ao reduzir-se o sentido às condições de produção do enunciado – incorre-se em historicismo, pois, a historicidade é “como uma força dos contrários entre os saberes e o desconhecido de toda a poética. Não o historicismo, que a poética faz aparecer como uma redução do sentido às condições históricas de produção de um sentido” (Meschonnic, 2010, p. 75).

Na semiótica tensiva, tem-se as valências, que são como que determinações intensivas e extensivas. Quanto ao valor, este é decorrente da associação, a cada vez, de uma valência intensiva com uma valência extensiva. Ou seja, o valor, aqui, é um conceito bastante próximo ao conceito de sentido, sendo o produto do sensível, e de como ele percebe o inteligível, o que equivale a afirmar que o inteligível decorre do sensível e de ambos decorre o sentido.

Neste particular, a poética meschonniciana,

[...] aposta é na historicidade do sujeito e dos valores. Entendendo o valor num duplo sentido. A hipótese de trabalho é que os dois sentidos se realizam e são o efeito um do outro: o sentido em Saussure, de um diferencial interno em um sistema, a língua – mas para a poética, um discurso como sistema; o sentido que se chama tradicionalmente estético, o de uma qualidade especificamente literária. A continuidade de um ao outro faz do valor um efeito da escritura. Não se trata de gosto, de um ponto de vista individual ou social [...] O valor, por isso, não é mais uma noção da estética, mas da poética (MESCHONNIC, 2010, p. 60).

A Semiótica tensiva ao dividir em dois o universo actancial, isto é, ao bipartir a dimensão da intensidade, em andamento e tonicidade, e a da extensidade em temporalidade e espacialidade, ultrapassa o percurso gerativo do sentido que em seu programa lidava diferentemente com as categorias de pessoa, espaço e tempo.

Como fica evidente, não faltam à Semiótica, qual seja sua época, categorias de análise, havendo da parte do semioticista uma extensa produção de nomenclaturas e denominações, o que contrasta fortemente com a teoria poética e mesmo com o mestre genebrino. Neste particular, o contínuo de Meschonnic está, portanto, mais para a Linguística saussureana, uma vez que, segundo lê-se na *Introduzione*, Saussure apresentava em seus estudos uma “parcimônia galileana na introdução de neologismos técnicos (aos quais ele preferia o caminho das definições determinativas que redefinem e disciplinam tecnicamente o uso de palavras

correntes)” (DE MAURO *In* SAUSSURE, 1967, p. v, tradução minha).²³ Princípio este, bastante presente e característico da teoria crítica meschonniciana.

Posso entender que, esta teoria semiótica tensiva, do acontecimento, é deveras exitosa em sua proposta de elaboração dos elementos afetivo-perceptivos dos enunciados, entre outras coisas, pela simples consideração de uma presença no mundo implicar num corpo.

Princípio do contínuo, sim, mas este corpo aí implicado não pode mesmo ser considerado correspondente ao sujeito do poema, entre outros fatores, porque talvez esta visada semiótica ainda peque com relação à insistência nas dualidades opositivas, e tal fascínio pela categorização e por tamanha estanqueidade pode custar caro ao contínuo. E de contínuo só restar o silêncio. Do sujeito. Na acepção do signo. E já quanto ao sujeito do poema, há que se considerar ainda o vínculo, o contínuo da poética com a ética e com o político.

Pois, segundo pode-se inferir em Meschonnic (2002, 2010, 2023) a dimensão ética, na poética, diz respeito à condição do discurso ser um fazer, pela linguagem, e não um intencionar. O discurso é uma atividade produtiva de um sujeito e encerra uma relação com outro sujeito ou outros sujeitos. E, o modo como o afeto se faz conceito enquanto atividade de um sujeito, em Meschonnic (2010) está diretamente implicado com o aspecto ético da linguagem. De modo que, para Meschonnic (2002), é a ética em ato de linguagem, a invenção contínua da linguagem pelo sujeito e invenção do sujeito pela linguagem.

Já o político se faz presente na relação social do sujeito, pois segundo destaca Meschonnic (2023) o sujeito é radicalmente social. Logo político. É por isso que a poética é indissociável das dimensões ética e política. Disto a necessidade da teoria da linguagem postulada por Meschonnic. Do contínuo, crítico à estanqueidade das disciplinas que vem desde o Século das Luzes, cujo modelo de cientificidade possibilitou aquilo que Meschonnic chama de teológico-político do signo. A fim de vislumbrar não mais o ritmo pelo signo, mas o signo através do ritmo, a seguir busco apresentar como há uma grande proximidade da teoria saussureana com o que se entende por contínuo em Meschonnic. A partir, portanto, do ponto de vista do ritmo.

3.2. Saussure e o contínuo: do signo e do ritmo

“A linguagem é, pois, a possibilidade da subjetividade, pelo fato de conter sempre as formas linguísticas apropriadas à sua expressão; e o discurso provoca a emergência da subjetividade” (BENVENISTE, 2005, p. 289).

²³ *La parsimonia galileiana nell'introduzione di neologismi tecnici (a questi egli preferisce la via della definizione stipitativa chew ridetermina e disciplina tecnicamente l'uso di parole correnti).*

Para Saussure, a identidade morfológica, que é a da perspectiva do sujeito falante, é decorrência da continuidade entre forma, sentido, valor e emprego. Formas e ideias (que o estruturalismo cunhou na dicotomia significante/significado adicionando uma clivagem inexistente em Saussure) não existem por si mesmas, sendo dependentes do seu emprego e de sua representação, seu *valor*. Sendo “FORMA [...] a entidade ao mesmo tempo *negativa e complexa*: que resulta (sem nenhuma espécie de base material) da *diferença* com outras formas, COMBINADA à *diferença* de significação de outras formas” (SAUSSURE, 2004, p. 36, ênfase do autor).

As identidades das formas linguísticas, e isso Saussure insistia bastante, não devem ser tratadas como propriedades intrínsecas, mas como um valor relacional que é ser ‘idêntico e não-idêntico’. “Tudo o que é considerado idêntico forma, por oposição ao que não é idêntico, um *termo finito*” (SAUSSURE, 2004, p. 34, ênfase do autor). Isso é um princípio sistêmico.

A despeito de o estruturalismo ter se constituído vastamente valendo-se da teoria saussureana, logicamente não sem divulgá-la a um nível aliás, talvez jamais alcançado, é preciso compreender o fato de que por força disso tenha se imposto à vulgata uma leitura fundamentalmente estruturalista de Saussure, o que não faz em hipótese alguma do mestre genebrino um estruturalista.

Assim nos comprova Martins, em sua dissertação de mestrado do final da década de 90 posteriormente revista e publicada em 2014, quem nos apresenta a Saussure, no próprio CLG, pelas lentes da fenomenologia e não do estruturalismo na obra, *Saussure e o Curso de Linguística Geral: valores, confrontos, desconstrução*.

Segundo a especialista em Saussure,

a leitura do ‘Curso’ de Ferdinand de Saussure não poderia envolver a tentativa de encontrar uma verdade última, que lhe faltaria atribuir; em vez disso, atravessando-o com nossa intencionalidade, tratava-se de atribuir-lhe um dos sentidos possíveis, porém sempre cientes de que partilhamos de certa visada própria da contemporaneidade, da qual Saussure é um dos fundadores (MARTINS, 2014, p. 13).

Martins demonstra “como diferentes discursos – ou talvez seja melhor dizer *isotopias* – encontravam-se misturadas nas linhas do ‘Curso’”. (MARTINS, 2014, p. 29)

através de uma leitura crítica da contemporaneidade saussureana, em que aponta as similaridades que se podiam estabelecer entre o Curso e a ciência de sua época, em especial com a física, e observa que também a mecânica clássica vinha sendo superada por pequenos passos da física quântica que ao final apresentavam uma série de possibilidades mais vantajosas para a compreensão dos fenômenos envolvidos: “A atribuição de *energia* ao campo foi mais um passo para que o conceito de campo fosse cada vez mais acentuado e, por outro lado, os conceitos de *substância* (essenciais para o ponto de vista mecânico), cada vez mais suprimidos” (MARTINS, 2014, p. 51, ênfase minha)

Essa aproximação é tanto mais evidente quando não se desconhece o fato de que, antes de ingressar definitivamente nos estudos linguísticos, segundo lê-se em De Mauro, o jovem Saussure, por volta dos dezoito anos, em 1875, conclui os estudos elementais e: “por desejo dos parentes, conformando-se a uma tradição de família, se inscreve aos cursos de química e física da Universidade de Genebra” É preciso ainda lembrar que embora Saussure não tenha conhecido o avô Nicolas-Théodore, este falecido em 1845 e Saussure nascido à 1857, seu avô era químico, físico e naturalista e lecionava mineralogia e geologia nesta mesma Universidade de Genebra. Logo podemos imaginar que não faltavam a Saussure conhecimento nem problematizações relativas a estas áreas.

Aponta Martins (2014) que não basta confirmar uma conexão entre conceitos da física e os conceitos de saussureanos através de um levantamento vocabular (como ‘corpo’, ‘substância’, etc.). Interessa-lhe demonstrar com exemplos como as novas disciplinas na linguística e na física faziam para negar certa tradição clássica que as antecedeu, e como podia-se mesmo observar certa similaridade entre os critérios utilizados.

Desta forma, Martins (2014) apresenta-nos um Saussure teórico do pensamento dialético e não do pensamento dicotômico. Saussure do contínuo não do discreto, da teoria que vem da prática e não do método que gera a teoria. Do sistema e não da estrutura. Um pensamento em processo.

Através das considerações da autora pode-se perceber que efetivamente há uma grande compatibilidade formal, lexical, até mesmo metodológica e conceitual entre a ciência da linguagem proposta por Saussure e as ciências que lhe são contemporâneas. E desde a perspectiva do contínuo e não do discreto, Martins afirma, que: “Através da ótica dialética, vislumbramos um universo linguístico vivo, dinâmico, atravessado pelo tempo e pela realidade sociocultural. Dionisíaco” (2014, p. 192). Contudo adverte que:

não é essa a leitura mais comum do ‘Curso’. Em vez desse dinamismo, fala-se da presença de um universo estático, imóvel, atemporal, pairando acima da sociedade e da História. Apolíneo. O dinamismo é substituído pela imobilidade, língua e fala passam a se antagonizar, e a língua passa a existir, abstratamente, separada da fala. Significante e significado permanecem sedimentados de uma vez por todas dentro do signo. O signo seria apenas arbitrário, negligenciando-se o movimento de vaivém entre arbitrário e necessário. Privilegia-se o significado estabilizado em detrimento do valor. O alcance dos eixos paradigmático e sintagmático é reduzido a definições técnicas; o mecanismo linguístico fica travado, as engrenagens já não funcionam. A máquina emperra e a língua adquire uma dimensão metafísica (MARTINS, 2014, p. 192).

Segundo Martins (2014, p. 191), numa chave de leitura estruturalista, do signo, “deixa-se de vislumbrar a possibilidade de uma nova filosofia da História” em Saussure. Nele identifica uma filosofia, “que significa, entre outros aspectos, o reconhecimento de um movimento duplo, de conservação e de mudança, de uma tensão, que não conduz, de toda maneira, a nenhuma síntese, a nenhuma etapa superior (MARTINS, 2014, p. 191). Destaca que: “Enquanto Marx reaproveitava a dialética hegeliana, Saussure propunha uma outra dialética” (MARTINS, 2014, p. 192). E afirma:

Defendo, aqui, que uma leitura do ‘Curso’ através da ótica da dialética vislumbrará um universo linguístico dinâmico e em permanente transformação. Os elementos contrários que encontramos contribuem para essa mobilidade, para esse dinamismo. As oposições língua/fala, arbitrário/ necessário, imutabilidade/ mutabilidade, diferenças/ distinções, significado/ valor fazem parte desse universo dinâmico e constituem polos entre os quais se movimenta o imenso mecanismo da língua. Já a dupla sintagma/paradigma não forma exatamente polos, pois não são propriamente elementos contrários mas são como que peças necessárias para que esse mecanismo entre em funcionamento. São eixos. O mesmo se dá com a dualidade significante/significado, como partes integrantes do signo. Não há um movimento de vaivém entre essas partes constituintes da língua, mas são, de toda maneira, como tudo na língua, elementos dinâmicos, em contínua mobilidade e transformação. (2014, p. 191).

E completa:

Dentro dessa ótica, sincronia/diacronia, são, conforme aponte, duas abordagens diferentes desse universo em transformação. Não são características da língua. Não é a língua que seria sincrônica ou diacrônica. Ela pode ser vista através desses dois eixos, pelo eixo sincrônico ou pelo diacrônico; de toda maneira, estaremos sempre diante de um universo linguístico dinâmico e em transformação (MARTINS, 2014, p. 191).

Vemos, portanto, que Saussure, está muito mais próximo de uma perspectiva do contínuo e mais para o ritmo e a poética e não tanto para o signo da leitura estruturalista. Assim escreve Saussure: “A língua só é criada com vistas ao discurso, mas o que separará o discurso da língua ou o que, num dado momento, permitirá dizer que a língua *entra em ação como discurso?*” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 2004, p. 12, ênfase do autor)

Conforme o livro de Starobinski mencionado nos reporta, Saussure, um período antes e mesmo durante alguns anos que esteve à frente da cátedra do *Cours*, envolveu-se com a pesquisa e dedicara extenso material ao seu estudo dos anagramas. Permito-me crer que haveria aí algo daquilo que Saussure acreditava que nos surpreenderia a todos, e não estou me referindo tão somente aos generosos *produtos* de sua vasta pesquisa linguística, mas principalmente aos *processos* que ele de fato não conseguira levar a termo.

Produzir uma teoria da linguagem sua e de mais ninguém. Na falta disto, uma busca por me acercar ao pensamento saussureano em suas próprias palavras. Mal não causará. Saussure empenhava-se em demonstrar o *fazer* e o *como* dos poemas que traduzia. Não se trata exatamente do, *o que o texto faz e como* de Meschonnic, mas ainda assim a semelhança é bastante reveladora.

Vejamos o que dizia Saussure “Resumamos as operações que, se os resultados que obtivemos forem verdadeiros, deveria FAZER um versificador em poesia Saturnina para a redação de um *elogium*, de uma inscrição qualquer, funerária ou de outra natureza” (SAUSSURE apud STAROBINSKI, 2004, p. 19, destaque no original). Saussure ademais, isto é bem verdade, tampouco economizava em descrições. Eram elas que indicavam-lhe o *como*.

Saussure mobilizava um princípio teórico de um contínuo existente entre o escrito e o falado. Destaque-se uma vez mais que Saussure procedia, estivesse ele correto ou não em suas hipóteses, se empenhando em revelar, como acabamos de ver, a partir de sua escuta dos textos, *como* os textos (ou seriam os sujeitos falantes?!) *faziam* seus anagramas, hipogramas (palavras-tema), manequins, assonâncias, paragramas etc. Eram muitas as direções teóricas para as quais o pensamento do mestre se dirigia através de uma metodologia investigativa.

A prática, nas análises de textos saussureanas, era reitora e alimentava sua teoria. Conforme imergia na prática, adaptava a terminologia, de modo que havia sem dúvidas uma generosa continuidade entre a prática e a teoria saussureana dos anagramas. Me importa, como sempre, o processo e não o produto. Mesmo porque, neste caso, tampouco a proposta anagramática encontra uma forma definitiva. O que temos é a forma ritmo, o rio da língua.

Esta obra também destaca a atenção saussureana ao ritmo. “Não somente, em minhas conclusões, a aliteração não seria *ligada* a uma acentuação da inicial – o que foi sempre um grande embaraço para julgar o metro do saturnino, ou para se decidir entre uma interpretação rítmica ou métrica [...]” (SAUSSURE in STAROBINSKI, 2004, p. 22, ênfase do autor).

Da mesma maneira que propõe Meschonnic empregar a prática da tradução literária para teorizar a linguística, o *corpus* de análise saussureano é mormente composto por literatura. Cito Starobinski: “Citamos aqui um vaticínio saturnino, duas passagens de Lucrécio, um texto de Sêneca, um poema neolatino de Policiano [...]” (STAROBINSKI, 2004, p. 8). E não precisamos lembrar que Saussure submetia sua hipótese anagramática a diversas línguas e, portanto, em grande medida lançava mão de um processo de tradução para o seu teorizar.

Valdir do Nascimento Flores (2021) também entende que Saussure definitivamente não era estruturalista²⁴, e afirma que “recentes documentos atestam que *Saussure era um tradutor* e, ainda mais, que *essa atividade se coaduna com o seu pensamento acerca da linguagem, da língua e das línguas*. (FLORES, 2021, p. 12). Evidentemente, não se ignora os mais de cem anos da presença de Saussure na epistemologia das Ciências Humanas no século XX, mas também não se pode mais, hoje em dia, reduzi-lo ao estruturalismo. Ou seja, é preciso entender que a ideia estruturalista deriva de certa leitura feita de Saussure – em especial do CLG – em um dado contexto epistemológico. E é bom lembrar: a responsabilidade da leitura é dos leitores. (2021, p. 13). Afirma:

Não são muitos os autores que se dedicam a avaliar a pertinência, ou não, da teoria linguística de Ferdinand de Saussure para a abordagem do fenômeno tradutório. Os poucos que existem

²⁴ O próprio Henri Meschonnic já havia, em 1982, afirmado o não estruturalismo de Saussure.

limitam-se, salvo raras exceções, a uma pequena apresentação do pensamento do mestre genebrino – quase sempre restrita à noção de signo linguístico –, atrelando-o à vulgata estruturalista. Os pensadores da tradução – seja em Tradutologia, seja em Estudos da Tradução (Translation Studies), seja em Linguística Aplicada, seja em Literatura, seja em Filosofia e seja em Hermenêutica, entre outros –, normalmente, não creditam a Saussure a menor influência na história das ideias em torno do tema. Nesse sentido, seria fácil, então, concluir: nada em Saussure permite aproximá-lo da abordagem da tradução; a regra geral é ignorá-lo no campo. No máximo, faz-se alguma referência histórica, em função de algum conceito, termo ou noção. Adiante (cf. Capítulo 3), trato com maior vagar a presença de Saussure no campo da tradução. Por enquanto, gostaria tão somente de argumentar em favor da admissibilidade do pensamento do genebrino no tratamento do tema. Saussure é um desses autores muito lido por poucos, pouco lido por muitos e, infelizmente, muito mal lembrado por estes. Por isso, em que pese o pouco ou quase nenhum reconhecimento de Saussure no campo da tradução, é época de rever o alcance das proposições do genebrino para além tanto daquilo que é evidente em sua linguística como daquilo que lhe é injustamente atribuído – e a consolidada filologia saussuriana autoriza essa atitude. (FLORES, 2021, p. 40).

Desta síntese expositivo-comparativa entre a Poética meschonniciana e uma outra abordagem em Linguística que reivindica o princípio do contínuo, e da apresentação de uma breve leitura de Saussure na chave do ritmo, pretendeu-se, por um lado, apontar para a maneira com que, na Linguística contemporânea, o modelo do contínuo ainda permanece de alguma forma inacabado, sendo um conceito em disputa por diferentes pontos de vista; e, por outro lado, buscou-se destacar que é em Saussure e em seu Curso que, apesar da leitura estruturalista que prevalece, podemos encontrar indícios de uma proposta mais acabada desse modelo. Onde a prática do traduzir potencializa a emergência de uma teoria da linguagem. Assim, o capítulo seguinte irá tratar questões que envolvem o traduzir, ou seja, aqueles aspectos respeitantes à tradução, que estão centrados, portanto, não tanto nos produtos, as traduções, mas antes no processo de traduzir.

CAPÍTULO IV - Experimentações tradutórias

*o sujeito do poema –
e da arte especificamente.
E entendo com isso uma subjetivação do discurso,
num sistema do discurso.
Não o autor.
Não é da psicologia.
E o apelo à psicanálise não faz outra coisa que recorrer a uma psicologia das profundezas.*
H. M.

O presente capítulo agrega uma série de traduções. Trata-se da tradução do catalão para o português de um texto do século XVII de domínio público e autoria desconhecida e duas propostas de tradução para um poema dos anos de 1930 de uma poetisa maiorquina, somadas a duas traduções do Gênesis, uma partindo da língua hebraica e outra da língua francesa, tomando neste caso a própria proposta tradutória de Henri Meschonnic para o capítulo 11, versículos 1 a 9. Espero com isto poder destacar alguns aspectos relevantes para a tradução poética, conforme pensados por Meschonnic em sua poética do traduzir. É fato, de toda forma, que esses experimentos tradutórios serviram-me para aprofundamentos teóricos visando ampliar a proposta principal, da tradução de *O Catatauzinho* para *El Catatauet*.

Com relação às outras traduções propostas, será perceptível alguns aspectos ainda mais experimentais que nem sempre se verificaram na tradução de *O catatauzinho*. Note-se, por exemplo, em minha proposta tradutória a partir do hebraico, que nesta, mais que nas demais, contém alguns elementos próprios da transcrição haroldiana (Campos, 2011). Acredito, porém, que esses elementos não necessariamente comprometam a questão da centralidade do ritmo, na proposta poética meschonniciana.

Busquei aí, no Gênesis em hebraico, ser tanto mais ousado e, sobretudo, através de acréscimos não permitidos em uma tradução mais literal, entre outras coisas, contemplar alguns elementos internos às junções do texto hebraico, bem como, enfatizei, nesta proposta tradutória, o aspecto político da tradução, deixando muitas vezes passar percebida uma teoria da linguagem que meu próprio ponto de vista de tradutor buscava identificar no texto, por assim dizer, original.

Note-se, ademais, que o aspecto político, bem como a ética e a poética, se fazem presentes a todo momento, assim como a oralidade, o contínuo, o ritmo, o sujeito do poema, entre outros elementos que estão sendo mobilizados a todo momento, nesta e nas demais traduções. Contudo, não irei discorrer sobre todos a cada movimento tradutório evidenciado, para não me tornar demasiado repetitivo, elegendo, a cada momento, um dentre estes e demais aspectos a serem trabalhados.

O mesmo se dará em relação a algumas explicações pertinentes a excertos que se seguem ao longo, por exemplo, das traduções do Gênesis. Estes excertos nem sempre contemplarão uma sequência interna

canônica, na medida em que aspectos trabalhados em um dado excerto nem sempre aparecerão da mesma forma nos respectivos excertos que se repetem de um versículo a outro. Toma-se a liberdade de moldar-lhes a forma, dar-lhes o ritmo, conforme a necessidade do momento. Conforme os aspectos se insinuem e se façam pertinentes. Aqui, portanto, novamente a economia. Passa-se, portanto, às traduções.

4.1. Traduções do catalão para o português

O presente subitem tratará de três propostas tradutórias da língua catalã para a língua portuguesa, uma primeira será a de um texto de domínio público e, portanto, sem autor, e as duas outras propostas de tradução se darão a partir do poema, de autoria de Maria Antònia Salvà, intitulado, *D'un cactus*, a fim de demonstrar, entre outras premissas, que o sujeito do poema em nada tem a ver com o autor do texto, e que, outrossim, está presente no próprio texto, enquanto manifestação da linguagem; que o ritmo, em sua especificidade, não se restringe à métrica, mas a transcende e amplia, e com isto, reiterar a necessidade de o tradutor considerar estes elementos em suas tarefas teórico-práticas. Com estes experimentos em tradução, espera-se a emergência de elementos que favoreçam entender melhor o que seja o ritmo.

Começamos pela narrativa de domínio público conhecida como: *Un lloro, un moro i un mico, i un senyor de Puerto Rico* é um registro da tradição popular de transmissão falada que ganhou registro escrito posteriormente. Trata-se de um travalingua catalão do século XVII, cuja autoria é desconhecida, provavelmente diversa já desde há muito tempo e que atualmente se conta também em uma versão em língua castelhana. O texto está todo carregado de um tom jocoso provocado por figuras que se apresentam em uma narrativa dinâmica e repleta de ação. A seguir, busco reproduzir, em língua portuguesa, o ritmo presente na narrativa em língua catalã.

4.1.1. *Un lloro, un moro, un mico y un senyor de Puerto Rico*

UN LLORO, UN MORO I UN MICO, I UN SENYOR DE PUERTO RICO	UM LOURO, UM MOURO E UM MICO, E UM SENHOR DE PORTO RICO
Un senyor de Puerto Rico al balcó tenia un lloro de rica ploma i bon pico: un lloro dels que fan oro, dels lloros que costen pico.	Um senhor de Porto Rico ao balcão tinha um louro de bela pena e bom bico: um louro dos que fazem ouro dos louros de custo épico.
Un veí seu, que era moro, de Tetuan, va rebre un mico. Amarra aquest mico, el moro, al balcó, quedant el lloro a l'altre, però lluny del mico.	Um vizinho seu, que era mouro, de Tetuan, recebeu um mico. Amarra este mico, o mouro, Ao balcão, deixando ele chora

Mes tan i tan xerrà el lloro, que un dia s'empipa el mico, i amb rabiós alè de toro l'embesteix. S'amaga el lloro, trenca la cadena el mico, salta a la gàbia del lloro, surt el lloro, pica al mico, xiscla el mico, xerra el lloro i, amb l'esvalot, surt el moro. I el senyor de Puerto Rico - Per què no tanca el seu lloro? - Per què no amarra el seu mico? - Exclament els dos fent coro, volguent l'un agafar el lloro i estirant-li, l'altre, el mico. Cau el mico sobre el lloro. El lloro li clava el pico. Reganya les dents el mico i, esbarat, mossega el moro i el senyor de Puerto Rico. Aquest renega del lloro, prometent matar el mico, mentre que, furiós, el moro provoca l'amo del lloro i embesteix a lloro i mico. Cap amunt s'enfila el lloro, cap avall s'escorre el mico i, faltant tots al decoro, agarrats queden el moro i el senyor de Puerto Rico. - ¡Ay, moro, si pierdo el loro! - li diu el de Puerto Rico. Replica, cremat, el moro: - Pagaràs ben car el lloro, oh, cristià!, si es perd el mico. Creix el brogit; vola el lloro, cau al carrer sobre el mico... Burrango el de Puerto Rico, veient-se amb perill el lloro, altre volta sobre el mico! Es desfà com pot, del moro.	ao outro, longe do mico. Mas tanto e tanto fala o louro, que um dia se irrita o mico, e com hálito de touro o ataca. Se esconde o louro, quebra a corrente o mico, salta à gaiola do louro, surta o louro, bica o mico, guincha o mico, berra o louro e, com o agito, surta o mouro. E o senhor de Porto Rico - Por que não prende o seu louro? - Por que não amarra o seu mico? - Exclamando os dois fazem coro, querendo um agarrar o louro e puxando-lhe, o outro, o mico. Cai o mico sobre o louro. O louro lhe crava o bico. Arreganha os dentes o mico ensandecido, morde o mouro e o senhor de Porto Rico. Este reclama do louro, prometendo matar o mico, enquanto, furioso, o mouro provoca o amo do louro e ataca do louro ao mico. Para cima se enfia o louro, para baixo se escorre o mico e, faltando todos ao decoro, agarrados ficam o mouro e o senhor de Porto Rico. - ¡Ay, moro, si pierdo el loro! - lhe diz o de Porto Rico. Replica, queimado, o mouro: - Pagarás bem caro o louro, oh, cristão!, se perco o mico. Cresce o rumor; voa o louro, cai na rua sobre o mico... Estúpido o de Puerto Rico, vendo-se em perigo o louro, outra vez sobre o mico!
--	---

Entra i pega un tiro al mico, però l'erra i mata el lloro. Cau desmaiat. Riu el moro i fuig a buscar el mico. Eixerit, retorna el moro amb el lloro mort i el mico. Auxilia el de Puerto Rico... I després li envia el lloro amb una carta, pel mico, que diu: “<i>Seis onzas en oro</i> per l'atemptat contra el mico, d'un cristià reclama un moro. Guardi's, dissecat, el lloro. Pagui'm ara, a mi, aquest pico”. Veu això l'amo del lloro. Es tira damunt del mico. Mata el mico, mata el moro, i, mort moro, mico i lloro, fa un farcell... i a Puerto Rico!	Se desfaz logo, do mouro. Entra e pega um tiro ao mico, porém erra e mata o louro. Cai desmaiado. Ri o mouro e foi a buscar o mico. Esperto, retorna o mouro com o louro morto e o mico. Auxilia o de Puerto Rico... E depois lhe envia o louro com uma carta, pelo mico, que diz: “<i>Seis onzas en oro</i> pelo atentado contra o mico, dum cristão reclama um mouro. Guarda-se, dissecado, o louro. Pague-me ora, esse tanto”. Vê isso o amo do louro. Se retira de cima do mico. Mata o mico, mata o mouro, e, morto mouro, mico e louro, faz um fardel... e a Porto Rico!
---	--

4.1.1.1. Percurso tradutório

A opção por um texto de domínio público e sem autoria se deu como forma de demonstrar que, embora não haja um ser no mundo que reivindique a escrita do texto, isto não compromete em nada a manifestação do sujeito do poema, e vem a demonstrar que de fato o sujeito do poema não se vincula à questão da subjetividade enquanto personalidade. Não envolve autoralidade, nem se trata, tampouco, de um narrador, locutor, enunciador, etc. O sujeito do poema é próprio da linguagem.

É da subjetividade da linguagem que se trata, independentemente de um ser específico no mundo. A escolha deste texto também teve a ver com esse gênero de poemas, com elementos do folclore popular, que se assemelha aos cordéis, poemas para serem declamados em público, em que é nítida a presença e a necessidade do ritmo sem que se equipare unicamente à métrica, embora ela esteja presente.

O desafio principal neste caso foi o fato de estarmos lidando com versos heptassílabos, a redondilha maior, típica de versos medievais e das cantigas populares da península ibérica. A facilidade na sua tradução provém do fato de que o ritmo é bastante marcado e reconhecível; há dificuldade, no entanto, já que não podemos fazer equivaler ritmo e métrica. Note-se, de toda forma, que nem sempre foi possível reproduzir as sete sílabas métricas (que por vezes se converteram em oito).

Chama também a atenção o fato de que a língua catalã em diversos aspectos se mostra mais sintética do que a portuguesa, de tal forma que, na tradução por vezes optou-se pelo corte de certos itens lexicais para chegar às sete sílabas métricas. Como, por exemplo, no caso de traduzir ‘*va rebre*’ por ‘*recebeu*’. É preciso destacar o fato de que se a poética não restringe o ritmo à métrica, ela tampouco a ignora, na medida em que o ritmo é forma e, também a forma é portadora de sentido. Neste sentido importa não deixar de lado a métrica, se houver.

Traduzi *un lloro dels que fan oro* por *um louro dos que fazem ouro*, todavia, havia a opção por traduzir por *um louro dos que valem ouro*, ressaltando desta forma a valia do animal, enquanto escapava a uma aparente literalidade. A opção pela manutenção da forma em terceira pessoa do plural do presente do indicativo do verbo fazer se deu pela manutenção, embora em português seja menos evidente, da ideia de o animal evacuar, presente em produzir ouro. Elemento frequentemente aferido no imaginário popular europeu, haja vista, por exemplo, a narrativa registrada em 1954 por Ítalo Calvino em *Fábulas italianas*, intitulada, - *Eiro, eiro burro meu faça dinheiro*, ou a história popular da galinha dos ovos de ouro, sendo, portanto, um aspecto demasiado relevante para ser apagado pelo tradutor, o que, concomitantemente suprimiria um certo humor pertinente ao texto. Buscou-se com a opção por *fazer* manter o aspecto jocosos presente no texto em catalão.

O texto medieval catalão é um ótimo ilustrativo para demonstrar a questão do sujeito do poema, pois, deste registro folclórico do qual nem se pode dizer que tenha uma autoria anônima, pois que é fruto de diversas gerações, tendo sua popularização no século XVII, fica claro, que o sujeito do poema é independente do autor. Segundo Meschonnic (2023, p. 85), o sujeito do poema implica um processo de subjetivação. Podemos também, nesse caso, refletir sobre o conceito de “modernidade” em Meschonnic, já que a modernidade para nosso autor tem a ver com a retomada histórica de certas proposições poéticas, sua atualização a cada momento histórico. Modernidade também implica historicidade – e não historicismo, conforme já discutimos.

Há, certamente, um narrador em terceira pessoa, mas o sujeito do poema não se reduz a ele. Há uma recorrente repetição de palavras, que formam figuras fortes dentro do sistema de discursos apresentado. Elas compõem um aspecto rítmico através de rimas pobres que acrescentam valor ao sistema de discurso em questão, a organização dos elementos em um sistema léxico-sintático próprio.

Além de elementos lexicais repetirem-se, também outros elementos colaboram para a manutenção do ritmo, como é o caso dos ecos presentes, por exemplo, nos pares *lloro/moro* e *mico/Rico* da língua catalã. Destaque-se no texto o sujeito do poema de Meschonnic (2010, 2023), que se apresenta, sendo, como que reativado a cada novo ato recitativo, seja numa leitura em voz alta, seja em uma leitura mental. O sujeito do poema dita, através da oralidade, um certo ritmo de leitura que é responsável em grande parte pela construção do sentido do texto.

Outro elemento recorrente que não pode ser ignorado pelo tradutor é a continua referência aos acontecimentos no presente do indicativo, que faz trazer o relato para o momento do agora. As frases curtas e sentenças assertivas, criam um fluxo dinâmico responsável por conferir um ar despojado e a alternância *-oro/-ico* em catalão e *-ouro, -oro /-ico* em português vêm a contribuir sobremaneira para imprimir um aspecto rítmico-prosódico bastante marcado ao texto.

Para melhor esclarecer o lugar da ética na teoria meschonniciana, note-se que um aspecto engraçado, jocoso, transpassa o discurso, em grande medida produzido por um humor apoiado num certo estereótipo do estrangeiro. Há um tom sarcástico, por assim dizer, que hoje poderia ser considerado politicamente incorreto, na construção das personagens. A questão da ética, para a poética meschonniciana, não tematiza uma valorização moral do discurso, nem sequer axiológica, mas antes buscará, em tradução, dar conta de refazer este mesmo discurso, sem apagar-lhe a historicidade. Ou seja, considerando seu ritmo, a oralidade. A crítica, contudo, se faz presente sim, mas Meschonnic a reserva para a teoria da linguagem que a tradução provoca e ampara.

4.1.2. *D'un cactus*, duas traduções

A poetisa, escritora e tradutora maiorquina, Maria-Antònia Salvà (1869-1958) publicou o poema *D'un cactus* em 1934. Este texto, hoje com mais de 90 anos, é bastante apropriado para tratar a questão da modernidade na acepção meschonniciana.

D'un cactus	Dum cacto
Com rèptil monstuós de pell clapada,	Como réptil monstruoso de pele craquelada,
d'entranya llefiscosa, era ajocat	de entranhas viscosas, estava adormecido
al seu recó bevent la solellada.	no seu canto tomando os raios de sol.
De sobte, sa malícia desvetllada,	De súbito, sua malícia despertada,
enrevisclant-se va esquarterar el test.	contorcendo-se vai quebrar o vaso.
Enllà de l'hort, que se'n perdés el quest,	Além do canteiro, do rumo perdido,
dalt una paret seca fou llançat,	de cima de uma parede seca foi lançado,
i al cap de temps, damunt les pedres dures,	e ao cabo de um tempo, sobre as pedras duras,
furgant per les llivanyes i juntures,	fuçando pelas fissuras e juntas,
trobí el vell drac encara aferriçat.	trombei o velho dragão ainda enfurecido.

4.1.2.1. Percurso tradutório de *D'un cactus*

Traduzir é uma tarefa produtiva e interessante que, grosso modo, começa por uma leitura e compreensão do texto a fim de entender o tema central, passa por uma análise das significações, geral e dos termos envolvidos, e acarreta numa tarefa de recriação, em uma outra língua, de elementos de diversas ordens, entre outros tantos aspectos do traduzir que não seria o caso detalhar aqui. Importa reter seu aspecto de

produtividade. Quando de minha tradução de *D'un cactus* para o português fiquei tentado a reconhecer ali uma alegoria.

Desde algumas abordagens teóricas da linguagem, analisando o discurso pode-se inclusive identificar no poema uma alegoria dentro de outra alegoria. Explico: o fato de o réptil estar referindo-se à capacidade de resiliência da planta, pode ser tomado como uma alegoria, perseverança esta que pode ser tomada como uma alegoria do fato de a poetisa maiorquina, Maria Antònia Salvà, ser uma mulher no meio literário espanhol da primeira metade do século passado.

Mas não para a poética. A questão da alegoria não está para poética, pois a poética, diferentemente das teorias tradicionais não entende o sentido como denotativo ou conotativo já que não vê o significado como algo inerente à palavra e, portanto, não se pode aí falar em alegoria, pois para a poética os termos não são alegóricos, mas são sugestivos, não limitando assim suas relações, já de antemão. Para a poética tomamos o cuidado de traduzir a enunciação, o sistema de discurso que se manifesta e não o enunciado. Traduz-se o sujeito em sua forma-linguagem. Assim, não está em jogo a interpretação, ou a hermenêutica; mas o reconhecimento da forma de significar e a reelaboração linguística.

Ao deparar-me com o discurso de *D'un cactus*, percebi um corpo, com uma forte ideia de resistência, de luta, presente no arranjo proposto para as formas lexicais, mas sobretudo nas próprias formas lexicais (como, *paret, seca, pedres, dures*), e mais intensamente manifesto no termo *aferrissat*, que fecha a obra. Há um despertar que liberta. A planta que ao ter desperta sua malícia, quebra o vaso.

Mas não sendo a poética uma crítica literária, antes uma teoria crítica da linguagem, importa ao tradutor, que por ela se oriente, tentar reproduzir, e não explicar, este discurso, em toda sua sutileza e sua potência, traduzindo os conceitos-afetos presentes na enunciação, o modo como se organizam para dizer-fazer o que se propõem. Neste caso, também, deparei-me com o desafio da metrificação, agora em decassílabos. Novamente, ficou visível (ou audível) a caracterização mais sintética da língua catalã frente à língua portuguesa, fato que nos levou, posteriormente, a certos cortes lexicais.

Desde a perspectiva da poética, pode-se atribuir um aspecto de *moderno* ao poema este de 1934. Segundo Meschonnic, (2017a) *moderno* supõe a subjetividade de um discurso, e não se confunde com o *novo* ou o *contemporâneo*. Sem limitar-se a qualificar uma época, para a poética meschonniciana, o *moderno* refere-se ao “presente indefinido da aparição: o que transforma o tempo para que este permaneça o tempo do sujeito” (MESCHONNIC, 2017a, p. 38).

O poema de Salvà trabalha a ideia de um cacto que estava como que adormecido num vaso e que, ao despertar de um período de dormência, cresce e quebra o vaso, indo enraizar-se em meio às pedras além dos

canteiros. Compara a jornada do cacto a de um lagarto de *pell clapada*, expressão que primeiramente havia traduzido por *pele rachada*.

Contudo, perdia assim uma onomatopeia presente em *clapada*, que deriva da reprodução do estalido (*clap*) produzido pelo ato de *rachar*, *trincar*; portanto optei por *craquelada* que, embora em português, não estabeleça uma relação etimológica com a onomatopeia envolvida, como é o caso do catalão, sendo em português derivada do francês *craquelè*, ao menos traduz satisfatoriamente o som de eivar-se produzido em catalão *clap* com o equivalente português *crac*. Que, para os termos da poética é o que realmente interessa aqui.

Em português não dispomos de um termo específico que diferencie *sol* o astro, de *sol*, seu brilho, como por exemplo em *estar ao sol*, como dispõe o inglês com o termo *sunshine* e o catalão com o termo *solellada*. Aqui, as opções que se apresentaram foram *tomando e bebendo* por *bevent* e as expressões *luz do sol* (ou ainda *luz solar*) e *raios de sol* por *solellada*. Fiquei com *tomando os raios de sol*, modificando depois para “a tomar” de forma a chegar à métrica decassílaba.

O termo *enviscant-se* havia sido traduzido por *ressuscitando-se*, numa primeira versão, na qual, apesar do título sugestivo *D'un cactus*, eu estava convencido de que o discurso girava em torno do réptil e não da planta, tendo sido levado pela ideia do animal reanimando-se ao sol. Apostei depois em contorcendo-se, para tentar aproximar mais da ideia sugerida de uma planta crescendo num vaso. E eis que ela cresce e este movimento a liberta do vaso no qual ela já não cabe mais. É fato que ainda me encontrava muito preso a um certo vício de deixar que a interpretação guiasse minha tradução.

Uma vez livre do vaso que a continha, esta planta vai temporariamente encontrar-se perdida, aspecto presente em *Enllà de l'hort, que se'n perdés el quest*. Em catalão lê-se *de l'hort* e num primeiro momento havia traduzido por *da horta*, o que, a despeito da semelhança formal, pareceu-me inadequado, visto que em português, *horta* remete ao cultivo, sobretudo de verduras, hortaliças e temperos, e tem uma forte associação com aspectos que geralmente se contrapõem ao meio urbano. Ademais as hortas, atualmente, por aqui não se fazem em casas, como era o caso, mas em locais específicos para o plantio comercial de hortaliças.

E, todavia, *hort* em catalão não sugere apenas os cultivares de espécies de hortaliças mais rasteiras e de ciclo curto como o termo *horta* evoca em português. *Hort* é aquele espaço cultivável no entorno das casas que pode conter, por exemplo, uma árvore frutífera (*pomar* em português), flores, etc. Portanto traduzir *hort* por *horta* restringiria demasiadamente a ideia presente na enunciação catalã. Elegi, então, o termo *canteiro* que teria a vantagem de ser igualmente telúrico, mas mais adequado que *horta*, que ademais mobilizaria um aspecto rural, rústico, irrelevante para o sistema traduzido. Posteriormente, movido pela necessidade de dar

conta das dez sílabas desse verso, percebi que poderia aderir ao termo “horto” em português, de utilização literária.

Quanto a, *que se'n perdés el quest*, num primeiro momento havia sido levado pela ideia de *busca* presente em *quest* e havia traduzido por, *que se perdeu da busca*, todavia, há em catalão a expressão *perdre el quest* significando perder toda noção do caminho que precisa seguir para a realização de algo. Assim, não era a ideia de evadir-se numa busca, de fugir, também evocada, que deveria ser sugerida com maior ênfase, mas a ideia de perder o rumo, de estar perdido, sem saber aonde ir.

Finalmente, traduzi *trobí el vell drac encara aferrissat*, por *trombei o velho dragão ainda enfurecido*. Destaco a escolha de *trombar* no sentido de *encontrar*, de *deparar-se com algo*, e a opção de traduzir o adjetivo *aferrissat* por *enfurecido*, mantendo assim a ideia de lutar com fúria, intrépida e ferozmente, com obstinação evocada por *aferrissat*.

Nesta primeira proposta de tradução para *D'un cactus* busquei, através das escolhas aqui destacadas, preservar o ritmo prosódico, sintático-semântico e demais relações verificáveis no empírico do sistema de discurso apresentado. Assim, objetivando reproduzir o dito e o não dito (o fazer e o não fazer) da forma-sujeito que se manifesta neste sistema de discursos, distanciando-me das formulações explicativas e demais interferências tentei não privá-lo de sua modernidade.

Valendo-me ainda dos mesmos princípios busquei, em seguida, estabelecer uma segunda tradução para o mesmo poema, desta vez buscando me aproximar do aspecto métrico (em decassílabos, no original), e demais observações e contribuições rítmicas apontadas e sugeridas por minha orientadora durante as leituras das etapas da tese.

D'un cactus	Dum cacto
Com rèptil monstuós de pell clapada, d'entranya llefiscosa, era ajocat al seu recó bevent la solellada.	Qual réptil monstruoso craquelado, de entranhas viscosas, adormecido no seu recanto bem ensolarado.
De sobte, sa malícia desvetllada, envisclant-se va esquerdar el test.	De súbito, a malícia despertada, agita-se e o vaso é quebrado
Enllà de l'hort, que se'n perdés el quest, dalt una paret seca fou llançat, i al cap de temps, damunt les pedres dures,	Além do horto, do rumo perdido, duma parede seca foi lançado, depois de um tempo, sobre as pedras duras
furgant per les llivanyes i juntures, trobí el vell drac encara aferrissat.	fuçando por fissuras e juntas trombei o velho dragão, ainda em fúria.

Esta segunda proposta tradutória, preservando os fundamentos da poética meschonniciana se mostrou ainda mais adequada quanto ao aspecto recitativo do poema do que aquela primeira, embora, de nossa parte, tenhamos feito aqui algumas supressões e até mesmo alguns acréscimos para obter este resultado.

4.2. Traduções do Gênesis 11:1-9 – *Au commencement*

Com o objetivo de fornecer uma breve noção, ainda que aproximada e sem a marcação das disjunções, ao leitor de língua portuguesa do que seria a leitura do Gênesis capítulo 11 versículos 1 a 9, propõe-se a seguir uma transliteração simplificada dos versículos em sua íntegra, para em seguida apresentar algumas observações a partir desta transliteração integral. Transliteração simplificada de Gênesis 11:1-9:

11:1 vaiehi kol-erets safá ehat udevarim ahadim.

11:2 vaiehi benas'am mikédem vaimetseu viká beerets schinar vaieschvu scham.

11:3 vaiomeru isch el-reehu háva nilbená levenim venisrefá lisrefá vatehi lahem halevená lehaven vehahemar aiá lahem lahomer.

11:4 vaiomeru háva nivné-lanu ir umigdal veroscho vaschammaim venaassé-lanu schem pen-nafutz al-pnei kol-erets.

11:5 vaiered iává lirot et-hair vet-hamigdal ascher banu bnei hádam.

11:6 vaiomer iává hen am ehad vessafá ahat lekhulam vezé hahilam laassot vehatá lo-ibatzer mehem kol ascher iazmu laassot.

11:7 háva nerdá venavlá scham sefatam ascher lo ischmeu isch sefat reehu.

11:8 vaiafetz iává otam mischam al-pnei kol-erets vaiahdelu livenot hair.

11:9 al-ken kará schemá bavel ki-scham balal iává sefat kol-erets umischam hefítsam iává al-pnei kol-erets.

Observa-se que sete dos nove versículos iniciam pela sequência sonora *vai*, associada por Meschonnic à interjeição *voí*, grito natural (onomatopeia) de dor. Além desse eco, há também uma constante retomada de diversos elementos, por assim dizer, formais e conceituais, criando assim uma panrítimica única.

No presente item reproduzo um fragmento de minhas experimentações panríticas, nas quais busco me inspirar na prática de Meschonnic (2010) de tradução da bíblia – apresentada/inferida dos apontamentos publicados pelo autor no capítulo *Ateliê de Babel* presente na obra *Poética do traduzir*, na qual Meschonnic traduz do versículo primeiro ao nono do capítulo 11 do Livro do Gênesis –, me valendo, adicionalmente, da proposta tradutória de Jerusa Pires Ferreira, tradutora da versão brasileira desta obra meschonniciana.

Para servir de auxílio para a minha experimentação tradutória do fragmento bíblico do Gênesis capítulo 11 que versa sobre a construção da torre de Babel, apresentarei uma pesquisa, salvo indicação do contrário,

realizada inteiramente no site www.hebraico.pro.br, no intuito de ampliar com esta pesquisa os excertos apresentados por Meschonnic (2010) em *Poética do traduzir*. Os elementos importados do site são as próprias definições apresentadas pelo autor do site para cada item lexical, bem como as relativas entradas pertinentes ao Léxico de Strong constantes do site, conforme apresentadas pelo autor deste.

Em um primeiro momento, parcialmente levado pela solução tradutória meschonniciana e mormente pelas suas anotações acerca das práticas, irei me valer ademais, e sobretudo, da versão transliterada do texto em hebraico apresentada no citado site para propor uma primeira tradução, portanto, diretamente do texto hebraico. Já para um segundo momento, proponho uma segunda tradução do Gênesis, esta realizada a partir da solução tradutória presente na versão meschonniciana constante de *Poética do traduzir*.

Embora o autor tenha traduzido todo o Gênesis, ou seja, além do nono versículo do décimo primeiro capítulo, que figura no *Poética*, não disponho, contudo, para o momento, de tal tradução de modo que me limitarei a traduzir, neste caso, do versículo 1 ao 9, únicos por ora, de Meschonnic, a que tive acesso, via tradução ao português. Importa constar que em outras publicações não ainda traduzidas à língua portuguesa, Meschonnic apresenta traduções do Gênesis para o francês com escolhas diferentes das apresentadas por ele mesmo em *Poética do traduzir*. Em minha tradução ao português a partir da tradução francesa meschonniciana, me vali exclusivamente da versão presente no excerto de *Poética do traduzir* sem recorrer às demais publicações.

Já com relação à minha tradução a partir da língua hebraica, a fim de motivar as escolhas linguísticas na minha proposta tradutória do texto bíblico – para o que foi-me necessária, primeiramente uma etapa de reconhecimento –, realizei um levantamento de possíveis elementos, presentes nas notas meschonnicianas, que o conduziram à apreensão da panrítmica a qual tentaria, por minha vez, identificar no texto hebraico. Segui assim, conforme Meschonnic (2010, pp. 251-267), buscando o campo semântico e lexical, a raiz das palavras, junções e disjunções, funções, valores de emprego, a oralidade do texto (aqui compreendida enquanto função-sujeito), a concentração entre ritmo local e ritmo de concordância, alusões, inclusões, relações, posições, ligações, valores, efeitos, sentidos, significâncias, simetrias, aspectos, formas, consonâncias, manutenções de significante, jogos de palavras, onomatopeias, interjeições, etc. Conforme Meschonnic, no discurso bíblico a figura etimológica rege a matéria verbal, que se orienta pelo calembur²⁵.

Sendo leitor de Meschonnic e não sendo um leitor necessariamente conhecedor da língua hebraica, fez-se pertinente um cordão de Ariadne que nos permitisse, enquanto leitores, aceder ao sistema do versículo, descriptografar a mensagem. Apresentarei, em momento oportuno (vide versículo 3), um breve *script* que me auxiliou na posterior tentativa de reprodução da panrítmica do discurso bíblico na minha proposta experimental.

²⁵ Trocadilho, jogo de palavras de sons semelhantes e significados diferentes.

Portanto, apresento um breve resultado complementar com informações, à maneira do que Meschonnic (2010) disponibilizara no capítulo *O ateliê de Babel*, que consta na obra *Poética do traduzir*. Todas as pesquisas apresentadas por mim neste aspecto semântico-lexical foram consultadas no site hebraico.pro.br, sem o qual tal tarefa teria se tornado, provavelmente, impossível. Conservou-se, no caso dos verbetes linkados no próprio site, a lógica interna proposta pelo autor do verbete (Strong), alterando, contudo, a forma de sua apresentação, para que não ocupassem muito espaço. Com relação aos verbetes, há algumas informações que trago, que não logrei ainda compreender totalmente, o que não comprometeu em nada o exercício e que, todavia, não foram suprimidas a fim de favorecer possíveis pesquisas futuras. Um exemplo disso é o termo *Nifal*, que posteriormente, relendo Meschonnic, atentei para o fato de indicar que o verbo está na forma passiva.

Realiza-se uma apresentação dos elementos levantados, tomando-se como critério de evocação dos elementos apresentados a linearidade das palavras no texto, sendo que na transliteração ela se dá da esquerda para a direita e no texto em hebraico inversamente, o mesmo deve ser lido da direita para a esquerda, de modo que aí uma junção em próclise se apresenta à direita, enquanto um sufixo se ajunta à esquerda. Estes critérios de apresentação de método podem parecer bastante óbvios e desnecessários a alguém que tenha o domínio da língua, contudo são indispensáveis para um leigo.

Após a conclusão de apresentação de cada versículo, passarei à tradução primeira de tal versículo, a fim de que não se comprometa, na massa do discurso, a compreensão dos itens apontados e a serem trabalhados. Em seguida, passarei ao próximo versículo, valendo-me do mesmo critério. Isto, por outro lado, todavia, não favorece a apreensão de relações entre versículos. Mas não inviabiliza sua demonstração.

Seria ingenuidade supor que não haveria aí relações dessa ordem. Estas relações em se estabelecendo serão tratadas na medida em que se revelarem, quer dizer, a cada vez no segundo elemento, ou retomadas num terceiro e assim sucessivamente. Eventualmente podem ainda figurar, no decorrer de todo o processo, anotações das mais variadas espécies, sem uma ordem fixa, que dispensam, por ora, apresentações.

Por um momento pensei em valer-me somente das transliterações, não optando por nenhuma das grafias pertinentes ao texto em hebraico, nem no versículo nem nas entradas de palavras; todavia, posteriormente, me pareceu que ficaria mais compreensível explicar e demonstrar as junções sem subtrair a grafia hebraica das entradas de cada palavra, onde foram mantidas a transliteração e a grafia apresentadas no site consultado, acrescidas da transliteração simplificada apresentada/inferida, sobre a qual discorrerei em seguida. Partindo da suposição de um leitor desfamiliarizado com tal língua, busquei agregar o maior número de informações necessárias e que julguei indispensáveis da maneira mais simples e didática que pude encontrar no momento.

Recorro ainda a uma transliteração apresentada/inferida, alternativa à do site, a transliteração das palavras trabalhadas por Meschonnic, simplificada em relação àquela do site. As demais palavras, as não

mencionadas por Meschonnic, foram recuperadas através de uma escuta da leitura disponível no site em formato de áudio, de um lado, e um processo de pressuposição lógica através dos elementos trazidos por Meschonnic, de outro.

4.2.1. Gênesis 11:1 – estudo a partir do campo semântico lexical

Note-se que, num estudo desta ordem, estamos levando em conta as palavras dicionarizadas, ou seja, seu possível sentido quando são consideradas isoladamente. O ritmo não está ainda presente, será ele que irá conferir-lhes o valor.

4.2.1.1. Transliteração

VAYËHY KHÂL-HÂÂRETS SÂFÂH ECHÂT UDËVÂRYM ACHÂDYM:

4.2.1.2. Transliteração simplificada

vaiehi kol-erets safá ehat udevarim ahadim.

4.2.1.3. Estudo do campo semântico lexical

וַיְהִי / VAYËHY (vaiehi): {ser} [Léxico de Strong H01961]

1-) ser, tornar-se, vir a ser, existir, acontecer; 1a-) (Qal); 1a1-) —; 1a1a-) acontecer, sair, ocorrer, tomar lugar, acontecer, vir a ser; 1a1b-) vir a acontecer, acontecer; 1a2-) vir a existir, tornar-se; 1a2a-) erguer-se, aparecer, vir; 1a2b-) tornar-se; 1a2b1-) tornar-se; 1a2b2-) tornar-se como; 1a2b3-) ser instituído, ser estabelecido; 1a3-) ser, estar; 1a3a-) existir, estar em existência; 1a3b-) ficar, permanecer, continuar (com referência a lugar ou tempo); 1a3c-) estar, ficar, estar em, estar situado (com referência a localidade); 1a3d-) acompanhar, estar com; 1b-) (Nifal); 1b1-) ocorrer, vir a acontecer, ser feito, ser trazido; 1b2-) estar pronto, estar concluído, ter ido.

כָּל-הָאָרֶץ / KHÂL-HÂÂRETS (kol-erets): {toda a terra} [Léxico de Strong H03605 e H0776]

kol: 1-) todo, a totalidade; 1a-) todo, a totalidade de; 1b-) qualquer, cada, tudo, todo; 1c-) totalidade, tud[o].
erets: 1-) terra; 1a-) terra; 1a1-) toda terra (em oposição a uma parte); 1a2-) terra (como o contrário de céu); 1a3-) terra (habitantes); 1b-) terra; 1b1-) país, território; 1b2-) distrito, região; 1b3-) território tribal; 1b4-) porção de terra; 1b5-) terra de Canaã, Israel; 1b6-) habitantes da terra; 1b7-) Sheol, terra sem retorno, mundo (subterrâneo); 1b8-) cidade (-estado); 1c-) solo, superfície da terra; 1c1-) chão; 1c2-) solo; 1d-) (em expressões); 1d1-) o povo da terra; 1d2-) espaço ou distância do país (em medida de distância); 1d3-) planície ou superfície plana; 1d4-) terra dos vivos; 1d5-) limite(s) da terra; 1e-) (quase totalmente fora de uso); 1e1-) terras, países; 1e1a-) frequentemente em contraste com Canaã.

שָׁפָה / SĀFĀH (safá): {lábio} [Léxico de Strong H08193]

1-) lábio, idioma, fala, costa, margem, canto, borda, beira, extremidade, beirada, faixa; 1a-) lábio (como órgão do corpo); 1b-) idioma; ; 1c-) margem, beira, borda (de taça, mar, rio, etc.).

אֶחָד / ECHĀT (ehat): {um} [Léxico de Strong H0259]

1-) um (número); 1a-) um (número); 1b-) cada, cada um; 1c-) um certo; 1d-) um (artigo indefinido); 1e-) somente, uma vez, uma vez por todas; 1f-) um...outro, aquele...o outro, um depois do outro, um por um; 1g-) primeiro; 1h-) onze (em combinação), décimo-primeiro (ordinal).

וְדִבָּרִים / UDĒVĀRYM (udevarim): {discurso} [Léxico de Strong H01697]

1-) discurso, palavra, fala, coisa; 1a-) discurso; 1b-) dito, declaração; 1c-) palavra, palavras; 1d-) negócio, ocupação, atos, assunto, caso, algo, maneira (por extensão).

אֶחָדִים / ACHĀDYM (ahadim): {um} [Léxico de Strong H0259]

1-) um (número); 1a-) um (número); 1b-) cada, cada um; 1c-) um certo; 1d-) um (artigo indefinido); 1e-) somente, uma vez, uma vez por todas; 1f-) um...outro, aquele...o outro, um depois do outro, um por um; 1g-) primeiro; 1h-) onze (em combinação), décimo-primeiro (ordinal).

4.2.1.4. Considerações

Segundo informa Meschonnic *vaiehi* é a forma reversa do inacabado com valor de acabado. É sabido, que a forma canônica, dicionarizada do verbo hebraico assume a terceira pessoa do singular masculino passado (ou seria futuro?), enquanto a mesma função é apresentada em língua portuguesa sob a forma do infinitivo. Dito isto, deste aspecto convencional de apresentação do verbo hebraico, ao começar a pensar na forma-valor-funcional a ser empregada na tradução do discurso bíblico, ocorreu-me uma solução a uma questão que havia aparecido na primeira palavra do capítulo (*vaiehi*) que promoveu o primeiro ataque consonântico do combate que se instalou a partir de então desde o interior daquele discurso.

Buscando recriar a função de forma reversa do inacabado com valor de acabado, optei, de início, por conferir ao futuro do pretérito a maneira de representar esta forma, e é preciso que fique claro que há diversas formas de comunicar eventos passados, inclusive valendo-se de verbos no futuro do pretérito, de modo que não é exclusivamente o tempo verbal expresso convencionalmente na língua que confere o valor temporal do enunciado. Para deixar um pouco mais claro o que tento dizer, tateantemente, é que num discurso narrado, dizer que *irão* fazer determinada coisa, só faz excluir das possibilidades o tempo presente, que é sempre o da

enunciação. Nada informando de definitivo quanto às relações possíveis entre uma anterioridade e uma posterioridade – quem dirá de um aspecto de acabamento ou não.

Retomando agora, especificamente a questão em torno de *vaiehi*, que Meschonnic soluciona com a forma *Et ce fut* em língua francesa (optando pelo “passé simple”, de utilização clássica) e eu havia optado primeiramente pelo *seria(m)*. Tinha dúvidas sobre qual forma escolher e elas eram decorrentes do fato de haver diversos modos concorrentes para cumprir, conforme o ritmo empregado, a função de forma reversa do inacabado com valor de acabado. E então buscava apenas uma entre três possibilidades que pude imaginar/considerar no momento, consciente de que havia ainda outros tantos paradigmas que poderiam ser trabalhados para se obter tal efeito. Mas as opções que havia ponderado, então, estavam representadas nas formas, *seria(m)*, *fora(m)*, *era(m)*, que, isoladamente não se bastavam para representar a condição da linguagem que se via expressa no texto, mas relacionadas ao seu posicionamento rítmico-formal com o restante do sistema de discurso que as comportaria. E pode-se, atentamente, escutar esta condição da linguagem enunciada no texto bíblico.

É preciso mostrar que aí houve uma solução de minha parte que se apresentou vantajosa pelo fato de *fora* em língua portuguesa – que remete ao verbo “ser” no tempo mais-que-perfeito do modo Indicativo (e corresponde, assim, ao “passé simple” da língua francesa, com utilização mais rara) – ser igualmente uma forma empregada tanto na primeira pessoa, como na terceira pessoa (ou seja, a do infinitivo em hebraico) e com isso pacificar em mim, algo que vinha me inquietando quando buscava decidir acerca de qual forma utilizar. E a forma FORA depõe-nos sobre a condição mesma da linguagem, por motivos que explicarei a seguir. Além de outras vantagens que se mostrarão em breve (vide considerações do versículo 3).

O motivo de este FORA fazer referência à condição da linguagem ficará mais claro com a revelação da sua relação com a palavra que se segue, ou melhor, com a função estabelecida entre elas – e eu estava particularmente interessado em não distinguir, em não dualizar o indivíduo e a sociedade, o sujeito-discurso e o mundo que se recriam mutuamente. Conforme o texto bíblico.

Portanto traduzir *kol-erets* por ENTÃO satisfazia duplamente tanto a função presente no hebraico como não desfazia a alusão à condição da linguagem ao não ter de optar entre *tudo* ou *todos*, pois há isomorfia em língua portuguesa entre *(eu) fora então* e *(ele/ela) fora então*, mas o mesmo não ocorre com *fora tudo* e *foram todos*, que exigiriam uma flexão em número e gênero que o ENTÃO resolvia. Vi nisso uma maneira de afirmar a interdependência entre um *eu* e a sociedade, na linguagem.

4.2.1.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 1, a partir do hebraico

foi toda a terra lábio um discurso um

Aproveito para observar, que não se trata, em relação a este determinado excerto de cada versículo, de uma literalidade absoluta, definitiva, na medida em que mesmo esta tradução, que se busca literal, está

condicionada aos meus próprios limites de domínio da língua de partida, e considerando ainda que, por inúmeras vezes, havia mais de uma possibilidade em jogo, sem escapar da literalidade, de modo, que, dentro das opções que vieram à tona respeitante aos meus limites, houve por outro lado, muitas vezes, uma escolha de minha parte entre elementos concorrentes. De modo que deve haver possibilidades de traduções mais precisas, e mesmo, melhores neste aspecto. Em todos os casos destes excertos da tradução literal, diferentemente do que ocorre na proposta tradutória de cada versículo, a tradução literal, palavra a palavra, se buscará propor exclusivamente através do léxico hebraico, sem recorrer a traduções em outras línguas, seja a francesa apresentada por Meschonnic, sejam as traduções em língua portuguesa das quais já tive algum contato anteriormente.

4.2.1.6. Proposta tradutória Gênesis 11:1

FORA ENTÃO

TERRA-UNA

LÍNGUA

PRIMEIRA

LINGUAGEM-

-LÍNGUA

UMA

4.2.1.6.1. Notas de tradução do hebraico

FORA... LINGUAGEM. Ainda é. Inacabado com aspecto de acabado. Faz-se necessário observar que a opção por LÍNGUA (*laschon*) em lugar de LÁBIO (*safá*), se deu por este termo ter, na *Bíblia*, igualmente o valor de uso de idioma. Tal escolha ainda esteve em parte motivada por três princípios considerados, a saber: a opção de Meschonnic, o sentido estabelecido atualmente e a constância de uma concordância entre diversas traduções em variadas línguas, pela eleição de LÍNGUA em lugar de LÁBIO.

Tal opção, todavia, renuncia a um sentido outro, atestado por Meschonnic, que explica que em língua hebraica, a beira do mar diz-se, *o lábio do mar*. Perde-se, portanto, a noção de limite, de fronteira, espaço de transição. Contudo, nem sequer *lábio* compreende a associação com a noção de limite, em língua portuguesa.

Note-se que, devido ao acima exposto, da não reprodução da noção de fronteira da parte de LÍNGUA, noção esta que atesta-se em LÁBIO – em língua hebraica, num momento oportuno, a tradução haverá de retomar, recuperar de uma outra forma este elemento. A noção de panrítmica nos autoriza e mesmo nos exige esta postura diante deste tipo de problema. O sentido não se prende mesmo às palavras, embora possa parecer,

mas costuma aderir a elas numa dada organização, num certo arranjo. O desafio maior está em reproduzi-lo, torná-lo apreensível, sem, contudo, lançar mão de notas explicativas.

Destaque-se que optei pela fragmentação dos versículos bíblicos, ou seja, por sua apresentação em diversos versos, no interior de cada versículo, a fim de enfatizar, ao leitor de língua portuguesa, o aspecto poético presente no texto hebraico.

4.2.1.7. Solução de Meschonnic em língua francesa

Et ce fut toute la terre langue une

Et paroles unes

Meschonnic em sua tradução ao francês opta pelo acréscimo de espaçamentos no interior dos versículos a fim de reproduzir a questão da indistinção, no texto bíblico em hebraico, entre poema e prosa e assim dar conta de recriar as junções e disjunções que se apreendem pela escuta da panrítica do original.

4.2.1.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic

E fora toda essa terra língua única

E fala única

4.2.1.7.2. Registros e notas de tradução do francês

Por um momento pensei em traduzir *paroles* por *palavras*, mas optei por traduzir *paroles* por *fala* a fim de manter na forma singular e conservar a simetria da construção. Assim, tem-se *língua única/fala única*. Ademais a opção por *única* na concorrência com *uma*, se deu devido ao fato de que *única* mantém uma maior similaridade sonoro-formal com *língua* do que *uma*. Esse aspecto será melhor demonstrado por Meschonnic (2010) em sua proposição envolvendo paronomásia por permutação de consoantes em *la boue rouge / l'argile*, sendo que em *boue argile* encontra-se escondido o adjetivo *rouge*, aproximando-se assim aos procedimentos dos estudos saussureanos denominados de anagramáticos.

4.2.2. Gênesis 11:2 – estudo a partir do campo semântico lexical

4.2.2.1. Transliteração

VAYËHY BËNÂSËÂM MIQEDEM VAYMËTSEÛ VIQËÂH BËERETS SHINËÂR
VAYESHËVU SHÂM:

4.2.2.2. Transliteração simplificada

vaiehi benas'am mikédem vaimetsu viká beerets schinar vaieschvu scham.

4.2.2.3. Estudo do campo semântico lexical

וַיֵּהֱ / VAYĖHY (vaiehi): {ser} [Léxico de Strong H01961] vide versículo 1

בִּנְסֵאֻם / BĖNĀSĖĀM (benas'am): {ir em frente} [Léxico de Strong H05265]

1-) arrancar, puxar para cima, partir, pôr-se a caminho, remover, ir em frente, partir; 1a-) (Qal); 1a1-) arrancar ou puxar para cima; 1a2-) pôr-se a caminho, partir; 1a3-) pôr-se a caminho, marchar; 1a4-) ir em frente (referindo-se ao vento); 1b-) (Nifal) ser arrancado, ser removido, ser tirado; 1c-) (Hifil); 1c1-) fazer partir, levar embora, levar a mover-se bruscamente; 1c2-) remover, extrair.

מִקֵּדֶם / MIQEDEM (mikédem): {orientes} [Léxico de Strong H06924]

kédem: 1-) orientes, antiguidade, frente, que está diante de, tempos antigos; 1a-) frente, da frente ou do orientes, em frente, monte do Oriente; 1b-) tempo antigo, tempos antigos, antigo, de antigamente, tempo remoto; 1c-) antigamente, antigo (advérbio); 1d-) começo

1e-) orientes adv.; 2-) rumo a leste, para ou em direção ao orient[e].

וַיִּמְצְאוּ / VAYMĖTSĖU (vaimetsu): {achar} [Léxico de Strong H04672]

1-) achar, alcançar; 1a-) (Qal); 1a1-) achar; 1a1a-) achar, assegurar, adquirir, pegar (algo que foi buscado); 1a1b-) encontrar (o que está perdido); ;1a1c-) topar com, encontrar; 1a1d-) achar (uma condição); 1a1e-) aprender, inventar; 1a2-) achar; 1a2a-) achar; 1a2b-) detectar; 1a2c-) adivinhar; 1a3-) surpreender, apanhar; 1a3a-) acontecer por acaso, encontrar, topar com; 1a3b-) atingir; 1a3c-) acontecer a; 1b-) (Nifal); 1b1-) ser achado; 1b1a-) ser encontrado, ser apanhado, ser descoberto; 1b1b-) aparecer, ser reconhecido; 1b1c-) ser descoberto, ser detectado; 1b1d-) estar ganho, estar assegurado; 1b2-) estar, ser encontrado; 1b2a-) ser encontrado em; 1b2b-) estar na posse de; 1b2c-) ser encontrado em (um lugar), acontecer que; 1b2d-) ser abandonado (após guerra); 1b2e-) estar presente; 1b2f-) provar que está; 1b2g-) ser considerado suficiente, ser bastante; 1c-) (Hifil); 1c1-) fazer encontrar, alcançar; 1c2-) levar a surpreender, acontecer, vir; 1c3-) levar a encontrar; 1c4-) apresentar (oferta).

בִּקְעָה / VIQĖĀH (viká): {vale} [Léxico de Strong H01237]

1-) vale; 2-) planície, vale aplainad[o].

בְּעֵרֶת / BĖĖRETS (beerets): {terra} [Léxico de Strong H0776] vide versículo 1 (erets)

שִׁנְעָר / SHINĖĀR (schinar): {Chin'ar} [Léxico de Strong H08152]

1-) nome antigo do território mais tarde conhecido como Babilônia ou Caldéi[]

וַיֵּשְׁבוּ / VAYESHĖVU (vaieschvu); {habitar} [Léxico de Strong H03427]

1-) habitar, permanecer, assentar, morar; 1a-) (Qal); 1a1-) sentar, assentar; 1a2-) ser estabelecido; 1a3-) permanecer, ficar; 1a4-) habitar, ter a residência de alguém; 1b-) (Nifal) ser habitado; 1c-) (Piel) estabelecer, pôr; 1d-) (Hifil); 1d1-) levar a sentar; 1d2-) levar a residir, estabelecer; 1d3-) fazer habitar; 1d4-) fazer (cidades) serem habitadas; 1d5-) casar (dar uma habitação para); 1e-) (Hofal); 1e1-) ser habitado; 1e2-) fazer habitar.

שָׁם / SHĀM (scham); {lá} [Léxico de Strong H0833]

1-) lá, para lá; 1a-) lá; 1b-) para lá (depois de verbos de movimento); 1c-) daquele lugar, de lá; 1d-) então (como um advérbio de tempo).

4.2.2.4. Considerações

Há inúmeras referências à espacialidade, e ao movimento, indicações de direções e deslocamentos, comportando uma espécie de geografia cartografada subliminar ao texto, que vem a compor o sentido pelo ritmo, isto é, pela organização do dizer, naquilo que faz o versículo.

4.2.2.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 2, a partir do hebraico

foram em frente [ao] Oriente acharam [um] vale [na] terra [de] Chin'ar habitaram lá

4.2.2.6. Proposta tradutória Gênesis 11:2

FORAM PARA O RUMO
DO NASCENTE
ADIANTE
ALCANÇARAM LÁ
FENDIDA-TERRA

EM LUGAR
[REDUTO
LÁ POVOARÃO

4.2.2.6.1. Notas de tradução do hebraico

A construção FORAM PARA O RUMO / DO NASCENTE contempla uma questão muito importante, que é a discordância entre as frequentes traduções atuais que literalmente indicam que se deslocaram do

oriente, para a versão de Meschonnic que afirma que foram rumo ao oriente. FORAM aqui é do verbo IR e não do verbo SER. O texto em hebraico emprega o verbo *vaiehi* em ambos os casos, tanto no sentido de ir quanto no de ser, disto a eleição por FORA/FORAM cumprir satisfatoriamente essa questão da máxima simetria formal dentro do possível, sem desfavorecer os valores de uso, em ambos os casos.

Sendo o texto bíblico escrito uma compilação de diversos textos falados que se transmitiram por séculos até serem registrados na escrita hebraica, que então prescindia das vogais, por se tratar então o registro escrito de uma forma menos prestigiada que atualmente, que apenas servia para facilitar a transmissão por não contar somente com as memorizações, disto decorrerá uma escolha tradutória de minha parte.

O que busco aqui constar é que a forma valorizada era a recitação que era feita de memória, sendo o registro escrito mero recurso de suporte, que por motivos que não cabem aqui discorrer, prescindia das vogais. As indicações quanto às vocalizações foram acrescentadas posteriormente pelos escribas conhecidos como massoretas. Portanto, parto do princípio de que a preposição possa ter variado, neste aspecto, e indicado ora um sentido, ora outro, pois no caso de um *Lamed*, por exemplo, a consoante gráfica de suporte seria a mesma, apenas sofreriam alterações os *nekudots* ou os pontos com valor de vogais, os *sinais massoréticos* acrescentados posteriormente ao texto, que não são acrescentados, por exemplo, aos rolos manuscritos lidos nas sinagogas. Ou seja, o que defendo é a possibilidade de um *de* assumir um lugar de *para* ou vice-versa ao longo do tempo, a depender da leitura que se faça, das condições de transmissão, etc.

Portanto, a minha eleição da forma FORAM PARA O RUMO / DO NASCENTE cumpre a dupla função de informar que rumaram para o nascente e, igualmente, que partiram do nascente, sem ter de optar por sacrificar uma solução em proveito de outra, ficando a cargo do leitor ativar em seu recitar o sentido que melhor lhe convenha. A ideia de haverem se deslocado, para mim já basta, não contemplando, para o momento, de minha parte, qualquer diferença ideológica quanto à escolha de uma ou outra. Considerando que Meschonnic já desfez, por assim dizer, qualquer pretensão de objetividade da parte do tradutor. Ao menos deste.

A opção de NASCENTE em lugar de ORIENTE deu-se em função de o termo NASCENTE ativar uma sinonímia imediata com o ponto cardeal e com a vantagem de estar carregado semanticamente de aspectos outros presentes no texto como o surgimento de uma coisa nova, sua força de expressão poética, e por não entendê-lo como um termo estranho ou uma intromissão ou interferência no texto de minha parte, mas, antes, como uma compensação desejável e vantajosa em termos panrítmicos, para o sentido geral do discurso traduzido.

FENDIDA-TERRA explicativamente retoma no hebraico o sentido atestado em *viká* sendo sinônimo de VALE. Tal escolha de certa forma antecipa, profetiza, anuncia os eventos que se sucederão, pois a terra que era toda uma coisa só, se verá então dividida. Sugere assim a ideia de forma reversa de inacabado com valor

de acabado, que segundo Meschonnic ecoa nessa passagem do Gênesis. Sublinhe-se ainda o aspecto profético atestado na construção, que teria sido posto de lado com a eleição de VALE.

4.2.2.7. Solução de Meschonnic em língua francesa

Et ce fut dans leur voyage vers l'orient

Et ils trouvèrent une vallée au pays de Chin'ar et là ils s'établirent

4.2.2.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic

E foram em sua viagem ao Oriente

E eles trombarão c'um vale ao país de Chin'ar e lá eles se estabelecerão

4.2.2.7.2. Registros e notas de tradução do francês

Importa fazer duas colocações acerca da opção de traduzir *trouvèrent* por *trombarão com*; a primeira diz respeito a uma busca pela manutenção do aspecto sonoro presente na palavra francesa, a qual se perderia com a tradução por *encontrar*; a segunda diz respeito à discordância da marcação formal de tempo verbal verificada nesta palavra especificamente.

Neste particular, a opção justifica-se pelo fato de ser um discurso narrado e ademais por não se tratar de uma tradução literalizante, de modo que no francês o verbo se encontra no passado, mas na tradução optei pelo futuro. De qualquer forma, este mesmo movimento é reproduzido no texto em francês em diferentes trechos e igualmente está presente ao longo do texto em hebraico. Note-se ainda que este movimento confere um certo aspecto profético ao texto como um todo.

4.2.3. Gênesis 11:3 – Estudo a partir do campo semântico lexical

4.2.3.1. Transliteração

VAYOMĒRU YSH EL-REEHU HĀVĀH NILĒBĒNĀH LĒVENYM
VĒNISĒRĒFĀH LISĒREFĀH VATĒHY LĀHEM HALĒVENĀH LĒĀVEN
VĒHACHEMĀR HĀYĀH LĀHEM LACHOMER:

4.2.3.2. Transliteração simplificada

vaioomeru isch el-reehu háva nilbená levenim
venisrefá lisrefá vatehi lahem halevená lehaven
vehahemar aiá lahem lahomer.

4.2.3.3. Estudo do campo semântico lexical

וַיֹּמְרוּ / VAYOMĒRU (vaiomeru): {dizer} [Léxico de Strong H0]

verbo (אמר /aw-mar'/)

transliteração de אָמַר: /'amar, le'mor ou lomar/,

וַיֹּמְרוּ + ו / וַיֹּמְרוּ + ו (junções)

verbo com a junção de partículas que cumprem as funções de [futuro] + [terceira pessoa] + [masculino] + [plural] e junção de partícula de sufixo pronominal.

definições apresentadas: 1-) dizer, falar, proferir; 1a-) (Qal) dizer, responder, fala ao coração, pensar, ordenar, prometer, intencionar; 1b-) (Nifal) ser falado, ser dito, ser chamado; 1c-) (Hitpael) vangloriar-se, agir orgulhosamente; 1d-) (Hifil) declarar, afirmar.

יִשׁ / YSH (isch): {homem} [Léxico de Strong H0376]

1-) homem; 1a-) homem, macho (em contraste com mulher, fêmea); 1b-) marido; 1c-) ser humano, pessoa (em contraste com Deus); 1d-) servo; 1e-) criatura humana; 1f-) campeão; 1g-) homem grande; 2-) alguém; 3-) cada (adjetivo).

אֶל-רֵעִהוּ / EL-REEHU (el-reehu): {para amigo} [Léxico de Strong H0413 e H07453]

el: 1-) para, em direção a, para a (de movimento); 2-) para dentro de (já atravessando o limite); 2a-) no meio de; 3-) direção a (de direção, não necessariamente de movimento físico); 4-) contra (movimento ou direção de caráter hostil); 5-) em adição a, a; 6-) concernente, em relação a, em referência a, por causa de; 7-) de acordo com (regra ou padrão); 8-) em, próximo, contra (referindo-se à presença de alguém); 9-) no meio, dentro, para dentro, até (ideia de mover-se para).

reehu: 1-) amigo, companheiro, camarada, outra pessoa; 1a-) amigo, amigo íntimo; 1b-) colega, concidadão, outra pessoa (sentido secundário); 1c-) outro, um outro (expressão de reciprocidade).

הָבָה / HĀVĀH (háva): {vir agora} [Léxico de Strong H03051]

1-) dar, prover, atribuir, vir; 1a-) (Qal); 1a1-) dar; 1a2-) pôr, colocar; 1a3-) prover (com reflexivo); 1a4-) atribuir (glória); 1a5-) conceder, permitir, vir agora.

נִלְבְּנָה / NILĒBĒNĀH (nilbená): {fazer tijolos} [Léxico de Strong H03835]

1-) ser branco; 1a-) (Hifil); 1a1-) tornar branco, tornar-se branco, purificar; 1a2-) mostrar brancura, embranquecer; 1b-) (Hitpael) tornar-se branco, ser purificado (sentido ético); 2-) (Qal) fazer tijolo.

לֵבְנִים / LĒVENYM (levenim): {tijolo} [Léxico de Strong H03843]

1-) ladrilho, tijolo; 1a-) tijolo; 1b-) laje; 1c-) pavimento.

וְנִשְׂרָפָה / VĒNISĒRĒFĀH (venisrefá): {queimar} [Léxico de Strong H08313]

1-) queimar; 1a-) (Qal) queimar; 1b-) (Nifal) ser queimado; 1c-) (Piel) que queima, abrasador (participio); 1d-) (Pual) ser destruído pelo fogo, ser queimado.

לִשְׂרָפָה / LISĒREFĀH (lisrefá): {queima} [Léxico de Strong H08316]

1-) queima.

וַתְּהִי / VATĒHY (vatehi): {ser} [Léxico de Strong H01961] vide versículo 1 (vaiehi)

לָהֶם / LĀHEM (lahem): {-} [Léxico de Strong (não encontrado)]

הַלְבֵּנָה / HALĒVENĀH (halevená): {tijolo} [Léxico de Strong H03843] vide versículo 3 (levenim)

לְאֶבֶן / LĒĀVEN (lehaven): {pedra} [Léxico de Strong H068]

1-) pedra (grande ou pequena); 1a-) pedra comum (em estado natural); 1b-) material rochoso; 1b1-) referindo-se a placas de pedra; 1b2-) mármore, pedras cortadas; 1c-) pedras preciosas, pedras de fogo; 1d-) pedras contendo metal (minério), ferramenta de trabalho ou arma; 1e-) peso; 1f-) chumbo(pedras de destruição) também feito de metal; 1g-) objetos semelhantes a pedras, ex. pedras de granizo, coração de pedra, gelo; 1h-) objeto sagrado, Samuel erigiu como memorial para indicar onde Deus ajudou Israel a derrotar os filisteus; 1i-) (símile); 1i1-) afundar em água, imóvel; 1i2-) força, firmeza, solidez; 1i3-) comum; 1j-) (metáfora); 1j1-) petrificado de terror; 1j2-) perverso, coração duro.

וְהַחֶמֶר / VĒHACHEMĀR (vehahemar): {lodo} [Léxico de Strong H02564]

1-) lodo, piche, asfalto, betume.

הָיָה / HĀYĀH (aiá): {ser} [Léxico de Strong H01961] vide versículo 1 (vaiehi)

לָהֶם / LĀHEM (lahem): {-} [Léxico de Strong (não encontrado)]

לַחֲמֶר / LACHOMER (lahomer): {cimento} [Léxico de Strong H02563]

1-) cimento, argamassa, barro; 1a-) argamassa, cimento; 1b-) barro; 1c-) lama; 2-) montão; 2a-) expansão, ondas (de água); 3-) ômer - uma unidade de medida para secos com aproximadamente 300 litros.

4.2.3.4. Considerações

Apoiado nas definições, funções e pistas coletadas, propus o seguinte roteiro, que me serviu de base para a reconstituição do ritmo na tradução:

vaioomeru - fala ao coração, responde, vangloria-se; *verbo* [futuro] + [terceira pessoa] + [masculino] + [plural] e sufixo pronominal; {E dirão-se}

isch - pessoa, cada; *adjetivo*; {cada qual}

el-reehu - amigo íntimo, (reciprocidade), proximidade, em direção a; {olhos nos olhos}

háva – *interjeição*; (reflexivo, imperativo); por favor, vamos; {vamos}

nilbená - fazer tijolos/ cozer tijolos; *verbo* [futuro] + [primeira pessoa] + [masculino ou feminino] + [plural] e acompanhado do sufixo pronominal; esbranquiçar-se o tijolo pelo cozimento {façamos tijolos, ladrilhos}

levenim - *verbo* [masculino] + [plural] de לִבְנָה: tijolo; {tijolos, ladrilhos}; {tijolos e ladrilhos} {cozidos}

venisrefá - *verbo* [futuro] + [primeira pessoa] + [masculino ou feminino] + [plural]; queimar, ser queimado (se queimar) {cozimento};

lisrefá - queimar, ser queimado; *verbo* [futuro] + [primeira pessoa] + [masculino ou feminino] + [plural] e sufixo pronominal; (particípio); {farão o cozimento};

vatehi - [primeira pessoa] + [masculino ou feminino] + [singular ou plural], com sufixo pronominal; *verbo* [futuro] + [segunda pessoa masculino] ou [terceira pessoa feminino] + [singular]; erguer-se, (permanência), lugar-tempo; {do eterno}

lahem - (a eles) pronome {acima} {regozijo};

halevená - tijolo, ladrilho; {de tijolo em tijolo, ladrilho a ladrilho}

lehaven - [terceira pessoa] + [feminino] + [plural]; pedra, firmeza; {monumento} {marmóreo};

vehahemar - argila, lodo; matéria, endurecer; {rijo}

aiá - *verbo*; ser, estar, permanecer; tempo-espaco; {fixar-se}, {eterno}

lahem - (a eles) pronome {acima} {regozijo}

lahomer - [masculino]; medida (ômer); muito (quantidade), matéria, argila, massa de fazer tijolo; {de tijolos muitos}

Como forma de experimentação, apresento o resultado que alcancei ao me permitir uma suposição métrica do versículo 3, onde x corresponde a tônico, consciente, todavia, que a métrica, definitivamente não pertence ao partido do ritmo:

| ooox | xoox | xx | ooox | oox ||

| ooooox | ooox | oox | xx | ooox | oox ||

| ooox | xx | xx | oox ||:

Mas, não seria mesmo a métrica que viria a nos dar a mão. Seguramente que precisamos nos apoiar em algo, e em grande medida este algo recai sobre um campo semântico, porém não é o sentido o foco, mas

sim o valor e a função, que vêm pelo ritmo prosódico das relações estabelecidas naquele sistema específico, naquela invenção de sintaxe que o texto poético apresenta. Não pretendo retomar este modelo nos versículos seguintes, visto que o mesmo já cumpriu sua função.

4.2.3.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 3, a partir do hebraico

disse [o] homem para [o] amigo vamos fazer tijolo tijolos queimar [na] queima foi *lahem* tijolo pedra foi *lahem* cimento.

4.2.3.6. Proposta tradutória Gênesis 11:2

E SE DIRÃO
CADA QUAL
OLHOS NOS OLHOS
VAMOS
FAÇAMOS TIJOLOS
[ALVOS LADRILHOS
TIJOLOS E LADRILHOS
[COZIDOS

COZERÃO
FARÃO O COZIMENTO
DO ETERNO REGOZIO
DE TIJOLO EM TIJOLO
[LADRILHO A LADRILHO
MARMÓREO MONUMENTO
[RIJO
ETERNO REGOZIO
DE TIJOLOS MUITOS

4.2.3.6.1. Notas de tradução do hebraico

Ao traduzir o verbo *dizer*, optei por aferir-lhe um pronome reflexivo através do acréscimo de *-se* a fim de reforçar o aspecto da reciprocidade somada a uma certa ideia de cumplicidade entre os agentes deste verbo, ambas *reciprocidade* e *cumplicidade* fortemente marcadas nesta passagem do texto bíblico hebraico. Note-se que na tradução o verbo *vaiehi* está conjugado no futuro, num discurso referido ao passado, de modo que realiza semelhante função com aquela bastante característica da língua catalã de referir-se a fatos passados

com construções verbais compostas, com um verbo auxiliar no futuro e outro na forma inflexionada para fazer menção a eventos ocorridos, que em sendo eventos narrados confere-se o valor de tempo passado, forma aliás também atestada em língua portuguesa, embora com um emprego muito menos usual em relação ao catalão, uma vez que este tipo de construção é a mais empregada, cotidianamente, nos falares em catalão. ex.: *van dir* (vão dizer) = *disseram*. Este dado, destaco, importa para a minha proposta tradutória tanto para o versículo 3 do capítulo 11 do Gênesis quanto àquela que diz respeito a “*El catatauet*”.

Na tradução de Meschonnic para este versículo, o poeta opta por enfatizar o processo de fabrico dos tijolos de adobe secados ao sol, que adquirem uma cor branca ao cozerem, contrastando com o vermelho da argila. Alega que o emprego de asfalto e betume, como lê-se em algumas traduções do francês, reportaria demasiadamente à realidade atual da construção de edificações. Ademais, destaque-se que esta solução meschonniciana dá conta da questão de a palavra correspondente a tijolo em hebraico, contemplar, por junção, o significado de branco.

Optei por empregar o jogo entre tijolos e ladrilhos, o que, não é tão eficaz quanto a tradução francesa de Meschonnic, e pode ainda incorrer em anacronia, tendo em consideração que a primeira evidência do que possa ser considerado ladrilho no Oriente Médio é, segundo a Wikipédia,²⁶ do século XIII em um templo Elamita localizado em uma outra região.

Já naquela região onde se deram os eventos bíblicos em torno da torre de Babel, àquela época, utilizava-se comumente o tijolo de adobe fabricado com a lama do Rio Eufrates cozida ao sol, e os registros que atestam a presença de ladrilhos na Babilônia indicam que estes só podiam ser verificados nas construções mais importantes, como templos e palácios, nas quais era adicionada uma camada protetora de peças assadas em forno. Era este o caso, por exemplo, da Porta de Ishtar da Babilônia, contudo esta construção é datada, aproximadamente, do ano de 575 a.E.C., e os eventos descritos em Gênesis se deram entre os anos de 3892 a.E.C. e 1659 a.E.C.²⁷.

Tendo a poética do traduzir o foco no processo e não no produto, entendo que justifica-se a manutenção de uma possível imprecisão histórica em relação ao ladrilho, todavia há que se considerar ademais que, diferentemente da solução encontrada por Meschonnic, a presente proposta tradutória em seu aspecto igualmente experimental, optou por desconsiderar a predominância deste aspecto histórico a fim de preservar a opção por ladrilho que também está investida de certo aspecto afetivo, tendo sido primeiramente esta tradução deste versículo terceiro que motivou o desejo de encarar o desafio de traduzir os demais.

²⁶ Wikipédia, atualizada em maio de 2021, página visitada em 28 de outubro de 2024, disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ladrilho#:~:text=Ladrilho%20%C3%A9%20uma%20pequena%20placa,tamb%C3%A9m%20mesas%2C%20fornos%20ou%20outros.>

²⁷ https://www.palavraprudente.com.br/estudos/forrest_k/eventosvt/cap55.html

4.2.3.7. Solução de Meschonnic em língua francesa

Et ils dirent l'un vers l'autre allons faisons blanchir des briques blanches et flambons pour la flambée

Et la brique blanche pour eux fut la roche et la boue rouge pour eux fut l'argile

4.2.3.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic

E eles dirão uns aos outros vamos façamos branquear os blocos brancos e queimemos para a queima

E o bloco branco para eles fora a rocha e a terra roxa argila para eles fora a liga

4.2.3.7.2. Registros e notas de tradução do francês

O contraste *roche/rouge* é retomado em *rocha/roxa* e o efeito anagramático, ou, segundo Meschonnic (2010), a paronomásia, presente em *boue argile/rouge* reproduz-se em *argila/a liga*. Havendo terra argilosa arroxeadada, não se compromete a verossimilhança, todavia, em língua portuguesa não se obtém a mesma associação direta que apresenta em língua francesa entre *la boue rouge* e *l'argile*.

4.2.4. Gênesis 11:4 – estudo a partir do campo semântico lexical

4.2.4.1. Transliteração

VAYOMĚRU HĀVĀH NIVĚNEH-LĀNU YR VĚROSHO UMIGĚDĀL VASHĀMAYM
VĚNAASEH-LĀNU SHEM PEN-NĀFUTS AL-PĚNEY KHĀL-HĀĀRETS

4.2.4.2. Transliteração simplificada

vaiomeru háva nivné-lanu ir migdal veroscho vaschammaim venassé-lanu schem pen-nafutz al-pnei kol-erets

4.2.4.3. Estudo do campo semântico lexical

וַיֹּאמְרוּ / VAYOMĚRU (vaiomeru): {dizer} [Léxico de Strong H0]

{E dirão-se}

הָאָוָה / HĀVĀH (háva): [Léxico de Strong H03051]

[vide acima, versículo 3]

{vamos}

נִבְנֶה-לָנוּ / NIVĚNEH-LĀNU (nivné-lanu): [Léxico de Strong H01129 (nivné)]

{construamo-nos} {erijamo-nos}

nivné: 1-) construir, reconstruir, estabelecer, fazer continuar; 1a-) (Qal); 1a1-) construir, reconstruir; 1a2-) construir uma casa (i.e., estabelecer uma família); 1b-) (Nifal); 1b1-) ser construído; 1b2-) ser reconstruído;

1b3-) estabelecido (referindo-se a exilados restaurados) (fig.); 1b4-) estabelecido (tornado permanente); 1b5-) ser constituído (de esposa sem filhos tornando-se a mãe de uma família através dos filhos de uma concubina).
lanu: (não encontrado)

יֵר / YR (ir): [Léxico de Strong H05892]

{Yr}

1-) agitação, angústia; 1a-) referindo-se a terror; 2-) cidade (um lugar de vigilância, guardado); 2a-) cidade.

וּמִגְדָּל / UMIGĒDĀL (umigdal): [Léxico de Strong H04026]

1-) torre; 1a-) torre; 1b-) plataforma elevada, púlpito; 1c-) leito erguido

{erigida torre grande: erguida rija firme}

וְרֹשׁוֹ / VĒROSHO (veroscho): [Léxico de Strong H07218]

1-) cabeça, topo, cume, parte superior, chefe, total, soma, altura, frente, começo; 1a-) cabeça (de homem, de animais); 1b-) topo, cume (referindo-se à montanha); 1c-) altura (referindo-se às estrelas); 1d-) líder, cabeça (referindo-se a homem, cidade, nação, lugar, família, sacerdote); 1e-) cabeça, frente, vanguarda, começo; 1f-) o principal, selecionado, o melhor; 1g-) cabeça, divisão de exército, companhia, grupo; 1h-) som.

{pico épico}

בְּשָׁמַיִם / VASHĀMAYM (vaschammaim): [Léxico de Strong H08064]

1-) céu, céus, firmamento; 1a-) céus visíveis, firmamento; 1a1-) como a morada das estrelas; 1a2-) como o universo visível, o firmamento, a atmosfera, etc.; 1b-) Céus (como a morada de Deus).

{afirmada no firmamento}

וַנַּעֲשֶׂה-לָנוּ / VĒNAASEH-LĀNU (venassé-lanu): [Léxico de Strong H06213]

1-) fazer, manufaturar, realizar, fabricar; 1a-) (Qal); 1a1-) fazer, trabalhar, fabricar, produzir; 1a1a-) fazer; 1a1b-) trabalhar; 1a1c-) lidar (com); 1a1d-) agir, executar, efetuar; 1a2-) fazer; 1a2a-) fazer; 1a2b-) produzir; 1a2c-) preparar; 1a2d-) fazer (uma oferta); 1a2e-) atender a, pôr em ordem; 1a2f-) observar, celebrar; 1a2g-) adquirir (propriedade); 1a2h-) determinar, ordenar, instituir; 1a2i-) efetuar; 1a2j-) usar; 1a2k-) gastar, passar; 1b-) (Nifal); 1b1-) ser feito; 1b2-) ser fabricado; 1b3-) ser produzido; 1b4-) ser oferecido; 1b5-) ser observado; 1b6-) ser usado; 1c-) (Pual) ser feito; 2-) (Piel) pressionar, espremer.

{façamo-nos}

שֵׁם / SHEM (schem): [Léxico de Strong H08034]

1-) nome; 1a-) nome; 1b-) reputação, fama, glória; 1c-) o Nome (como designação de Deus); 1d-) memorial, monumento.

{eternos}

פֶּן-נָפֻץ / PEN-NĀFUTS (pen-nafutz): [Léxico de Strong H06435 (pen) e H06327 (nafutz)]

pen: 1-) para que não, não, que não adv.; 2-) para que não.

nafutz: 1-) espalhar, estar disperso, ser esparramado; 1a-) (Qal) estar disperso, ser espalhado; 1b-) (Nifal); 1b1-) ser disperso; 1b2-) ser espalhada para longe; 1c-) (Hifil) espalhar; 1d-) (Hitpael) espalhar; 2-) (Qal) fluir, passar por cima; 3-) quebrar; 3a-) (Polel) despedaçar; 3b-) (Pilpel) esmagar em pedaços.

{para que não} {dispersemos}

עַל-פְּנֵי / AL-PĒNEY (al-pnei): [Léxico de Strong H05921 (al) e H06440 (pnei)]

al: 1-) sobre, com base em, de acordo com, por causa de, em favor de, concernente a, ao lado de, em adição a, junto com, além de, acima, por cima, por, em direção a, para, contra; 1a-) sobre, com base em, pela razão de, por causa de, de acordo com, portanto, em favor de, por isso, a respeito de, para, com, a despeito de, em oposição a, concernente a, quanto a, considerando; 1b-) acima, além, por cima (referindo-se a excesso); 1c-) acima, por cima (referindo-se a elevação ou preeminência); 1d-) sobre, para, acima de, em, em adição a, junto com, com (referindo-se a adição); 1e-) sobre (referindo-se a suspensão ou extensão); 1f-) por, adjacente, próximo, perto, sobre, ao redor (referindo-se a contiguidade ou proximidade); 1g-) abaixo sobre, sobre, por cima, de, acima de, pronto a, em relação a, para, contra (com verbos de movimento); 1h-) para (como um dativo) conj.; 2-) por causa de, porque, enquanto não, embora.

pnei: 1-) face; 1a-) face, faces; 1b-) presença, pessoa; 1c-) rosto (de serafim ou querubim); 1d-) face (de animais); 1e-) face, superfície (de terreno); 1f-) como adv. de lugar ou tempo; 1f1-) diante de e atrás de, em direção a, em frente de, adiante, anteriormente, desde então, antes de; 1g-) com prep.; 1g1-) em frente de, antes de, para a frente de, na presença de, à face de, diante de ou na presença de, da presença de, desde então, de diante da face de.

{para toda face da terra}

כֹּל-הָאָרֶץ / KHĀL-HĀĀRETS (kol-erets): [Léxico de Strong H03605 (kol) e H0776 (erets)]

vide versículo 1

{pela face da terra toda}

4.2.4.4. Considerações

Meschonnic (2010) acerca deste versículo sinaliza que há aqui uma ideia de grandeza evocada por *migdal*. Relaciona os acontecidos deste versículo às ruínas do templo de Marduk destruído no século XVI a.C., um zigurate com estimados cem metros de altura distribuídos em sete andares cada qual com uma altura específica, de modo que a construção se assemelhava a uma pirâmide com grandes degraus e que à fachada trazia a inscrição *E-temen-an-ki* ou, segundo a tradução proposta em Meschonnic (2010), *casa das fundações do céu e da terra*.

Há também a presença de uma ideia de brilho, transmitida pelas cadeias que assumem um caráter onomatopaico identificadas por Meschonnic (2020) em *pen-pnei*, e *nafutz-áretz* (ou *eréts*). Essa ideia de brilho, de esplendor, traduzi aqui, ao invés, pela ideia de firmeza e vigor. A ideia de brilho busquei compensar entre outras coisas, com LADRILHOS, no versículo anterior.

Os conceitos de *firmeza* e de *vigor* já estão presentes e são amplamente sugeridos nas junções que compõem grande parte da passagem traduzida, no que diz respeito às atitudes dos filhos do homem, assim como a ideia de *brilho* e conseqüentemente de *destaque*. Sendo esse desejo de brilhar que os separa dos demais.

4.2.4.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 4, a partir do hebraico

Dirão [:] vamos! construamos para nós cidade [,] torre superior [:] façamos para nós Shem [,] para que não sejamos dispersados sobre [a] superfície [de] toda [a] terra.

4.2.4.6. Proposta tradutória Gênesis 11:4

E SE DIRÃO

VAMOS

ERIJAMO-NOS

[YR [cidade] / SHEM

FAÇAMO-LA UNA

ERIGIDA TORRE GRANDE

[ERGUIDA RIJA

FIRME

PICO ÉPICO

AFIRMADA FAÇANHA

[NO FIRMAMENTO

FIRME FAÇAMO-NOS

RÍGIDOS, VIGOROSOS [adiante, em resposta YHVH VÍVIDO, RIGOROSO (relação)]

[ETERNOS

PARA QUE NÃO
[DISPERSEMOS
PARA TODA FACE DA TERRA
[PELA FACE DA TERRA TODA

4.2.4.6.1. Notas de tradução do hebraico

Este é, para o momento, o fragmento em que mais ousei em me afastar de um traduzir guiado pelo sentido, por assim dizer, mais literal, tendo sido aquele em que houve uma maior manipulação (Aslanov, 2019) de minha parte dos elementos presentes no texto de partida, com vistas a recriar o ritmo do poema (Meschonnic, 2010, 2023) em português.

Não foi possível reproduzir as onomatopeias, *pen-pnei* e *nafutz-arétz*, mas de certa forma busquei recriar os ruídos que emergem das formas onomatopaicas do hebraico com: ERIGIDA/ RÍGIDOS, FIRME/ AFIRMADA/ FIRMAMENTO, PICO/ ÉPICO. Ainda tomado pelo desejo de ter escrito este capítulo, me atrevi a tentar de tudo para estabelecer uma relação dos adjetivos atribuídos aqui para os filhos do homem, RÍGIDOS, VIGOROSOS com uma referência posterior a YHVH adjetivando-o enquanto *vívido* e *rigoroso*, contudo, o texto não me permitiu tal façanha, ainda, uma vez que tais adjetivos seriam demasiado pertinentes para o contexto, pois bem sabemos o que acontece em seguida e o texto bíblico hebraico bem sugere tal vividez e rigor, embora estes termos não sejam diretamente enunciados na passagem em questão.

4.2.4.7. Solução de Meschonnic em língua francesa

Et ils dirent allons construisons-nous une ville et une tour et sa tête dans le ciel et faisons-nous un
nom

Sinon nous nous disperserons sur la surface de toute la terre

4.2.4.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic

E eles dirão vamos construamo-nos uma vila e uma torre e sua testa no céu e façamo-nos um nome
Senão nós nos dispersaremos sobre a superfície de toda a terra

4.2.4.7.2. Registros e notas de tradução do francês

Aqui a tradução literal de *ils dirent* seria *disseram* – novamente houve a opção de traduzir por uma forma verbal conjugada no tempo futuro, *dirão*, sem prejuízo para a ideia de estar o evento localizado no passado. Optei pela metonímia e empreguei *testa* ao invés de *cabeça* por principalmente dois motivos: pela maior referência que *testa* faz ao frontispício da construção em formato de torre, onde se poderia ler, por

exemplo, o nome dos responsáveis pelo feito; e pela quebra de harmonia que *cabeça* iria causar no contexto da construção linguística.

4.2.5. Gênesis 11:5 – estudo a partir do campo semântico lexical

4.2.5.1. Transliteração

VAYERED YHVH LIRËOT ET-HÅYR VËET-HAMIGËDÅL ASHER BÅNU BËNEY
HÅÅDÅM:

4.2.5.2. Transliteração simplificada

vaiered iävá lirot et-hair vet-hamigdal ascher banu bnei hádam

4.2.5.3. Estudo do campo semântico lexical

וַיֵּרֶד / VAYERED (vaiered): [Léxico de Strong H03381]

1-) descer, ir para baixo, declinar, marchar abaixo, afundar; 1a-) (Qal); 1a1-) ir ou vir para baixo; 1a2-) afundar; 1a3-) estar prostrado; 1a4-) descer sobre (referindo-se à revelação); 1b-) (Hifil); 1b1-) trazer para baixo; 1b2-) enviar para baixo; 1b3-) tomar para baixo; 1b4-) fazer prostrar; 1b5-) deixar cair; 1c-) (Hofal); 1c1-) ser trazido para baixo; 1c2-) ser derrubado.

יְהוָה / YHVH (iävá): [Léxico de Strong H03068]

1-) o nome próprio do único Deus verdadeiro; 1a-) nome impronunciável, a não ser com a vocalização de 136.

לִרְאוֹת / LIRËOT (lirot): [Léxico de Strong H07200]

1-) ver, examinar, inspecionar, perceber, considerar; 1a-) (Qal); 1a1-) ver; 1a2-) ver, perceber; 1a3-) ver, ter visão; 1a4-) examinar, ver, considerar, tomar conta, verificar, aprender a respeito, observar, vigiar, descobrir; 1a5-) ver, observar, considerar, examinar, dar atenção a, discernir, distinguir; 1a6-) examinar, fitar; 1b-) (Nifal); 1b1-) aparecer, apresentar-se; 1b2-) ser visto; 1b3-) estar visível; 1c-) (Pual) ser visto; 1d-) (Hifil); 1d1-) fazer ver, mostrar; 1d2-) fazer olhar intencionalmente para, contemplar, fazer observar; 1e-) (Hofal); 1e1-) ser levado a ver, ser mostrado; 1e2-) ser mostrado a; 1f-) (Hitpael) olhar um para o outro, estar de frente.

עַתָּה / ET-HÅYR (et-hair): [Léxico de Strong H0853 (et) e H05892 (hair)]

et: 1-) sinal do objeto direto definido, não traduzido em português mas geralmente precedendo e indicando o acusativo.

hair: vide versículo 4 (ir) H05892.

וְעֵת-הַמִּגְדָּל / VĚET-HAMIGĚDĀL (vet-hamigdal): [Léxico de Strong H0853 (vet) e H04026 (hamigdal)]

vet: vide versículo 5 (et) H0853

hamigdal: vide versículo 4 (umigdal) H04026

אֲשֶׁר / ASHER (ascher): [Léxico de Strong H0834]

1-) (part. relativa); 1a-) o qual, a qual, os quais, as quais, quem; 1b-) aquilo que; 2-) (conj.); 2a-) que (em orações objetivas); 2b-) quando; 2c-) desde que; 2d-) como; 2e-) se (condicional).

בָּנוּ / BĀNU (banu): [Léxico de Strong H01129]

banu: (pronome: em nós)

vide versículo 4 (nivné) H01129. (construir)

בְּנֵי / BĒNEY (bnei): [Léxico de Strong H01121]

1-) filho, neto, criança, membro de um grupo; 1a-) filho, menino; 1b-) neto; 1c-) crianças (pl. - masculino e feminino); 1d-) mocidade, jovens (pl.); 1e-) novo (referindo-se a animais); 1f-) filhos (como caracterização, i.e. filhos da injustiça [para homens injustos] ou filhos de Deus [para anjos]; 1g-) povo (de uma nação) (pl.); 1h-) referindo-se a coisas sem vida, i.e. faíscas, estrelas, flechas (fig.); 1i-) um membro de uma associação, ordem, classe.

הָאָדָם / HĀĀDĀM (hádám): [Léxico de Strong H0120]

1-) homem, humanidade (designação da espécie humana); 1a-) homem, ser humano; 1b-) homem (como indivíduo), humanidade (sentido intencionado com muita frequência no Antigo Testamento); 1c-) Adão, o primeiro homem; 1d-) cidade no vale do Jordão.

4.2.5.4. Considerações

O presente versículo versa acerca da descida de Deus para verificar a torre que fazem os homens descendentes de Adão.

Dentre as línguas neolatinas, o português desempenha o caso acusativo gramatical por meio do objeto direto de verbo transitivo.

4.2.5.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 5, a partir do hebraico

Desce YHVH ver (partícula acusativa) [a] cidade (partícula acusativa) torre a qual constroem [os] filhos [de] Adão.

4.2.5.6. Proposta tradutória Gênesis 11:5

DESCEU

JEVÁ

VERIFICAR

A CIDADE,

A TORRE

AS QUAIS

CONTRÓEM-SE

OS FILHOS

DE ADÃO

4.2.5.6.1. Notas de tradução do hebraico

Ligadas aos termos *cidade* e *torre*, em hebraico, há, em cada caso uma partícula acusativa, que em português pode ter sua expressão na forma de objeto direto de verbo transitivo. Optei pela tradução de *banu* de maneira a contemplar uma relação que *banu* estabelece ao fazer eco e retomar *nivné-lanu* (construir para si), no versículo anterior, e assim, emprego um objeto indireto (dativo: -se) ligado ao verbo português, chegando a uma tradução que buscou reproduzir as relações de *construir* (para si) com os termos *cidade* e *torre*, ligando-os ao verbo bitransitivo, *construir*, dos quais são objetos diretos, *a cidade* e *a torre*, as quais, os filhos de Adão *constroem-se*.

Elegi traduzir YHVH por JEVÁ. Tal escolha se deu devido a essa vocalização proposta para o tetragrama, dentre outras possíveis, ser aquela que mais vezes se verifica nos apontamentos massoréticos. Desde uma perspectiva teológico-política, a meu ver, dogmática, há uma proibição envolvendo a pronúncia deste termo, sendo ele substituído, nas leituras, por atribuições relativas a Deus, como Elohim e Adonai, por exemplo.

Uma vez que o texto, para mim, não envolve uma questão de fé da minha parte, não vejo argumentos que sustentem uma restrição desta ordem, permitindo-me assim propor uma tradução pautada naquilo que creio seja a leitura correspondente mais adequada ao fragmento, ou seja, aquela que mais ocorrências encontra nos registros dos massoretas. Somado a isso, Meschonnic (2010, p. 260) oferece algumas traduções para o tetragrama que influenciaram minha decisão por Jevá: Iahvé (Dhorme) e Iahweh (Bíblia de Jerusalém). A minha opção de grafia se deu em respeito ao número de letras do tetragrama. A questão da caixa alta teria sido mantida, grafando JAVÉ se minha proposta de tradução tivesse se valido do recurso de alternância entre as caixas alta e baixa, o que não foi o caso da presente apresentação do texto que ficou registrada completamente em maiúsculas. Ainda em relação à grafia, optei pela longa J em lugar da I, em parte influenciado por escolhas presentes em outras traduções.

Quanto a esta opção em relação a YHVH, o próprio Meschonnic (2010) se absteve de traduzir a forma escrita, e não atribui assim a vocalização da mesma, seguindo a orientação do judaísmo da restrição de ler a forma escrita ele opta por grafar a forma falada, optando assim por Adonāi (Adonai na tradução brasileira), como decorrência, portanto, de atribuição de sua parte, de um caráter sagrado ao texto bíblico que o mesmo entende como igualmente literário. Em Meschonnic o poético não é exclusivo a um gênero de obras e se vincula à atividade linguageira de um modo geral, ao aspecto linguístico, não excluindo textos sagrados.

4.2.5.7. Solução de Meschonnic em língua francesa

Et Adonāi descendit voir la ville et la tour

Que construisaient les fils de l’homme

4.2.5.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic

Então Adonai descendo ver a vila e a torre

Que iam construindo os filhos do homem

4.2.5.7.2. Registros e notas de tradução do francês

Emprego *descendo* com valor de uso de *tendo descido* para traduzir *descendit*, que literalmente seria *desceu*. Também traduzo *Et Adonāi* por *Então Adonai*, por igualmente realizar o movimento de retomada da narrativa produzido em francês sem prejuízo para a compreensão e reforçando a ideia de ter acontecido a descida (passado).

4.2.6. Gênesis 11:6 – estudo a partir do campo semântico lexical

4.2.6.1. Transliteração

VAYOMER YHVH HEN AM ECHÂT VĒSĀFĀH ACHAT LĒKHULĀM VĒZEH
HACHILĀM LAASOT VĒATĀH LO-YBĀTSER MEHEM KOL ASHER YĀZĒMU
LAASOT:

4.2.6.2. Transliteração simplificada

vaioomer iāvá hen am ehad vessafá ahat lekhulam vezé hahilam laassot vehatá lo-ibatzer mehem kol ascher
iazmu laassot

4.2.6.3. Estudo do campo semântico lexical

וַיֹּאמֶר / VAYOMER (vaioomer): [Léxico de Strong H0559]

1-) dizer, falar, proferir; 1a-) (Qal) dizer, responder, fala ao coração, pensar, ordenar, prometer, intencionar; 1b-) (Nifal) ser falado, ser dito, ser chamado; 1c-) (Hitpael) vangloriar-se, agir orgulhosamente; 1d-) (Hifil) declarar, afirmar.

יהוה / YHVH (iävä): [Léxico de Strong

הן / HEN (hen): [Léxico de Strong H02005]

1-) veja!, eis!, embora, part. hipotética; 2-) se.

עם / AM (am): [Léxico de Strong H05971]

1-) nação, povo; 1a-) povo, nação; 1b-) pessoas, membros de um povo, compatriotas, patrícios; 2-) parente, familiar.

עָהָת / ECHĀT (ehat): [Léxico de Strong H0259]

vide versículo 1 (ehat)

שָׁפָה / VĒŠĀFĀH (vessafá): [Léxico de Strong H08193]

vide versículo 1 (safá)

אָחָת / ACHAT (ahat): [Léxico de Strong H0259]

vide versículo 1 (ehat)

לְכָל / LĒKHULĀM (lekhulam): [Léxico de Strong H03605]

1-) todo, a totalidade; 1a-) todo, a totalidade de; 1b-) qualquer, cada, tudo, todo; 1c-) totalidade, tudo.

זֶה / VĒZEH (vezé): [Léxico de Strong H02088]

1-) este, esta, isto, aqui, qual, este...aquele, esta...esta outra, tal; 1a-) (sozinho); 1a1-) este, esta, isto; 1a2-) este...aquele, esta...esta outra, outra, outro; 1b-) (aposto ao subst.); 1b1-) este, esta, isto; 1c-) (como predicado); 1c1-) este, esta, isto, tal; 1d-) (encliticamente); 1d1-) então; 1d2-) quem, a quem; 1d3-) como agora, o que agora; 1d4-) o que agora; 1d5-) pelo que; 1d6-) eis aqui; 1d7-) imediatamente; 1d8-) agora, agora mesmo; 1e-) (poético); 1e1-) onde, qual, aqueles que; 1f-) (com prefixos); 1f1-) neste (lugar), então; 1f2-) nestas condições, por este meio, com a condição que, por, através deste, por esta causa, desta maneira; 1f3-) assim e assim; 1f4-) como segue, coisas tais como estes, de acordo com, com efeito da mesma maneira, assim e assim; 1f5-) daqui, portanto, por um lado... por outro lado; 1f6-) por este motivo; 1f7-) Apesar disso, qual, donde, como.

חִלָּם / HACHILÂM (hahilam): [Léxico de Strong H02490]

1-) profanar, contaminar, poluir, começar; 1a-) (Nifal); 1a1-) profanar-se, corromper-se, poluir-se; 1a1a-) ritualmente; 1a1b-) sexualmente; 1a2-) ser poluído, ser contaminado; 1b-) (Piel); 1b1-) profanar, tornar comum, contaminar, poluir; 1b2-) violar a honra de, desonrar; 1b3-) violar (um acordo); 1b4-) tratar como comum; 1c-) (Pual) profanar (o nome de Deus); 1d-) (Hifil); 1d1-) deixar ser profanado; 1d2-) começar; 1e-) (Hofal) ser começado; 2-) ferir (fatalmente), perfurar, furar; 2a-) (Qal) furar; 2b-) (Pual) ser morto; 2c-) (Poel) ferir, furar; 2d-) (Poal) ser ferido; 3-) (Piel) tocar a flauta ou o pífar.

לָעָסוֹת / LAASOT (laassot): [Léxico de Strong H06213]

1-) fazer, manufaturar, realizar, fabricar; 1a-) (Qal); 1a1-) fazer, trabalhar, fabricar, produzir; 1a1a-) fazer; 1a1b-) trabalhar; 1a1c-) lidar (com); 1a1d-) agir, executar, efetuar; 1a2-) fazer; 1a2a-) fazer; 1a2b-) produzir; 1a2c-) preparar; 1a2d-) fazer (uma oferta); 1a2e-) atender a, pôr em ordem; 1a2f-) observar, celebrar; 1a2g-) adquirir (propriedade); 1a2h-) determinar, ordenar, instituir; 1a2i-) efetuar; 1a2j-) usar; 1a2k-) gastar, passar; 1b-) (Nifal); 1b1-) ser feito; 1b2-) ser fabricado; 1b3-) ser produzido; 1b4-) ser oferecido; 1b5-) ser observado; 1b6-) ser usado; 1c-) (Pual) ser feito; 2-) (Piel) pressionar, espremer.

וְעַתָּה / VĒATĀH (vehatá): [Léxico de Strong H06258]

1-) agora; 1a-) agora; 1b-) em expressões.

לֹא-יִבָּצֵר / LO-YBĀTSER (lo-ibatzer): [Léxico de Strong H03808 e H01219]

lo: 1-) uma partícula primitiva; DITAT - 1064; adv.; 1a-) não (com verbo - proibição absoluta) 1b-) não (com modificador - negação); 1c-) nada (substantivo); 1d-) sem (com particípio); 1e-) antes (de tempo).

Ibatzer: 1-) juntar, restringir, cercar, fortificar, tornar inacessível, murar; 1a-) (Qal); 1a1-) cortar; 1a2-) fortalecer, cortar, tornado inacessível (particípio pass.); 1a3-) segredos, mistérios, coisas inacessíveis (substantivo); 1b-) (Nifal) ser retido; 1c-) (Piel) fortalecer.

מֵהֶם / MEHEM (mehem): [Léxico de Strong H01992]

1-) eles, estes, os mesmos, quem.

כֹּל / KOL (kol): [Léxico de Strong H03605]

vide versículo 1 (kol)

אֲשֶׁר / ASHER (ascher): [Léxico de Strong H0834]

vide versículo 5 (ascher)

יָזַם / YĀZĒMU (iazmu): [Léxico de Strong H02161]

1-) ter uma ideia, inventar, planejar, considerar, propor; 1a-) (Qal); 1a1-) considerar, fixar o pensamento em; 1a2-) propor, tramar; 1a3-) conspirar (referindo-se a má intenção).

לָאָסוֹת / LAASOT (laassot): [Léxico de Strong H06213]

vide versículo 6 (laassot)

4.2.6.4. Considerações

No presente versículo se dará a constatação divina da desobediência dos filhos do homem, de não construírem a si um reduto, para assim povoarem a terra toda. Deus manifesta sua decepção com a humanidade e sua inconformidade com a impossibilidade de reverter a iniciativa transgressora dos homens, que já havia sido iniciada. Atribuí, de certa forma, a causa, ao fato de os descendentes de Adão (o homem) possuírem uma mesma língua.

4.2.6.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 6, a partir do hebraico

E disse YHVH [:] [-] se [o] povo um lábio um todo este profanou fazendo agora não cercar eles mesmos [,] tudo o que planejaram fazer.

4.2.6.6. Proposta tradutória Gênesis 11:6

E DISSE

JEVÁ

SE O POVO UNO

DE LÍNGUA UMA

PARA TODOS

COM TUDO ISTO

COMEÇADO A SER FEITO

O NÃO MURADO, FARÃO ELES,

AGORA, TUDO O QUE

TRAMARÃO FAZER

4.2.6.6.1. Notas de tradução do hebraico

Há um ponto de partida em COMEÇADO A SER FEITO, que foi uma escolha encontrada para dar conta da ideia de *começar a fazer: murar* o NÃO MURADO; início que não pode ser desfeito e, portanto, dos homens este desacato, caracteriza a impossibilidade de Deus impedi-los dentro das regras estabelecidas.

Em Meschonnic, de acordo com sua tradução para o versículo, quanto à palavra *iazmu* a solução em francês recaiu sobre *méditeront (de faire)*, contudo, optei por enfatizar um outro significado atribuído à palavra hebraica *iazmu* que é *tramar*.

O verbo *fazer* encontra, na minha proposta tradutória, três diferentes formas carregadas de valor. Na primeira ocorrência, FEITO, lanço mão de um contraste, na medida em que *feito*, em geral expressa algo concluído, mas não é o caso, o que fica evidente na fórmula: *começado a ser feito*, portanto, ainda não concluído, inacabado.

Contudo, tal contraste se faz pertinente, pois tampouco pode ser desfeito, e embora não seja jamais concluído, aos olhos de Deus, já está feito. Tentei, portanto, contemplar aí este detalhe, presente tanto no texto hebraico, quanto em diversas traduções, incluso neste rol a solução tradutória de Meschonnic, que obviamente, opta por uma marcação diversa deste mesmo elemento.

A segunda manifestação do verbo *fazer* se dá em FARÃO. Que ressignifica o NÃO MURADO, buscando, através da compreensão decorrente do restante do versículo e mesmo do capítulo, dar a entender que *murarão* o NÃO MURADO, desacatando assim os desígnios divinos.

A terceira ocorrência do verbo *fazer* encontra forma em TRAMARÃO FAZER e de certa forma retoma as duas ocorrências anteriores, com uma construção no futuro, indicando algo ainda não ocorrido, mas inevitável se não houver interferência e, portanto, que deve ser impedido. Não é a conclusão da construção da torre, mas a ousadia de planejar, de dar início à sua construção o que provocará a ira divina.

O verbo *iazmu* traduzido por mim por *tramarão* e por Meschonnic por *méditeront*, assume também o sentido, no hebraico, de *conspirar* de maneira mal-intencionada. Tal acepção, de certa forma justificaria o castigo imposto. O mesmo creio ocorrer, embora em menor grau, com *tramar*. Assim, optei por, de certa forma, contemplar esta acepção de *conspiração*, na escolha de *tramarão*.

4.2.6.7. Solução de Meschonnic em língua francesa

Et Adonai dit si le peuple est un et la langue une pour eux tous et cela ce qu'ils commencent à faire

Et maintenant ne pourra être retranché d'eux rien de ce qu'ils méditeront de faire

4.2.6.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic

Então Adonai tendo dito se o povo é único e a língua única para eles todos dá nisso isso que eles começam a fazer

Então atualmente nada poderá ser retirado deles nada do que terão em mente fazer

4.2.6.7.2. Registros e notas de tradução do francês

Preservei o aspecto condicional apontado por Meschonnic (2010) *Si le peuple est un (hen am ehad)*.

A edição brasileira apresenta para o versículo a seguinte tradução a partir da versão francesa (Meschonnic, 2010, p. 253):

E Adonai disse se o povo foi um e a língua uma para eles todos e aquilo o que eles começam a fazer

E agora nada poderá ser retirado deles nada do que eles pensam em fazer

4.2.7. Gênesis 11:7 – estudo a partir do campo semântico lexical

4.2.7.1. Transliteração

HÂVÂH NERĒDÂH VĒNÂVĒLÂH SHÂM SĔFÂTÂM ASHER LO YSHĒMĒU YSH
SĔFAT REEHU:

4.2.7.2. Transliteração simplificada:

háva nerdá venavlá scham sefatam ascher lo ischmeu isch sefat reehu

4.2.7.3. Estudo do campo semântico lexical

הָבָה / HÂVÂH (háva): [Léxico de Strong H03051]

vide versículo 3 (havá)

נֶרְדָּה / NERĒDÂH (nerdá): [Léxico de Strong H03381]

vide versículo 5 (vaiered)

וַנְבִלֵה / VĒNÂVĒLÂH (venavlá): [Léxico de Strong H01101]

1-) misturar, mesclar, confundir; 1a-) (Qal); 1a1-) mesclar, confundir; 1a2-) misturar; 1a3-) dar alimento, alimentar (animais); 1b-) (Hitpoel) misturar-se (entre outros); 1c-) (Hifil) sumir aos poucos.

שָׁם / SHÂM (scham): [Léxico de Strong H08033]

1-) lá, para lá; 1a-) lá; 1b-) para lá (depois de verbos de movimento); 1c-) daquele lugar, de lá; 1d-) então (como um advérbio de tempo).

סִפְתָּם / SĔFÂTÂM (sefatam): [Léxico de Strong H08193]

vide versículo 1 (safá)

אֲשֶׁר / ASHER (ascher): [Léxico de Strong H0834]

vide versículo 5 (ascher)

לֹ / LO (lo): [Léxico de Strong H0308]

1-) uma partícula primitiva; DITAT - 1064; adv.; 1a-) não (com verbo - proibição absoluta); 1b-) não (com modificador - negação); 1c-) nada (substantivo); 1d-) sem (com particípio); 1e-) antes (de tempo).

יִשְׁמְעוּ / YSHĚMĚU (ischmeu): [Léxico de Strong H08085]

1-) ouvir, escutar, obedecer; 1a-) (Qal); 1a1-) ouvir (perceber pelo ouvido); 1a2-) ouvir a respeito de; 1a3-) ouvir (ter a faculdade da audição); 1a4-) ouvir com atenção ou interesse, escutar a; 1a5-) compreender (uma língua); 1a6-) ouvir (referindo-se a casos judiciais); 1a7-) ouvir, dar atenção; 1a7a-) consentir, concordar; 1a7b-) atender solicitação; 1a8-) escutar a, conceder a; 1a9-) obedecer, ser obediente; 1b-) (Nifal); 1b1-) ser ouvido (referindo-se a voz ou som); 1b2-) ter ouvido a respeito de; 1b3-) ser considerado, ser obedecido; 1c-) (Piel) fazer ouvir, chamar para ouvir, convocar; 1d-) (Hifil); 1d1-) fazer ouvir, contar, proclamar, emitir um som; 1d2-) soar alto (termo musical); 1d3-) fazer proclamação, convocar; 1d4-) levar a ser ouvido |substantivo masculino|; 2-) som.

יִשׁ / YSH (isch): [Léxico de Strong H0582]

1-) homem, homem mortal, pessoa, humanidade; 1a-) referindo-se a um indivíduo; 1b-) homens (coletivo); 1c-) homem, humanidade.

סֶפֶת / SĚFAT (sefat): [Léxico de Strong H08193]

vide versículo 1 (safá)

רֵעִהּ / REEHU (reehu): [Léxico de Strong H07453]

vide versículo 3 (reehu)

4.2.7.4. Considerações

Este versículo apresenta diversas retomadas, sendo que a maioria dos elementos que o constituem já haviam sido inseridos anteriormente.

4.2.7.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 7, a partir do hebraico

Vamos! Desçamos [a] confundir lá [o] idioma o qual não entenderão [uma] pessoa [o] idioma [de] outra pessoa.

4.2.7.6. Proposta tradutória Gênesis 11:6

VAMOS

DESÇAMOS

E LÁ EMBABELEMOS

A LÍNGUA DELES

OS QUAIS NÃO ENTENDERÃO,

UM HOMEM

A LÍNGUA

DO PRÓXIMO

4.2.7.6.1. Notas de tradução do hebraico

Em DO PRÓXIMO, tomei emprestado o termo *próximo* dos dez mandamentos, por este termo contemplar de forma sintética, a riqueza lexical de *reehu* sem contrariar o valor de uso no versículo hebraico, nem tampouco na tradução francesa desempenhada por Meschonnic (*l'autre*). Há em *reehu* uma relação com uma outra pessoa, um amigo, companheiro, alguém íntimo, um colega, um concidadão; pode haver também uma certa sugestão de reciprocidade. Isto posto, julguei adequado e pertinente empregar o *próximo* para expressar de maneira tão plena quanto possível estes elementos sugeridos a partir de *reehu*.

Numa primeira tradução, diferentemente da solução apresentada por Meschonnic ao eleger utilizar o verbo embabelar: *Et là embabelons* (e aí embabelemos), havia optado por traduzir o verbo do segmento por *confundamos*, mas acabei convencido pelo argumento de que *confundamos* seria demasiado explicativo, além de que se perderia algo, e portanto, acabei finalmente optando por *embabelemos*. Porém, em contrapartida me distancio da solução apresentada por Meschonnic quando traduzo por *próximo* o que a tradução meschonniciana traduziu por *outro*. Me distancio da escolha meschonniciana para o segmento, mas ainda sigo pelos princípios da poética, donde se verifica que nem sempre há uma única solução possível e mesmo pode haver duas traduções igualmente apropriadas, como é o caso da opção de *próximo* em lugar de *outro*.

4.2.7.7. Solução de Meschonnic em língua francesa

Allons descendons et là embabelons leur langue

Qu'ils n'entendent pas l'un la langue de l'autre

4.2.7.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic

Vamos desçamos então ali embabelemos sua língua
Que eles não entendam mais um a língua do outro

4.2.7.7.2. Registros e notas de tradução do francês

Busquei manter o resultado o mais fiel possível ao ritmo da versão francesa apresentada por Meschonnic. Para traduzir *pas* optei por *mais* que pode ser suposto virtualmente por implicação tanto no hebraico quanto na tradução em francês, reproduzindo assim a ideia de passagem de um estado de entendimento para um de desentendimento.

4.2.8. Gênesis 11:8 – estudo a partir do campo semântico lexical

4.2.8.1. Transliteração

VAYÂFETS YHVH OTÂM MISHÂM AL-PËNEY KHÂL-HÂÂRETS VAYACHËDËLU
LIVËNOT HÂYR:

4.2.8.2. Transliteração simplificada

vaiafetz iävá otam mischam al-pnei kol-erets vaiahdelu livenot hair

4.2.8.3. Estudo do campo semântico lexical

וַיִּפֹּץ / VAYÂFETS (vaiafetz): [Léxico de Strong H06327]

vide versículo 4 (nafutz)

יְהוָה / YHVH (iävá): [Léxico de Strong H03068]

vide versículo 5 (jevá)

וַיִּחַד / OTÂM (otam): [Léxico de Strong H0853]

vide versículo 5 (hair)

מִשְׁחָם / MISHÂM (mischam): [Léxico de Strong H08033]

vide versículo 7 (scham)

וְעַל-פְּנֵי / AL-PËNEY (al-pnei): [Léxico de Strong H05921 (al) e H06440 (pnei)]

vide versículo 4 (al-pnei)

כָּל-הָאֶרֶץ / KHÂL-HÂÂRETS (kol-erets): [Léxico de Strong H03605 (kol) e H0776 (erets)]

vide versículo 1 (kol-erets)

וַיַּחְדְּלֵהוּ / VAYACHĒĎĒLU (vaiahdelu): [Léxico de Strong H02308]

1-) parar, cessar, desistir, privar-se de, deixar de ser, deixar incompleto, abster-se; 1a-) (Qal); 1a1-) cessar, chegar ao fim; 1a2-) parar, deixar.

לִבְנוֹת / LIVĒNOT (livenot): [Léxico de Strong H01129]

vide versículo 4 (nivné)

הָיָר / HĀYR (hair): [Léxico de Strong H05892]

vide versículo 4 (ir)

4.2.8.4. Considerações

Destaco que o sistema de discurso, neste versículo especificamente, compõe-se quase que absolutamente de retomadas de palavras constantes de versículos anteriores, em especial do versículo 4, sendo que apenas em *vaiahdelu* não se trata de repetição. A repetição para a poética, assim como as paronomásias, ecos e rimas, constitui-se num dos fatores pelos quais o ritmo faz o que veio a fazer. Presta-se ainda a demonstrar como a significância, de fato, pode variar conforme o ritmo, mesmo em se tratando de uma mesma palavra.

4.2.8.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 8, a partir do hebraico

Espalhou Jevá da cidade então sobre [a] face [de] toda terra [para] cessar [a] construção [da] cidade.

4.2.8.6. Proposta tradutória Gênesis 11:8

ENTÃO JEVÁ

DALI ESPALHOU-OS

SOBRE A FACE

DA TERRA TODA

E CESSARAM A CONSTRUÇÃO

DA CIDADE

4.2.8.6.1. Notas de tradução do hebraico

Há na minha proposta tradutória para o versículo em questão uma notável transgressão em relação às junções e disjunções do texto hebraico, estas, outrossim preservadas pelos espaçamentos presentes na solução tradutória meschonniciana.

4.2.8.7. Solução de Meschonnic em língua francesa

Et Adonaï les dispersa de là sur la surface de toute la terre

Et ils cessèrent de construire la ville

4.2.8.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic

Então Adonai os dispersa dali sobre a superfície de toda a terra

Então eles cessaram de construir a vila

4.2.8.7.2. Registros e notas de tradução do francês

Com relação à ideia de parar a construção da vila, Meschonnic a traduz pelo verbo francês *cesser* seguido da preposição *de*, assim obteve *Et ils cessèrent de construire la ville* traduzi inicialmente por *cessaram o construir*, forma que, todavia, me pareceu um tanto artificial, e acabei optando por *cessaram de construir*, embora não tenha ficado plenamente satisfeito por acreditar que *cessaram* estabeleceria melhor correspondência com *a construção* e por outro lado o complemento *de construir* parece-me completar melhor a forma verbal *pararam* e não tanto *cessaram*.

4.2.9. Gênesis 11:9 – estudo a partir do campo semântico lexical

4.2.9.1. Transliteração

AL-KEN QĀRĀ SHĒMĀH BĀVEL KY-SHĀM BĀLAL YHVH SĒFAT KĀL-HĀĀRETS
UMISHĀM HEFYTSĀM YHVH AL-PĒNEY KĀL-HĀĀRETS:

4.2.9.2. Transliteração simplificada

al-ken kará schemá bavel ki-scham balal iävá sefá kol-erets umischam hefitsam iävá al-pnei kol-erets

4.2.9.3. Estudo do campo semântico lexical

כֵּן / AL-KEN (al-ken): [Léxico de Strong H05921 e H03651]

al: vide versículo 4 (al-pnei)

ken: 1-) assim, portanto, estão; 1a-) assim, então; 1b-) assim; 1c-) portanto; 1d-) assim...como (em conjunto com outro adv.); 1e-) então; 1f-) visto que (em expressão); 1g-) (com prep.); 1g1-) portanto, assim sendo (específico); 1g2-) até este ponto; 1g3-) portanto, com base nisto (geral); 1g4-) depois; 1g5-) neste caso

|adjetivo|; 2-) reto, justo, honesto, verdadeiro, real; 2a-) reto, justo, honesto; 2b-) correto; 2c-) verdadeiro, autêntico; 2d-) verdade!, certo!, correto! (em confirmação).

קָרָא / QĀRĀ (kará): [Léxico de Strong H07121]

1-) chamar, clamar, recitar, ler, gritar, proclamar; 1a-) (Qal); 1a1-) chamar, gritar, emitir um som alto; 1a2-) chamar, gritar (por socorro), invocar (o nome de Deus); 1a3-) proclamar; 1a4-) ler em voz alta, ler (para si mesmo), ler; 1a5-) convocar, convidar, requerer, chamar e encarregar, designar, chamar e dotar; 1a6-) chamar, nomear, colocar nome em, chamar por; 1b-) (Nifal); 1b1-) chamar-se; 1b2-) ser chamado, ser proclamado, ser lido em voz alta, ser convocado, ser nomeado; 1c-) (Pual) ser chamado, ser nomeado, ser evocado, ser escolhido.

שָׁמָּה / SHĒMĀH (schemá): [Léxico de Strong H08034]

vide versículo 1 (scham)

בָּבֶל / BĀVEL (bavel): [Léxico de Strong H0894]

1-) Babel ou Babilônia, o antigo lugar e/ou capital da Babilônia (atual Hillah) situado junto ao Eufrates.

כִּי- / KY-SHĀM (ki-scham): [Léxico de Strong H03588 e H08034]

ki: 1-) que, para, porque, quando, tanto quanto, como, por causa de, mas, então, certamente, exceto, realmente, desde; 1a-) que; 1a1-) sim, verdadeiramente; 1b-) quando (referindo-se ao tempo); 1b1-) quando, se, embora (com força concessiva); 1c-) porque, desde (conexão causal); 1d-) mas (depois da negação); 1e-) isso se, caso seja, de fato se, embora que, mas se; 1f-) mas antes, mas; 1g-) exceto que; 1h-) somente, não obstante; 1i-) certamente; 1j-) isto é; 1k-) mas se; 1l-) embora que; 1m-) e ainda mais que, entretanto.

vide versículo 1 (scham)

בָּלַל / BĀLAL (balal): [Léxico de Strong H01101]

vide versículo 7 (venavlá)

יְהוָה / YHVH (iävá): [Léxico de Strong H03068]

vide versículo 5 (jevá)

שֶׁפַת / ŠĒFAT (sefá): [Léxico de Strong H08193]

vide versículo 1 (safá)

כָּל-הָאֲרָצִים / KĀL-HĀĀRETS (kol-erets): [Léxico de Strong H03605 e H0776]

vide versículo 1 (kol-erets)

וּמִשְׁחָם / UMISHĀM (umischam): [Léxico de Strong H08033]

vide versículo 7 (venavlá)

הֶפְיִצְסָם / HEFYTSĀM (hefitsam): [Léxico de Strong H06327]

vide versículo 4 (nafutz)

יְהוָה / YHVH (iävá): [Léxico de Strong H03068]

vide versículo 5 (jevá)

עַל-פְּנֵי / AL-PĒNEY (al-pnei): [Léxico de Strong H05921 (al) e H06440 (pnei)]

vide versículo 4 (al-pnei)

כָּל-הָאֲרָצִים / KĀL-HĀĀRETS (kol-erets): [Léxico de Strong H03605 e H0776]

vide versículo 1 (kol-erets)

4.2.9.4. Considerações

Quanto ao versículo nono, Meschonnic (2010) afirma que este fragmento de texto é feito mais de significância que de “sentido”.

4.2.9.5. Tradução literal, palavra a palavra, versículo 9, a partir do hebraico

Assim [,] portanto [,] chama [por] nome Babel porque lá confundiu Jevá [a] língua [da] terra toda lá dispersou Jevá sobre a face [da] terra toda.

4.2.9.6. Proposta tradutória Gênesis 11:9

ASSIM, PORTANTO

CHAMA, POR NOME,

BABEL, POIS LÁ

EMBABELOU

JEVÁ

A LÍNGUA

DA TERRA TODA

DE LÁ, OS DISPERSOU JEVÁ
SOBRE A FACE
DA TERRA TODA

4.2.9.6.1. Notas de tradução do hebraico

Destaco que a panrítica tem por unidade o texto e não a palavra, de modo que elementos que não necessariamente assumam status, segundo a terminologia corrente, morfológicos, também contribuem para a manutenção do ritmo prosódico. É o caso, por exemplo, de, DE LÁ/JEVÁ. Também é o caso das, por assim dizer, rimas pobres, dentre elas a repetição de, DA TERRA TODA.

4.2.9.7. Solução de Meschonnic em língua francesa

Sur quoi elle s'appela du nom de Babel parce que là Adonaï embabela la langue de toute la terre
Et de là Adonaï les dispersa sur la surface de toute la terre

4.2.9.7.1. Proposta tradutória a partir da solução de Meschonnic

Pois que ela se chama pelo nome de Babel porque ali Adonai embabela a língua de toda a terra
Então dali Adonai os dispersa sobre a superfície de toda a terra

4.2.9.7.2. Registros e notas de tradução do francês

Havia optado por traduzir *appeler* por *denominar* mas posteriormente me pareceu um tanto formal demais e substituí pelo verbo *chamar* que é mais coloquial e mais próximo da arquitetura do dizer do texto francês, obtendo assim *ela se chama pelo nome de Babel*.

Capítulo V – *Catatau, O catatauzinho e El catatauet* em tradução

Após uma sumária análise no corpo de disciplinas linguísticas que trabalham com aspectos do contínuo desde uma perspectiva declaradamente crítica às estanqueidades presentes na leitura equivocada da obra de Saussure (ver capítulo III), a presente proposta reafirma seu compromisso com a teoria meschonniciana, pela pertinência da poética do traduzir aos estudos literários e da tradução, pois, além desta proposta estar imersa já no campo da tradução literária, naquilo que o linguista e poeta Henri Meschonnic entende por literário, a poética do traduzir se mostrou mais adequada aos propósitos aqui almejados de compreender um sujeito no seio da Linguística numa teoria crítica da linguagem.

A poética do traduzir meschonniciana busca revelar uma teoria da linguagem, mas, diferentemente do que se possa imaginar, segundo lê-se em Martins (2024, p. 3), Meschonnic: “Assevera, no entanto, que não foi sua atuação acadêmica como linguista que lhe permitiu a reflexão sobre a linguagem, mas sim sua vertente poética”. Em suas traduções do texto bíblico, o linguista francês percebeu que o texto literário ali presente não é menos poético que um poema, aspecto este que muitas vezes é apagado na tradução que desconsidera aquilo que o autor chama de ritmo. A tradução que se orienta pelo descontínuo, pelo signo.

Nesta sua prática tradutória, Meschonnic identifica que a tradução que se desempenha através daquilo que ele entende por signo não dá conta do contínuo. Assim, a tradução que não seja poética desconsidera o vínculo entre conceitos-afetos e corpos-linguagem que se expressa na oralidade da qual o texto literário, enquanto enunciação, enquanto discurso, é portador. São estes aspectos que embasam a teoria crítica da linguagem meschonniciana, que ora objetivou-se apresentar nas traduções desempenhadas, e de maneira mais consciente na tradução de *O catatauzinho* para *El catatauet*, na qual buscou-se manter ou melhor, reproduzir o vínculo indissociável do poético-ético-político, visto que no poético da linguagem há uma relação que nos remete à dimensão ética, revelada por meio dos conceitos-afetos que compõem o discurso.

É também sobre isto que trata o poético-ético-político, o contínuo, que como bem destaca Martins (2024, p. 5), ademais estende-se a questões referentes à “transcategorização na linguagem, pan-rítmica, união entre léxico e sintaxe, consideração de que, no enunciado, as palavras não podem ser compreendidas – nem traduzidas – de forma isolada e descontínua”. Além de questionar dicotomias cristalizadas como significante e significado, forma e sentido, conceito e afeto, corpo e mente, falado e escrito, linguagem literária e linguagem ordinária, poema e narrativa.

Para além da indispensável reivindicação do contínuo, um outro aspecto que fica bastante perceptível na teoria meschonniciana é uma inclinação forte a não trazer definições, talvez porque em lugar de definir as

coisas, o poeta e linguista Henri Meschonnic prefira sugerir meios de transformá-las. Pela linguagem, pelo corpo-linguagem. Essa é a força de sua utopia. Segundo aponta Martins (2024), Meschonnic apresenta:

Uma forma de escrita acadêmica que comporta algo de poético, na medida em que evita conceituações e permanece, muitas vezes, no âmbito das insinuações, do pensamento apenas sugerido, para o qual precisamos transitar por várias de suas obras a fim de melhor montar o quebra-cabeças (MARTINS, 2024, p. 3).

Assim, quando Meschonnic compara as traduções bíblicas existentes para o francês, segundo lê-se em Martins (2024), o poeta entende que o foco no significado, no sentido, promove:

a dissociação forma/sentido e a tendência à paráfrase, à sinonímia, como também o foco no leitor, que conduz à hermenêutica e a certa didatização nas traduções. Conforme o próprio autor nos explica, foi particularmente em suas experiências na tradução de textos bíblicos, comparando diversas traduções já existentes e propondo outra forma de traduzir, que mais ele observou essas tendências - à didatização, à paráfrase, à sinonímia – que implicam o foco no significado, na mensagem, na priorização do entendimento do sentido por parte do leitor, sem o respeito ao ritmo e à forma (MARTINS, 2024, p. 7).

Disto, a proposição de uma tradução que se guie por aspectos rítmico-prosódicos do discurso e não mais pelo seu significado. Tal tarefa de traduzir pelo ritmo, por respeito ao contínuo, possibilita a escuta da oralidade que se manifesta tanto em textos escritos quanto falados. Segundo o poeta, conforme apontado anteriormente, a tradução é o melhor ponto de observação da linguagem e numa tradução qualquer o tradutor demonstra, muitas vezes sem o saber, suas próprias concepções acerca da linguagem.

Por partilhar desta utopia que enuncia sua própria consciência de sua interferência na linguagem ao se constituir nela, pelo que de relacional constitui todo ato linguageiro –não restrito à linguagem verbal, mas acessível em grande medida através dela – a proposta tradutória, de *O catatauzinho* em português para *El catatauet* em catalão, busca desenvolver-se no modelo da poética do traduzir e destacar os elementos trabalhados, não apenas para melhor compreendê-la, mas com o intuito de buscar as condições de sugerir um desenho do sujeito do poema meschonniciano a fim de, quem sabe, contribuir para uma maior atenção da parte dos linguistas às consequências implicadas por esta ou aquela concepção do sujeito adotada. Tema da maior importância, se realmente desejarmos dar a nossa contribuição para a utopia poética.

5.1. Tradução ou tradução poética

Advertência inicial: A conjunção aqui é alternativa. Uma tradução pela poética do traduzir deve eleger criticamente as suas opções de proposições diferentemente de uma tradução qualquer, na poética não há atalhos, não há lugar para as convenções tradicionais, para as facilidades do automatismo, as fatalidades do signo, não há leituras inertes, não há sujeito sem política, nem limites ao pensamento. Uma tradução poética.

Uma tradução poética deve ser comprometida com o ético, dimensão intersubjetiva, mas sem este rótulo, a relação, eu-outro; ela, uma tradução poética, deve ser política, a dimensão crítica.

É nesta medida que o ritmo nos oferece as maiores possibilidades em termos de percepções em torno dos fenômenos da linguagem. Pelo ritmo vem a sugestão do poético-ético-político. Ele nos indica o caminho através do discurso, sem prender-se às convenções estabelecidas. Mesmo naquilo que Meschonnic trata em termos de invenção de pensamento, como uma verdadeira manifestação da poética, o pensamento que não se limita à tradição vigente. Sua dimensão crítica.

Leminski em *Catatau* demonstra todos os quesitos meschonnicianos da poética. O poeta paranaense se abre para o mundo, e deste modo sua especificidade reflete em universalidade, pelo ser o que é, não em uma busca cega por autenticidade, mas numa autêntica escuta de seu próprio ritmo, que se projeta no discurso que, criticamente, poeticamente inventa linguagem. Inventa realidade.

A proposta tradutória meschonniciana, a poética do traduzir é, nas palavras de Martins (2024), “eminentemente experimental”, de modo que é na prática tradutória que melhor revela-se a concepção de linguagem do tradutor, e no sentido em que esta não está atrelada a dogmas consolidados, cristalizações da tradição, e nisto busca escapar das armadilhas do signo, do descontínuo, apostando no ritmo como aliado do contínuo. O ritmo da metáfora do rio e não das ondas.

A rigor, Meschonnic trabalha da perspectiva daquilo que em outras teorias poderia ser tratado em termos de tradução entre duas línguas, sem necessariamente colocar desta maneira, mas o que interessa destacar aqui é que nada em sua teoria desautorizaria entender a poética como ainda mais ampla, estender seus horizontes, de modo a se pensar em tradução em um sentido lato, voltar-se à tarefa de teorizar a linguagem, que de mais a mais, conforme já destacado, não se restringe ao que se entende por linguagem verbal. Logo, seria pertinente que a poética desse conta de outras formas de tradução. Sem pretender expandir deveras os rumos desta pesquisa, a tempo explica-se, aquela tarefa que deu origem ao conto: *O catatauzinho*, poderia ser sim tomada como uma tradução do Catatau.

Isto posto, a tarefa tradutória para o catalão poderia ser encarada como tradução de tradução. Onde o autor já não seria mais eu mesmo, escapando assim das críticas de Isaac Aslanov referentes a uma autotradução. Não pretendo aprofundar nestes detalhes para o momento, mas talvez importe, mais adiante, estabelecer se efetivamente se entende *El catatauet* da perspectiva da autotradução, ou pior ainda da problemática da tradução de tradução. Ou talvez estas questões rotulantes sejam necessárias apenas pois ainda impregna o nosso raciocínio uma preocupação com o mito da origem, a questão da originalidade. Sintoma do livro de Gênesis atualizado. Lembrando que o Gênesis de nossa época, está muito aquém de seu original.

Meschonnic, experimentando em sua prática de tradução do texto bíblico do hebraico para o francês, percebeu que as traduções existentes eram reveladoras da epistemologia do tradutor em suas opções tradutórias, as quais muitas vezes se davam através de uma leitura ideológica do texto hebraico, e na medida

em que se inclinavam às explicações, distanciavam-se do ritmo que havia no texto primeiro (note-se aqui o esforço para não colocar em termos de texto original). Estas explicações acrescentam ao texto traduzido uma dimensão teológico-política, nas palavras do linguista francês.

A tradução que se orienta pelo signo desconsidera o poético que existe em todo texto literário. Contudo, segundo Martins (2024, p. 11) em *Para o poema e pelo poema*: “Pela Poética (no sentido do pensar poema), tendo como território experimental a atividade de traduzir, temos o acesso ao Ético e ao Político, podendo, assim, transitar do pensar signo ao pensar poema”.

A linguagem viva não comporta necrópsia. A produção de discursos implica, por sua natureza interindividual, intersubjetiva, uma dimensão ética, entendida a linguagem como criadora e não como matéria inerte. As categorias tradicionais não sabem disso. Segmentam, classificam, desfazem as relações. Esquartejam o corpo da linguagem-discurso. Só têm olhos para a língua. A poética vem em defesa do discurso. Do corpo vivo na linguagem. Segundo lê-se em Martins (2024, p. 11), pensar poema, “implica uma revolução radical em nossa forma usual de pensar, que envolve, de forma especial, a união conceito/afeto e corpo/linguagem. Por isso mesmo, a união entre Poética, Ética e Político”.

Sem pretender afirmar que Leminski além de poeta era leitor de Meschonnic, aponta-se, contudo, que, se bem entendida, a dimensão ética do poeta pode ser observada no fazer do texto, em como o texto faz para fazer o que faz, na relação eu-outro, a maneira como o corpo se projeta na voz que há no discurso, que se ouve pelo ritmo. Paulo, o Leminski, se assim não dizia, ao menos sabia bem o que fazia com seu texto. Como fazia para fazer o que queria, como demonstrar o que sentia-pensava. Notável seu compromisso com a invenção de pensamento. Já na linha de frente, no *combate que é a linguagem* (MESCHONNIC), Leminski ataca no início do primeiro parágrafo do texto, que aliás é único. Ou melhor seria dizê-lo, um texto único de um único parágrafo, que começa assim:

ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis, – vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão anos III me destaquei de Europa e a gente civil, lá morituro. Isso de ‘barbarus – non intellegor ulli’ – dos exercícios de exílio de Ovídio é comigo. Do parque do príncipe, a lentes de luneta, CONTEMPLO A CONSIDERAR O CAIS, O MAR, AS NUENS, OS ENIGMAS E OS PRODÍGIOS DE BRASÍLIA. (LEMINSKI, 1989, p.13).

A célebre frase de Descartes: *Cogito ergo sum* de imediato vê-se privada da lógica suprimindo o *pensar* e iniciando o texto desde uma sentença, por assim dizer, incompleta, que, ao pé da letra soaria como: *logo existo*, rompendo ainda com a convenção de iniciar em maiúscula e com aquela outra que orienta a inserir uma tabulação em início de parágrafo. Cria um efeito de que não dá para se dizer que o discurso comece ali, aliás parece sugerir que não.

Apresenta um Descartes tresloucado, estrangeiro, sob a égide do reino holandês, Descartes perdido nas terras brasileiras. Seu olhar eurocentrado o leva a qualificar de enganos deleitáveis a bárbara realidade que

percebe por aqui. Enquanto o povo na Europa está a morrer. Percebe-se na dimensão crítica do discurso, aquilo que Meschonnic sugere ser poético, ético, político. Leva a crítica às convenções a uma dimensão dificilmente alcançável.

5.2. *Catatau*, um golpe de literatura na lógica cartesiana

Segundo o poeta Paulo Leminski, a ideia que originou a história do *Catatau* veio-lhe à cabeça quando dava uma aula de História do Brasil em 1966. De repente se viu imaginando o que poderia ter acontecido se Descartes tivesse vindo ao Brasil junto à *Companhia* expedicionária de Nassau. Disso, escreveu uma *noveleta/nuvoleta* chamada *Descartes com Lentes* (1968) que, segundo ele “trazia em si um princípio de crescimento, uma lei e uma necessidade de expansão, como uma alegoria barroca” (LEMINSKI, 1989, p 208).

No *Catatau*, o conto *Descartes com lentes* cumpriu seu destino, satisfaz sua *necessidade* de expansão e publicou-se em 1975. Segundo o autor:

A estrepolia final levou 9 anos se fazendo, pólipó, politropo, aberração, inchando, proliferando, entumescendo, [sic] fermentando, se esbanjando em bizzarrias excêntricas até os últimos limites lógicos e sintáticos do lúdico e do travesti, máscara Nô, maquilagem caboclo-kabuki, estados caógenos, crepusculares na fronteira entre o inteligível e o enigmático provável, um tratado de Medicina Legal da lógica e da linguagem, museu de cera, um Circo de Horrores linguísticos. (LEMINSKI, 1989, p. 208).

Sua primeira edição de 1975 é uma edição rara, lançada independentemente por Leminski. Este primeiro *Catatau* foi publicado pela Editora Grafipar com tiragem de 2.000 exemplares (NOVAIS, 2004). Já a segunda edição, a de 1989, a qual utilizei como referência para a escrita do conto, saiu pela livraria Sulina e traz o texto reescrito pelo autor, que acrescentou, ao final da obra, algumas explicações e pistas de leitura, sob os títulos de *Descordenadas artesanais* e *Quinze pontos nos iis*, contradizendo sua advertência inicial, que se manteve na segunda edição, de que o autor não pretendia ministrar clareiras para a compreensão da obra.

Além dessas clareiras esclarecedoras, a edição traz ainda um capítulo denominado *Alguma fortuna crítica* com resenhas e excertos de autores diversos – de memória cito: Haroldo de Campos e Caetano Veloso – e, ao final, a reprodução de uma correspondência de Fausto Cunha a Leminski. Cunha, que havia sido jurado de um concurso literário no qual Leminski concorrera com o conto de 1968, *Descartes com lentes*, nesta carta reporta a Paulo Leminski as condições que tiraram sua *noveleta/nuvoleta* da premiação da qual, segundo Cunha, o conto seria merecedor. Não fosse esse *infortúnio*, talvez não houvesse hoje um *Catatau*.

A obra *Catatau*, na definição dada por Leminski, é um *romance-ideia*, que aí constrói uma *prosa experimental*, espécie de poesia narrativa, em torno da *hipótese-fantasia* da vinda de René Descartes ao Brasil junto aos holandeses da Companhia das Índias Ocidentais. Está escrita em uma sintaxe ímpar. Um único parágrafo, em diversas línguas, com elementos que a concebem enquanto uma narrativa épica em primeira pessoa, a pessoa de um Descartes atordoado nos trópicos.

Habita as páginas do texto, uma criatura teratológica. O monstro Occam “personagem puramente semiótico, abstrato, da ficção brasileira [...] Occam é o próprio espírito do texto” (LEMINSKI, 1989, p. 208). Nas palavras do poeta, um “monstro ‘de vanguarda’, que é o próprio catatau [...] é a personificação (prosopopeia) do conceito cibernético de *ruído*” (LEMINSKI, 1989, pp. 211-212). Segundo o poeta, Occam é o catatau, e suas aparições “fazem o texto voltar-se para si mesmo: o monstro é centrípeto. Ele denuncia o código em que a mensagem está sendo registrada” (LEMINSKI, 1989, p. 212).

Renatus Cartesius, como o filósofo René Descartes se designava, uma vez aqui presente, depara-se com uma flora e uma fauna demasiado exóticas para seu olhar europeu, e não demora muito para sua lógica ir para o brejo, graças ainda à contribuição do calor tropical ao qual não está habituado, e à erva *jererê* que consome em sua visita ao Brasil. Espera ser compreendido por Artiscewski, espera a chegada de Artiscewski e que esse o compreenda. A espera é recorrente, redundante. Frustrada mas nunca frustrante.

Conforme observado, o *Catatau* não se limita a uma única língua nem mesmo no que diz respeito à formação de palavras (NOVAIS, 2004). Uma festa da diversidade de culturas que encontraram solo de desenvolvimento em território brasileiro. Repleto de neologismos, o *Catatau*, além de português presta referências a diversas línguas. Compondo o desenrolar da narrativa poética há diversas e até longas passagens em latim:

Seu polilinguismo é o reflexo do polilinguismo do Brasil de então onde se praticavam as línguas mais desconhecidas: o tupinambá da Costa e centenas de idiomas gês/tapuias, dialetos afros, português, espanhol e, em Vrijburg, cosmopolita, holandês, alemão, flamengo, francês, iídich e até hebraico. (LEMINSKI, 1989, p. 212)

A obra inova em sua forma, no que diz respeito, inclusive, aos aspectos gráficos. Seu texto, justificado à esquerda, sua prosa poética, a opção de Leminski pelo ritmo que não se limita ao metro, conforme lê-se no item 7.1 dos *Quinze pontos no iis*²⁸: “O ritmo, não o metro. O *Catatau* registra direções, não assunto. Oftalmografa a passagem das distâncias nas células fotoelétricas das afinidades eletivas [...] precipitando novas catástrofes de signos” (LEMINSKI, 1989, p. 211). O *Catatau* “um caso textual de ‘possessão diabólica’” (LEMINSKI, 1989, p. 211), nas palavras do poeta paranaense:

[...] procura captar, ao vivo, o processo da língua portuguesa operando. E mostrar como, no interior da lógica todopoderosa, [sic] esconde-se uma inautenticidade: a lógica não é limpa, como pretende a Europa, desde Aristóteles. A lógica deles, aqui, é uma farsa, uma impostura. O *Catatau* quer lançar bases de lógica nova. (LEMINSKI, 1989, p. 211, ênfase minha).

5.3. O *catatauzinho*, uma experiência de escuta

Uma experiência de escuta anterior à minha descoberta da oralidade meschonniciana. Eu não havia então sido ainda apresentado ao conceito de oralidade de Henri Meschonnic, mas em minha proposta de escrita do conto, quando da graduação em Linguística, ao ser instado a produzir um texto no qual houvesse a presença

²⁸ Fica-se a pensar, se não seria o caso de chamar-se o excerto de: *Quinze pontos em pontos no iis*.

marcada de um outro, quis prestar uma homenagem a Paulo Leminski e a essa obra icônica que é o *Catatau*, em larga medida movido pelo desejo imanente de transformação que se autorrealiza na obra. Produção, produção de produção. Eu queria então experimentar, perceber, descobrir, saber. Posteriormente percebi que, quando da escrita do conto, havia me valido, em parte, do princípio da equivalência dinâmica (cf. Pym, 2019) para realizar uma pequena reprodução bastante sumarizada da obra leminskiana.

Soube conforme Martins, que: “sem se dar conta, ainda, que era do princípio da reescrita e da refração que estava se servindo” (MARTINS e DONATTI, 2023, n. p. *mímeo*), tal processo de escrita valeu-se da reprodução de alguns elementos presentes na obra de Leminski, a fim de traduzir, para um breve conto, toda uma série de fatores capitais ao romance original. Eu não sabia ainda o que era a oralidade, embora, creio já estivesse na busca por escutá-la. Disto, talvez, a opção pelo *Catatau* e sua narrativa-poética. De algum modo eu a escutava sem ter a consciência dela, de que já era ela; então, por desconhecer-la, eu seguia pelo signo, pela língua. Qual um cordão de Ariadne, que me conduzia sempre de volta para o mesmo lugar de onde partira.

No romance-ideia *Catatau*, Leminski com seu monstro Occam é inteiro cultura e talento, mesmo com seu efeito estético e lúdico por todo lado. Já, o monstro-eu-que-falo de *O catatauzinho*, Egomonstro, tratado como bichomonstro ou mesmo como bicholindo monstro, por sua vez, demonstra-se apenas vaidade e desejo de aprendizado. Busquei na construção do bichomonstro, mostrar que o monstro do texto era a escrita (a voz) de alguém, sua presença discursiva interferindo. Coloquei-me no discurso. Quem sabe já se tratasse do sujeito do poema – que, no entanto, eu desconhecia à época.

Empreguei *Descartes* em primeira pessoa, não sem algumas transgressões e trocas abruptas de pessoa verbal, mas com a manutenção do narrador, ou seja, cometi propositada infração, em que o personagem narrador se autoreferencia, por exemplo numa mesma frase ora em terceira pessoa do singular ora em primeira. Assim como Leminski no *Catatau*, também lancei mão da espera virtual de um personagem que só faz se demorar. No caso do René Descartes do *Catatau* é Artiscewski; em *O catatauzinho*, a espera do narrador Renato Cartesiano é por Artim Cadema.

Explico-lhe o nome, Artim aqui se deve a uma maneira econômica, abasileirada de referir-se a Artiscewski, e Cadema faz referência à música Cademar, do álbum *Todos os Olhos* (1971) do músico baiano Tom Zé que justamente tematiza uma espera frustrada, na qual a sequência ô, ô, cademar é uma introdução silabada repetidas vezes até se chegar à sentença completa que é: Cadê Maria, que não vem?! É preciso ainda notar o jogo obtido pela sequência final lida isoladamente: *ia, que não vem*, que pode ser apreciada inclusive como uma infração para: *ia, que não veio*.

Também, pela terminação, pela sua forma, a imagem vocal cademar pode ser entendida como um verbo (ausentar-se, se supõe) no infinitivo, de onde obtém-se eu cademo, tu cademas, ele cadema, assim, Artim Cadema é aquele que não veio, aquele que não vem. Viria?! Talvez para um leitor mais atento seja possível notar a presença consciente de não apenas um texto constituindo o texto produzido na disciplina, mas pelo

menos dois. *Catatau* e *Cadamar*. Por ocasião da submissão a que me referi anteriormente, quanto a essa presença de outros textos no texto, de outros discursos nos discursos, Martins observou ainda que:

se quiséssemos ir mais longe, como num jogo interminável de espelhos dentro de espelhos – o que não é nosso propósito aqui – poderíamos ir em busca de *Miramar*, filme de 1997, dirigido por Júlio Bressane, que por sua vez remete a *Memórias Sentimentais de João Miramar*, romance de Oswald de Andrade (1924). (MARTINS e DONATTI, 2023, n. p. *mímeo*).

Além destas e outras referências, inúmeros recursos foram empregados, quando da escrita de *O catatauzinho*, que traduziam, para o conto, elementos fundantes do romance, e que agora estão sendo traduzidos, no sentido de buscar fazer em catalão, aquilo que fora feito em português, tais como: reprodução de expressões idiomáticas, travalínguas, recurso gráfico-sensorial, a espera, a primeira pessoa, neologismos, as infrações à norma padrão, polissemias, expectativa frustrada, a fauna e a flora local, o leitor-personagem, onomatopeias, cantigas infantis, substantivos coletivos, cálculos matemáticos, algarismos romanos, trocadilhos, referências a outras obras, referência a fatos recentes, palavras em latim, easter-eggs, etc.

Segundo Cyril Aslanov (2015): “A problemática da autotradução, caso-limite da tradução, revela a essência da arte interpretativa” (p. 12). Em sua obra, *A tradução como manipulação*, Aslanov defende que:

Mesmo quando o autor e o tradutor são a mesma pessoa, dificilmente ele pode abster-se de corrigir, revisar e, às vezes, manipular o texto que está traduzindo para outra língua. De modo que a autotradução não é uma verdadeira tradução, mas outra versão do texto, em outra língua. Nesse caso também há manipulação, porque o leitor acredita que o que está lendo é verdadeiramente o reflexo do texto original no texto-alvo. (2015, p. 12).

De modo que um “tradutor de seu próprio texto não pode mantê-lo no mesmo estado de redação porque ele mesmo já mudou desde o momento em que escreveu a primeira versão da obra” (ASLANOV, 2015, pp. 12-13). Além de o fato de não dispor dos mesmos recursos em duas línguas quaisquer, sendo necessário grande parte das vezes a mobilização de recursos dos mais variados para tentar aproximar minimamente e da melhor forma possível o maior número de elementos identificados pelo tradutor de uma língua em outra. De uma enunciação numa outra enunciação que a recrie. De minha perspectiva *pessoal*, solidária em grande parte à poética meschonniciana, não sou eu, Silvério, quem fala, mas a cada vez uma oralidade que se enuncia. Permita-me, me apresentar novamente.

Apresento, a seguir, o resultado daquela tarefa de produzir um texto que aludisse à presença marcada de um outro texto, e que agora emprego, sob o auspicioso olhar de Martins, para realizar a busca de um sujeito para os estudos linguísticos, crítico aos sujeitos filosófico e psicanalítico, através do traduzir poético, segundo Henri Meschonnic. Segue abaixo, assim, o conto “O Catatauzinho” tal como produzido por mim em língua portuguesa há 13 anos e que, hoje, sob a ótica dos Estudos de Tradução, entendo como uma tradução *latu sensu* do romance “Catatau” do escritor paranaense Paulo Leminski (1989).

5.3.1. O CATATAUZINHO [(in) dez pensável aquele

Descendente hipotético de Descartes (Cartesius) quando de sua genial passagem pelas *terras brasilis*, Catatalesca visita – inspiradora sintaxe – aqui estou eu, Renato Cartesiano logicamente perdido neste zoo ou jardim botânico tropical, com o sol a pino, esperando meu amigo Artim Cadema que não vem. Vejo maravilhas de milhares de bichos. Troco os pés pelas mãos e plantando bananeira vejo o tamanduá-bandeira que lambe o chão a mandar ver nos insetos. Aí – o bicho preguiça Tupi, espreguiça no galho que o macaco pula e o papagaio currupaco diz: macaco que pula de galho em galho é que é feliz! Um círculo um quadrado e um triângulo saem para passear – figuras planas que são, sem pé nem cabeça. Giram trezentos e sessenta graus, e o quadrado fica sempre para trás – matematicamente, bidimensionalmente lógico. Ó círculo, espere aí que o quadrado não é preguiça, diz o triângulo. Estico as canelas e deito na grama VERDE! Retiro os coturnos. Me deleito na relva – imagino as nuvens, brinco com elas, ando um pouco penso um monstro, nas nuvens, agacho, escrevo com o dedo na areia e descrevo o monstro: um nariz, dois olhos, uma boca... O bichomonstro não é mau, quem escreve o monstro sou eu, espalho areia e desfazo o monstro. Alguém por favor, me assopre esse cisco do olho. Ufa. Me calço. Olho o binóculo, a luneta, cadê Artim que não vem, viria? Paca, tatu, cotia não, aliás nem paca. Miro um tato, vejo uma anta, agora os dois anta e tatu antatatuam pela floresta, antatativão. – Tatu Miro, pela floresta que resta, mesmo depois de tanto tempo já passado, muita água rolada: – Isto aqui ainda pode bem ser o paraíso, senão, esse deve ser o seu devir, tem inclinação para isso, vocação, nasceu para paraisear. Se não o é, falta governo, não falo de mão forte, nada de muito rigor. Mais vale uma mão que me acaricie que duas para me bater, escreveu não leu, já sabe. Depois não diga que já não te avisei, 3x4 doze, a rapadura é doce, mas não é mole. É tanta diversidade que a vaca foi pro brejo. Ao lado, uma formiga segue a trilha e o tamanduá: xlap, menos uma carreira de insetinhos, subtrai sem dó, certo, esfomeadamente. Muitas formigas já tropeçaram nessa língua. Mas onde será mesmo que foi parar o toucinho que estava aqui? Será que esta mata tem Saci? Curupira? Caipora? Curumim tem, sei que tem, um, dois, três indigenazinhos, será que dá rima, 4, 5, 6, não vai dar! Passa um João-de-barro, vermeinho, correndo, correndinho, corre Jão, pressa homem, penso. Chupo pitanga, chupo a prima chique, jabuticaba; como goiaba com bicho, mas cadê Artim? Não virá? Não comerá seu meio bicho da goiaba? Cheiro o vento, cheiro de flor de maracujá, será que tem fruta no pé? Inquieto-me. Tem, me acalmo. O beija-flor também vem pelo cheiro, pelo jeito também sentiu. Suo o suã que faz suar, isso soa a travalingua ou é “impressão” sua? pergunto ao monstro virtual. Consumo litros de água, suo em bicas. Consulto o astrolábio, inútil! Alguém tem um GPS, alguém sabe operar? Quem não sabe? A mula-sem-cabeça certamente não consegue, se não teria ensinado ao padre. Será que é de mau gosto, monstro? Será que tá certo? Sintaticamente não! Ou talvez, não sei, depende o ponto de vista. Borboletas panapanando pelos ares, pelo chão mexendo as asas assaz ao sol, asas grandes e pequenas, asas maneiras, de tudo que é jeito. Avisto coqueiros, me encho de água, chupo essa manga! Conto até dez. Economizo. Respiro, medito, me espalho aos quatro cantos, me espelho na água. Artim que bom te ver, penso, mas não chego a

dizê-lo, pois Artim não chega. Miro binóculos, espio na luneta, inda agora nada vi. Indagora. Aconteceu comigo. Encontro um ninho, mamãe passarinho alimenta os filhotinhos. O tatu se entoca e a anta nada, nada de sair da água. Vai que tem onça pintada na parede de pedra plantada no rio. Se estiver só pintada tudo bem, mas se tiver pintada, ah não vai dar! Onde a onça bebe água, anta que é viva não nada! Não é por nada não, mas que horas são? Artim arteiro. Quanto tempo tem desde agora até para sempre? Por que não se emenda e aparece? Miro a luneta, vejo longe... Mais longe..... E mais longe ainda..... Avisto três garifunas no continente da outra margem, avisto o bichomonstro, o bicholindo monstro: vira essa lente pra lá, assim não brinco mais, diz. Penso que é sério. Vejo uma vespa, rio e penso: - Ou mato, ou morro, ou rio. Rio que a vespa não me pega lá. A apreensão da lógica: eu, literariamente, menos que uma folha de papel aos pés de Paulo, busco aprender-lhe a gramática, eu que me represento Monstro nestas (espero que tu algum dia as leia) linhas cuja sintaxe constitui as intenções mesmas do que querem dizer. A verdade – tabelas e mais tabelas, de verdade! O que faz a verdade verdadear? Cê conhece o Bakhtin? – Bakquem? Vejo a flor chamada de flor-da-pele, uma aranha entristecendo sua teia. Gaia respira. Aristóteles é um pato, logo ele voa, mal, anda desengonçado, e nada gozado, nem um pouco engraçado isso, mas o pato sim. A vantagem de determinar suas próprias regras, ainda que ortográficas, ainda que gramaticais, é que não se erra nunca. Acho um pé de gabioba. Digo: monstro, tu és fruto das minhas inquietações, houvesse calma, nem se ouviria falar de ti. Lá vai uma lebre com o diabo no corpo; salmo nela! Apanho um papel que diz: FALO! Eu falo, ou seria, fá-lo! Mas como é que se pensa isso naquela outra língua mesmo? Digo isso, pois falar é fácil. De fivela, só fiz vê-la. Nunca pus uma à cintura. Cadema? Esquentar não... desentenda! Destenta de entender, ô, bonito da língua é isso. Tá errado não. Hrrar uma ideia pelas pernas, de ponta cabeça. Pgô? Solta um grito uma gralha, que agoragorinha não estou com vontade de ficar pensando como é que se fala a fala da gralha, falo, calo. Calos. Assim, não leve a mal, mas não vai dar em nada! onde já se viu isso, ontem já se viu, sucesso com os pés largados, um dia isso muda, amém. Quiçá melhor. Mas jeito é assim mesmo, um pra cada; cada um seu jeito. O mundo, quão grande! *Urbe et orbi*. Quantos caminhos. Gentes, máquinas desejanter. Heim monstro? ‘O anti-monstro’: ninguém explica. Vejo um Dodô. Trago comigo uma lembrança de sede. Dou um trago na moringa, ou seria alforge? não! Quis dizer cantil. Êta Artim! Nem poderia ser diferente. Ponho-me em marcha, estou muito introspectivo, melhor ver um pouco de exterior-de-mim. Assobio um pouco, pra distrair. Fifio bem umas três, que mais não me recordo. Se ao menos Artim houvesse chego... Chego numa encruzilhada, que caminho tomar? Pergunto a um bode, que por ali passava. Escolho o da cachoeira, nunca vi uma, adeus. beeeeé-bérta o bode. A, B, C, - vitamina não é tudo. Tem letra que tem valor de número. L é 50, I é 1, LI= 51; lógica! boa ideia. Onde está o quadrado? Pergunta o círculo. – A alguns períodos atrás, responde o triângulo, este muito equilátero desde pequenininho, o que aliás, facilita muito sua circulação na história. Isósceles, dissera o professor, escaleno esse. (todos os triláteros comentavam: viram como corre estranho esse professor?) seria a assimetria? questionou o pai orgulhoso de um equiângulozinho do turno #3º matutino

bidimensionado. Artim onde você está que não comeu bichinho da goiaba? Oxalá venha! Oxente bichinho, preciso escrever isso, algum dia, pra não esquecer, deixo recado na pedra, do Casco-do-jaboti, que é esse o nome que diz na placa desse parque ou paraíso, como é que fui parar aqui! Como é que foi? Como vim? Como Artim vai chegar até mim? Vai/vou me achar. Pode não ser agora pode nem ser aqui. O bicholindomonstro me volta à cabeça. Monstro egocêntrico. Falo com ele, cantarolo uma música, ou parte dela, faço isso muito mal; deixo a desejar, canto tudo errado, nem dá pra entender o que a canção diz, e que aliás, muito iria bem com a situação. Cadê Cadema, Artim? E o sol tá bem lá em cima - no alto, no meio-dia, meio-dia e meia dos trópicos trupicantes, quentes, true picantes, trupe cante! Emaranhados no trambique, Tou só o pó de esperar. Já sei, tea with me! Xá comigo! *Illex paraguariensis*, caã. Chimarreantemente mate-me a sede, ó chá adorado, beberragem boa, tira meu sono. Como pode uma mesma árvore dar três frutas diferentes? Cevo o mate na cuia. Entristecido de estar a matear só. Nem o mate me tira direito o sono. Penso no monstro que estive escrevendo, meu bicho monstro! Egomonstro, e penso: esse Artim não veio mesmo, adormeço... acordo.

5.4. A Língua catalã

De minha parte, o primeiro contato direto com a língua catalã, de que tenho consciência, se deu em 2001 quando conheci o artista plástico e restaurador espanhol Toni Gargallo, para quem fui trabalhar em 2003 no interior da comunidade valenciana. Embora transcorridos já cerca de 20 anos, meu contato com a língua se dá principalmente através da leitura à qual tenho recorrido frequentemente, visto que desde então não tive muitas oportunidades de exercitar a conversação. Mesmo Toni, quando nos contatamos preferiu praticar o seu português comigo do que me falar em catalão. Apresento a seguir um breve resumo da origem e da história desta língua peculiar, que, talvez, ajude a compreender o meu interesse pela língua catalã.

De acordo com as informações presentes no site oficial da Generalitat de Catalunya,²⁹ o catalão, como é conhecida a língua catalã, é uma língua maioritariamente falada em algumas comunidades autônomas da Espanha, mas não apenas. Atualmente, o domínio linguístico catalão pode ser observado em Andorra, Espanha, França e Itália. No território espanhol se incluem, além de, logicamente, a Catalunha, a Comunidade Valenciana, uma grande faixa da comunidade autônoma de Aragão, as Ilhas Baleares (Ibiza, Maiorca e Minorca) e uma região da comunidade autônoma da Múrcia denominada Carche. E para além das fronteiras espanholas, fala-se catalão no Principado de Andorra, em uma região da Ocitânia denominada Catalunha do Norte, localizada nos Pirineus franceses, e ainda na comunidade italiana de Alghero, província de Sassari na

²⁹ Disponível em: <https://llengua.gencat.cat/ca/el-catala/origens-i-historia/> (data de atualização 20/09/2019, consultado em 20/01/2025).

ilha da Sardenha, Itália. Estima-se que a língua catalã abranja uma comunidade superior a 13 milhões de indivíduos (nem sempre de falantes), e abarque um território de mais de 68 mil quilômetros quadrados.³⁰

O catalão é uma língua neolatina, românica, derivada do latim. Seu surgimento remonta a um período entre os séculos VIII e IX em condados do continente europeu. Atualmente tem-se como primeiros registros escritos do catalão, dois textos do século XII: fragmentos da versão catalã do código de leis visigodo (*Forum Iudicum*) e o sermão conhecido como Homílias de Organya (*Homilies d'Organyà*) texto descoberto em 1904 no município de Organyà, comarca de Alt Urgell, província de Lleida, na autonomia de Catalunha em Espanha. Entre os séculos XIII e XVI, acompanhando a extensão dos domínios da Coroa de Aragão, o catalão apresenta, então, uma considerável expansão como língua de criação e de governo. Era, à época já, além de língua popular, uma língua administrativa e literária.

Embora date de 1474 o primeiro livro impresso em catalão, *Les trobes en llaors de la Verge Maria (As encontras em louvores da Virgem Maria)*, há uma decadência de impressões no que diz respeito ao que se entendia por literatura culta nos períodos do Renascimento e do Barroco. Guerras travadas nos séculos XVII e XVIII contribuíram para proibições do emprego da língua catalã em instâncias legislativas, educativas e comerciais entre outras, em diversas áreas de seu domínio, ora aqui ora ali.

Com a publicação, em 1833, de Bonaventura Carles Aribau da ode *La Pàtria (A Pátria)*, situa-se simbolicamente uma *Renascença literária da língua catalã*. A partir da segunda metade do século XIX, vão dar-se a saber em catalão obras literárias de nível universal, assim como peças teatrais, poemas épicos, caligramas. Iniciam-se estudos da língua catalã e há a elaboração de dicionários e tratados ortográficos que precederam a normatização³¹ iniciada no começo do século XX.

No início do século XX há uma institucionalização do catalão decorrente da reivindicação à Catalunha para o ensino da língua catalã e o seu uso na Administração. A institucionalização da língua encontra terreno na criação do Instituto de Estudos Catalães (*Institut d'Estudis Catalans*), em 1907, bem como, no ano anterior com o I Congresso Internacional da Língua Catalã (*Primer Congrès Internacional de la Llengua Catalana*), promovido pelo Sr. Antoni M. Alcover, quem ademais também promovera o Dicionário catalão-valenciano-balear (*Diccionari català-valencià-balear*). A tarefa de normatização realizada por Pompeu Fabra entre 1913 e 1930 encontra grande suporte institucional com a criação do já citado *Institut d'Estudis Catalans* graças à atuação de Enric Prat de la Riba. A partir das contribuições de Fabra em ortografia, gramática e dicionarização da língua catalã, o catalão, adquire uma normativa unificada e moderna. A partir da Constituição republicana de 1931 e com o Estatuto de autonomia de 1932, a Catalunha recupera a *Generalitat* e o catalão é alçado à categoria de língua oficial e é então realizada uma ativa política de suporte ao seu ensino.

³⁰ Note-se que por questões primordialmente políticas, ao longo do seu domínio linguístico, o catalão coexiste com outra(s) língua(s), guardadas as especificidades de cada local.

³¹ Compilação das regras. q. v. *normalização*

Todavia, na mesma década, não muito tempo depois, após a Guerra Civil espanhola que se deu de 1936 a 1939, seguiu-se uma ditadura que demorou-se por longos 36 anos, durando de 1939 até o ano da morte do ditador Franco, em 1975. Durante este período de ditadura franquista na Espanha, a língua catalã sofreu uma série de restrições impostas à força pelo regime autoritário. O regime proíbe o ensino em língua catalã, bem como seus usos, administrativo, notarial, judicial e mercantil, cujas documentações deveriam ser exclusivamente em língua castelhana, sendo a documentação em língua catalã considerada nula de direitos.

Também estavam proibidas em língua catalã, pelo regime ditatorial espanhol, publicações de todas as ordens, livros, revistas, diários. Até mesmo a comunicação por telegramas e telefonemas era vetada, deste modo, incidindo, portanto, as restrições à língua catalã, não apenas em assuntos públicos como ainda constringendo os seus usos privados, familiares. O mesmo se dava com as transmissões de rádio e televisão, com o teatro e com os filmes. E ainda com a sinalização viária, comercial, a publicidade e qualquer imagem divulgada no exterior referente à Catalunha, que deveria ser veiculada obrigatória e exclusivamente na língua castelhana. A língua catalã torna-se como que clandestina à Catalunha. Grandes obras de relevo deste período vão dar-se em língua catalã desde o exílio de seus autores.

Graças à morte de Franco e ao fim do regime ditatorial e já retomadas as liberdades democráticas, com a Constituição de 1978 é reconhecido o direito à oficialidade a outras línguas espanholas que não apenas o castelhano, e assim à Catalunha o estatuto de autonomia irá reconhecer o catalão como língua oficial em 1979. O estatuto das Ilhas Baleares reconhece o catalão em 1983. Em Valência, o estatuto de autonomia da comunidade irá reconhecer a língua com a denominação legal de valenciano. Fora da Espanha, a constituição do Principado de Andorra, em 1993, irá estabelecer o catalão como língua oficial do Estado.

Retomados os direitos, e com o fim da perseguição instituída e promovida pelo regime franquista, faz-se urgente a elaboração de políticas linguísticas que contemplem a língua catalã. À Catalunha, com a lei de normalização³² linguística de 6 de abril de 1983, haverá um impulso no uso da língua catalã no ensino escolar, no âmbito administrativo e nos meios de comunicação. Estas três instâncias são eleitas então para compor as principais linhas de ação de recuperação do conhecimento e uso do catalão.

Isto posto, apesar das dificuldades, fundamentalmente políticas, impostas à língua catalã, a mesma triunfou, mas ainda encontra barreiras por parte de acordos entre a Espanha e a União Europeia (UE) que geram entraves para a internacionalização da língua catalã e seu pleno reconhecimento na UE.

O presente estudo visa, em parte, participar da divulgação para a promoção da língua catalã, a fim de contribuir para reparar essa condição injusta.

5.5. *O catatauzinho e El catatauet* seguidos de notas de tradução

³² Retomada do que é tido como normal. q. v. *normalização*

O texto, originalmente, é constituído de um único bloco, redigido em um só parágrafo não havendo quaisquer divisões internas que não a pontuação. Para o experimento tradutório, embora o texto em si tenha reproduzido idênticos recursos de sua primeira edição, por conveniência de consultas, a página, contudo, foi dividida em duas colunas, sendo que a da esquerda apresenta o texto conforme a primeira edição e a coluna da direita apresenta a proposta tradutória em catalão; ademais foram acrescentadas notas, 25 ao todo, com o propósito de favorecer a comparação entre a primeira edição e a tradução nos trechos destacados, o que não vem em nada comprometer a fluência da leitura, nem tampouco a compreensão de continuidade esperada, senão facilitar o cotejamento entre as partes trabalhadas através do sistema de notas. Nesse sentido, trata-se de uma autotradução comentada.

Por tratar-se de um experimento tradutório cujo foco é o processo, muito embora tenha mantido uma certa postura, por assim dizer, homogênea, quanto ao traduzir no tocante ao produto, busquei, por outro lado, valer-me de procedimentos variados a fim de favorecer os estudos decorrentes dos aspectos analisados, ou seja, não adotei, propositalmente, um mesmo paradigma tradutório ao longo de todas as soluções propostas, muito embora, subjacente a cada escolha houvesse sempre a regência da poética, a pautar, dentre um leque de possibilidades, as escolhas mais apropriadas a cada trecho. Esses movimentos muitas vezes são preferencialmente apresentados nas respectivas notas. Assim houve momentos em que a tradução buscou preservar aspectos pertinentes à cultura brasileira e por outros dirigiu-se a uma ênfase na cultura associada à língua catalã.

De constante, uma atenção ao não apagamento do sujeito do poema pela manutenção do ritmo, bem como a compreensão do discurso enquanto um ato de fala e não uma mera mensagem, a fim de preservar os aspectos ético e político da enunciação em tradução. O fato de tratar-se de uma autotradução contribuiu para o conhecimento em parte dos elementos trabalhados, mas a tarefa não ficou limitada a aspectos secundários como sentido ou intenção, e antes buscou centrar-se no *fazer* próprio ao texto original, obviamente não desconsiderando por completo estes aspectos outros. Assim, há momentos em que, com o desígnio de preservar e priorizar este *fazer*, foi necessário distanciar-me da literalidade e reescrever quase completamente um trecho; é o caso, por exemplo, de algumas frases feitas, trava línguas e elementos culturais que não encontram correspondência exata em ambas as línguas. Idealmente optei, contudo, sempre que possível por manter o texto alinhado ao máximo quanto aos demais aspectos citados.

Abaixo apresento a proposta tradutória e em seguida as notas referentes aos trechos destacados do texto integral em suas duas versões. Cada fragmento destacado oferece um tratamento diferente a um aspecto específico, como as possibilidades que se apresentaram, as dificuldades encontradas, referências evocadas, diferenças culturais, elementos gramaticais, etc. Nas notas, entretanto, busquei dar uma predominância a elementos referentes a particularidades da língua catalã, a fim de que se torne possível até mesmo a um leigo em catalão verificar o que está sendo trabalhado. Portanto, embora não os desconsidere, o foco destas notas

não serão tanto os aspectos teóricos, antes enfatizados, e sim registros diversos que explicam o processo tradutório.

Cada uma das 25 notas - indicadas igualmente ao longo de ambas as versões do texto entre colchetes em algarismos romanos – remete a trechos comentados do fragmento em português e da tradução do fragmento em catalão seguidos de apontamentos que são evocados por elementos lexicais presentes nos trechos destacados, e se orientam a comentar diversos aspectos do processo e do produto obtido.

As entradas apresentadas a partir dos itens lexicais destacados de cada fragmento que compõem as notas acompanham a sequência de manifestação empírica das palavras e expressões no texto. Tal procedimento buscou reduzir o número total de notas, que se aplicadas isoladamente a cada elemento lexical evocado, acabariam por fragmentar demasiado o texto e gerar uma quantidade desnecessária e indesejável de notas.

Com a adoção de tal procedimento, associado ao critério da linearidade, objetivei minimizar as possibilidades de prejuízo para a compreensão do todo em suas partes ao passo que favorecia possíveis cotejamentos futuros, enquanto permitia concomitantemente retomar elementos anteriormente, por assim dizer, indexados. Ao reduzir a fragmentação da leitura, tais medidas em diversos aspectos mostraram-se vantajosas em relação a um procedimento anteriormente utilizado, de criar nova nota para cada item a ser trabalhado, além de proporcionar maior agilidade nas consultas necessárias para o desenvolvimento da tarefa empreendida. Tal procedimento, adicionalmente, possibilitará abordar um mesmo elemento sob mais de um ponto de vista sem com isso gerar consequentemente a necessidade de novas numerações de notas, em casos de relações entre itens, nem mesmo atribuir mais de uma nota em um mesmo item.

<i>O catatauzinho</i>^[i] [(in) dez pensável aquele^[iii]	<i>El catatauet</i>^[i] [hi ha que cremar-se les celles^[ii]
Descendente hipotético de Descartes (Cartesius) quando de sua genial passagem pelas <i>terras brasilis</i>, Catatalesca visita – inspiradora sintaxe – aqui estou eu, Renato Cartesiano logicamente perdido neste zoo ou jardim botânico tropical, com o sol a pino, esperando meu amigo Artim Cadema que não vem^[iii]. Vejo maravilhas de milhares de bichos. Troco os pés pelas mãos e	Descendent hipotètic de Descartes (Cartesius) quan de seva genial passatge per les <i>terras brasilis</i>, Catatalesca visita – inspiradora sintaxi – ací soc jo, Renat Cartesian, lògicament perdut en aqueix zoo o jardí botànic tropical, sota un sol de justícia, esperant meu amic n’Artim Onésma que no ve^[iii]. Veig meravelles de milers de bèsties. Canvio els peus per les mans i cap per avall veig la <i>pilosa</i>

plantando bananeira vejo o tamanduá-bandeira que lambe o chão a mandar ver nos insetos. Aí – o bicho preguiça Tupi, espreguiça no galho que o macaco pula e o papagaio currupaco diz: macaco que pula de galho em galho é que é feliz^[iv]! Um círculo um quadrado e um triângulo saem para passear – figuras planas que são, sem pé nem cabeça. Giram trezentos e sessenta graus, e o quadrado fica sempre para trás – matematicamente, bidimensionalmente lógico. Ó círculo, espere aí que o quadrado não é preguiça, diz o triângulo^[v]. Estico as canelas e deito na grama VERDE! Retiro os coturnos. Me deleito na relva – imagino as nuvens, brinco com elas, ando um pouco penso um monstro, nas nuvens, agacho, escrevo com o dedo na areia e descrevo o monstro: um nariz, dois olhos, uma boca... O bichomonstro não é mau, quem escreve o monstro sou eu, espalho areia e desfazo o monstro. Alguém por favor, me assopre esse cisco do olho. Ufa. Me calço^[vi]. Olho o binóculo, a luneta, cadê Artim que não vem, viria? Paca, tatu, cotia não, aliás nem paca. Miro um tatu, vejo uma anta, agora os dois anta e tatu antatatuam pela floresta, antatatuvão. – Tatu Miro, pela floresta que resta, mesmo depois de tanto tempo já passado, muita água rolada: – Isto aqui ainda pode bem ser o paraíso, senão, esse deve ser o seu devir, tem	<i>vermilingua</i> que llepa el sòl menjant amb dedicació els insectes. Aí – la <i>pilosa folivora</i> Tupi, menja fulles en la branca que el macaco salta i el lloro <i>currupaco</i> diu: macaco que salta de branca en branca és que és feliç^[iv]! Un cercle un quadrat i un triangle sorten a passejar – figures planes que són, sense péu ni cap. Giren tres-cents seixanta graus, i el quadrat queda sempre darrere – matemàticament, bidimensionalment lògic. Ep! Cercle! espera un segon que el quadrat no es res peresa, diu el triangle^[v]. Estiro les canyelles i m'estiro en la gespa VERDA! Em trec les botes. Em delecto a l'herba – imagino els núvols, jugo amb ells, camino una mica penso un monstre, als núvols, m'ajupi, escric amb el dit a l'arena i descriu el monstre: un nas, dos ulls, una boca... El bèstiamonstre no és dolent, qui escriu el monstre sóc jo, espargo arena i defaig el monstre. Algú si us plau, me bufa aquest gra del ull. Uf. Me calço^[vi]. Miro el binocle, la ullera, on és l'Artim que no ve, vindria? Paca, tatú, agutí no, en efecte ni paca. En Miro un tatú, veig un tapir, ara els dos tapir i tatú tapirtatuanaven pel bosc, tapirtatuvan. – Tatú Miro, pel bosc que resta, inclós després de tant de temps ja passat, molta aigua ploguda: – Aqueix aquí encara pot bé ser el paradís, sinó, aquest deu ser el seu esdevenir, té una inclinació per això,
--	---

inclinação para isso, vocação, nasceu para paraisear. Se não o é, falta governo, não falo de mão forte, nada de muito rigor^[vii]. Mais vale uma mão que me acaricie que duas para me bater, escreveu não leu, já sabe. Depois não diga que já não te avisei, 3x4 doze, a rapadura é doce, mas não é mole. É tanta diversidade que a vaca foi pro brejo. Ao lado, uma formiga segue a trilha e o tamanduá: xlap, menos uma carreira de insetinhos, subtrai sem dó, certo, esfomeadamente. Muitas formigas já tropeçaram nessa língua^[viii]. Mas onde será mesmo que foi parar o toucinho que estava aqui? Será que esta mata tem Saci? Curupira? Caipora? Curumim tem, sei que tem, um, dois, três indigenazinhos, será que dá rima, 4, 5, 6, não vai dar! Passa um João-de-barro, vermeinho, correndo, correndinho, corre João, pressa homem, penso. Chupo pitanga, chupo a prima chique, jabuticaba; como goiaba com bicho, mas cadê Artim? Não virá? Não comerá seu meio bicho da goiaba^[ix]? Cheiro o vento, cheiro de flor de maracujá, será que tem fruta no pé? Inquieto-me. Tem, me acalmo. O beija-flor também vem pelo cheiro, pelo jeito também sentiu. Suo o suã que faz suar, isso soa a travalingua ou é “impressão” sua? pergunto ao monstro virtual. Consumo litros de água, suo em bicas^[x]. Consulto o astrolábio, inútil! Alguém tem	vocació, va néixer per a paradisar. Si no ho és, manca govern, no parlo d’una mà forta, res de molt rigor^[vii]. Més val una mà que em fa carícies, que dues per a me colpejar, escriví no pas llegí, ja saps. Després no em digues que ja no t’avisí, 3x4 dotze, la rapadura és dolça mes no és moll. Hi ha tanta diversitat que la vaca anà al pantà. Al costat, una formiga va el rastre i el formiguer xlap, menys una filera de insectets, sostreu’ns sense dol, de dret, afamegat. Moltes formigues ja trompassaren en aquesta llengua^[viii]. Mes on és que s’aturat el xoriç que estava ací? Será cert que aquest bosc té Saci? Curupira? Caipora? Curuwmim té, ho sé que té, un, dos, tres <i>little indians</i>, será que fa rima, 4, 5, 6, segur, no fa res! Passa un Hornero-roig, roiget, corrent, correntet, corre horner, pressa home, penso. Xuclo <i>pitanga</i>, xuclo la cosí-germana <i>chic, jabuticaba</i>; Menjo guaiaba amb viró, mes on és Artim? No vindrà? No menjarà del seu mig viró^[ix]? Flairejo el vent, fa olor de flor de murucuya, será que hi té fruita a la branca? Em preocupo. Té, m’aquieto. El pica-flor també vine pel’olor, pela seua manera també ha sentit. Plou pòc, però, per lo pòc que plou, plou prou, aquest pareix un travallengua o és “impressió” seua, oi? pergunto a lo monstre virtual. Consumeixo litres de aigua, i plou prou^[x]. Consulto l’astrolabi, inútil! Algú te un
---	---

um GPS, alguém sabe operar? Quem não sabe? A mula-sem-cabeça certamente não consegue, senão teria ensinado ao padre. Será que é de mau gosto, monstro? Será que tá certo? Sintaticamente não! Ou talvez, não sei, depende o ponto de vista^[xi]. Borboletas panapanando pelos ares, pelo chão mexendo as asas assaz ao sol, asas grandes e pequenas, asas maneiras, de tudo que é jeito. Avisto coqueiros, me encho de água, chupo essa manga! Conto até dez. Economizo. Respiro, medito, me espalho aos quatro cantos, me espelho na água. Artim que bom te ver, penso, mas não chego a dizê-lo, pois Artim não chega^[xii]. Miro binóculos, espio na luneta, inda agora nada vi. Indagora. Aconteceu comigo. Encontro um ninho, mamãe passarinho alimenta os filhotinhos. O tatu se entoca e a anta nada, nada de sair da água. Vai que tem onça pintada na parede de pedra plantada no rio. Se estiver só pintada tudo bem, mas se <u>tiver</u> pintada, ah não vai dar! Onde a onça bebe água, anta que é viva não nada! Não é por nada não, mas que horas são^[xiii]? Artim arteiro. Quanto tempo tem desde agora até para sempre? Por que não se emenda e aparece? Miro a luneta, vejo longe... Mais longe..... E mais longe ainda..... Avisto três garifunas no continente da outra margem, avisto o bichomonstro, o bicholindo monstro: vira	GPS, algú saps usar? Qui no saps? Sant Borondò segur no pot, sinó tenia ensenyat el camí al sacerdot perdut. És això de mal gust, monstre? És això cert? Sintàcticament no pas! O qui sap, no ho sé, depèn el punt de vista^[xi]. Papallones papallonesant pels aires, pel sol movent les ales molt al sol, ales grans e petites, ales boniques, aleshores, ales de totes maneres. Descobreixo cocoters, m'omple d'aigua, xuclo aquest mango! Compto fins a deu. Estalvio. Respiro, medito, em difonc als quatre cantons, miro-me al mirall d'aigua. Artim que bo veure't, penso, mes no ho puc dir, per tal com Artim no llega^[xii]. Miro binoculars, espio en la ullera, ara mateix viu res. Armateix. Això em va passar. Encontro un niu, mama ocell engranallant les petites cries. El tatú cap al forat i el tapir mama, mama llet de cabra. I si n'hi ha un jaguar pintat a la paret de pedra plantada al riu. Si només està pintat a la paret, no pinta res, però si <u>està</u> pintat el jaguar, no funcionarà! On el jaguar beu aigua, tapir viu no neda! Ni no és per res, mes quina hora és^[xiii]? Artim entremaliatim. Quant de temps té des d'ara fins a sempre? Per què no se repara i apareix? Miro la ullera, veig lluny... Més lluny..... i encara més lluny..... Descobreixo tres garifunas al continente del'altra marge, descobreixo el bestiamonstre, el bestiabell monstre: tira
---	--

essa lente pra lá, assim não brinco mais, diz. Penso que é sério. Vejo uma vespa, rio e penso: - Ou mato, ou morro, ou rio. Rio que a vespa não me pega lá^[xiv]. A apreensão da lógica: eu, literariamente, menos que uma folha de papel aos pés de Paulo, busco aprender-lhe a gramática, eu que me represento Monstro nestas (espero que tu algum dia as leia) linhas cuja sintaxe constitui as intenções mesmas do que querem dizer. A verdade – tabelas e mais tabelas, de verdade! O que faz a verdade verdadear? Cê conhece o Bakhtin? – Bakquem^[xv]? Vejo a flor chamada de flor-da-pele, uma aranha entristecendo sua teia. Gaia respira. Aristóteles é um pato, logo ele voa, mal, anda desengonçado, e nada gozado, nem um pouco engraçado isso, mas o pato sim. A vantagem de determinar suas próprias regras, ainda que ortográficas, ainda que gramaticais, é que não se erra nunca^[xvi]. Acho um pé de gabioba. Digo: monstro, tu és fruto das minhas inquietações, houvesse calma, nem se ouviria falar de ti. Lá vai uma lebre com o diabo no corpo; salmo nela! Apanho um papel que diz: FALO! Eu falo, ou seria, fá-lo! Mas como é que se pensa isso naquela outra língua mesmo? Digo isso, pois falar é fácil. De fivela, só fiz vê-la. Nunca pus uma à cintura^[xvii]. Cadema? Esquentar não... desentenda! Destenta de entender, ô,	aquesta lluneta cap allà, així no jugo més, diu. Penso que és seriós. Veig una vespa, ric e penso! - Ric-ric un grill juga criquet o ric-ric'riquet juga el grillet. Ja m'he oblidat de la vespa^[xiv]. La aprehensió de la lògica: jo, literariamente, menys que una full de paper als peus de Paulo, em vaig anar a buscar-li la gramàtica, jo que em faig Monstre n'aqueix (espero que tu un dia las llegeixis) línies de les quals la sintaxi constitueix les intencions mateixes del que volen dir. La veritat – taules i més taules, de veritat! Què fa la veritat veritatar? Ets coneix Bakhtin? – Bakquin^[xv]? Veig la flor que es diu essent flors i violes, una aranya entristeixent seva tela. Gaia respira. Aristòtil es un ànec per tant vola, malament, ana desmanegat, i neda ridiculamente, ni un poc divertit aixó, mes l'ànec que sí. El avantatge de determinar seves pròpies regles, encara que ortogràfiques, encara que gramaticals, es que no s'erra mai^[xvi]. Trobo un fruiter de <i>gabioba</i>. Dic: monstre, tu ets fruit de les meves inquietudes, si n'hi havia calma, ni s'oiria parlar de ti. Allà va un llebrot que té el demoni al cós; salm en ell! Agafo un paper que diu: PARLO! Jo parlo, o seria, parola! Però, com es mateix que es pensa això en aquella altra llengua. Diu això, perquè parlar és fàcil! Amb sivella, sols si vell. Mai posí una a la cintura^[xvii]. Onésma? No pateixis... desentén!
--	--

bonito da língua é isso. Tá errado não. Hrrar uma ideia pelas pernas, de ponta cabeça. Pgô? Solta um grito uma gralha, que agoragorinha não estou com vontade de ficar pensando como é que se fala a fala da gralha, falo, calo. Calos. Assim, não leve a mal, mas não vai dar em nada! onde já se viu isso, ontem já se viu, sucesso com os pés largados, um dia isso muda, amém. Quiçá melhor^[xviii]. Mas jeito é assim mesmo, um pra cada; cada um seu jeito. O mundo, quão grande! <i>Urbe et orbi</i>. Quantos caminhos. Gentes, máquinas desejantes. Heim monstro? ‘O anti-monstro’: ninguém explica^[xix]. Vejo um Dodô. Trago comigo uma lembrança de sede. Dou um trago na moringa, ou seria alforge? não! Quis dizer cantil. Êta Artim! Nem poderia ser diferente. Ponho-me em marcha, estou muito introspectivo, melhor ver um pouco de exterior-de-mim^[xx]. Assobio um pouco, pra distrair. Fifio bem umas três, que mais não me recordo. Se ao menos Artim houvesse chego... Chego numa encruzilhada, que caminho tomar? Pergunto a um bode, que por ali passava. Escolho o da cachoeira, nunca vi uma, adeus. beeeeé-bérro o bode^[xxi]. A, B, C, - vitamina não é tudo. Tem letra que tem valor de número. L é 50, I é 1, LI= 51; lógica! boa ideia. Onde está o quadrado? Pergunta o círculo. – A alguns períodos atrás, responde o triângulo, este muito	Destempta de entendre, ep, bellor de la llengua és això. No hi ha cap error no. Tnir idees què cauen de pernes enlaire. Rr és humà? Llença un crit una gralla, què araramateix no vull pensar com es diu el dir de la gralla, dic, diccionaris. Veig. Així, no m’entenguis malament, però ve a no res! on ho hagué vist això, ahir ho vas veure, succès amb els peus mandrosos, un dia això canvia, amén. Potser millorarà^[xviii]. Però manera és així mateix, una per a cadascú; cadascú a la seva manera. El món, que gran! <i>Urbe et orbi</i>. Quants camins. Gents, màquines desitjants. Eh monstre? ‘El anti-monstre’: ningú explica^[xix]. Veig um dodo. Tragino amb mi un record del port. Porto això al cervell, o seria al coll? no! Volguí dir cos. Vaja Artim! Ni no podria ésser diferent. Em poso en marxa, estic molt intorspectiu, millor veure un pòc de exterior-de-mi^[xx]. Xiulo un pòc, per a distreure. Xiuxiulo ben bé unes tres, perque més no me recordo. Si almenys Artim hagués llegat... Llego en una cruïlla, quin camí fer? Pregunto a una cabra, que hi anava. Escullo el de la cascada, mai veig una, adeu. beeeee-bela la cabra^[xxi]. A, B, C, - vitamina no ho és tot. Té lletra que té valor de nombre. La L és 50, la I és 1, LI= 51; lògica! aiguardent. On és el quadrat? Pregunta el cercle. És algunes sentencies darrere, respon el triangle, aquest molt equilàter des de petit
--	--

equilátero desde pequeninho, o que aliás, facilita muito sua circulação na história. Isósceles, dissera o professor, escaleno esse. (todos os triláteros comentavam: viram como corre estranho esse professor?) seria a assimetria? questionou o pai orgulhoso de um equiângulozinho do turno #3º matutino bidimensionado^[xxii]. Artim onde você está que não comeu bichinho da goiaba? Oxalá venha! Oxente bichinho, preciso escrever isso, algum dia, pra não esquecer, deixo recado na pedra, do Casco-do-jaboti, que é esse o nome que diz na placa desse parque ou paraíso, como é que fui parar aqui! Como é que foi? Como vim? Como Artim vai chegar até mim? Vai/vou me achar. Pode não ser agora pode nem ser aqui^[xxiii]. O bicholindomonstro me volta à cabeça. Monstro egocêntrico. Falo com ele, cantarolo uma música, ou parte dela, faço isso muito mal; deixo a desejar, canto tudo errado, nem dá pra entender o que a canção diz, e que aliás, muito iria bem com a situação. Cadê Cadema, Artim? E o sol tá bem lá em cima - no alto, no meio-dia, meio-dia e meia dos trópicos trupicantes, quentes, true picantes, trupe cante! Emaranhados no trambique^[xxiv], Tou só o pó de esperar. Já sei, tea with me! Xá comigo! Illex paraguariensis, caã. Chimarreantemente mate-me a sede, ó chá adorado, beverragem boa, tira meu sono.	petit, que de fet, en facilita molt seva circulaciò en la història. Isòsceles, va dir el professor, escaleno aquest. (tots els trilaterals comentàven: véreu com corre estrany aquest professor?) seria l'asimetria? He qüestionat el pare orgullós d'un equiànglet del nivell #3º matinal bidimensionat^[xxii]. Artim on és tu que no ha menjat viró de la guaiaba? Esperanço vingui! Som-hi, necessito escriure aixó, a l'altre dia, per a no oblidar-me, planto una missatge a la pedra, de la Cuirassa-de-la-tortuga, que aquest és el nom que diu a lo quadre d'aquest parc o paradís, com és que aní fins ací! Com és que anà? Com vinguí? Com Artim ve arribar fins a mi? Ve/vinc me trobar aquí. Pot no ser aleshores pot ni ser aquí^[xxiii]. El bestiabellmonstre em torna al cap. Monstre egocèntric. Parlo amb ell, cantussejo una música, o part d'ella, faig aixó molt malament; Tot bon cavall ensopega, canto tot errat, ni es pot entendre el que diu la cançó, i que de fet ben bé iria per a la situació. On és Onésma, Artim? I el sol està ben amunt, de justícia, són les dotze horas, dos quarts de una, ací en els tròpics, trontollósos, calorosos, calents, cálids, coent-picants! Embolicats en l'embolic^[xxiv], I el cansament arribant. Ja ho sé, em vaig beure orxata, oi?! Puix que aixó és or, xata! oi?! Ep, liquid miraculós, orxatament, bona beguda, esglaia la meva
---	--

Como pode uma mesma árvore dar três frutas diferentes? Cevo o mate na cuia. Entristecido de estar a matear só. Nem o mate me tira direito o sono. Penso no monstro que estive escrevendo, meu bicho monstro! Egomonstro, e penso: esse Artim não veio mesmo, adormeço... acordo ^[xxv] .	fatiga. Com pot un mateix arbre donar tres fruits diferents? Serveixo l'orxata al porrò. Entristit per estar a beure sol. Ni tan sols l'orxata no em treguis el son. Penso en el monstre que he estat escrivint, meu bestia monstre! Egomonstre, i penso: aquest Artim realment no va venir, m'adormo... em desperto ^[xxv] .
--	---

NOTAS

- [i] sendo o português, assim como o catalão, uma língua neolatina, as construções de palavras e frases numa e em outra língua resultam muitas vezes em formulações extremamente semelhantes; no presente extrato, morfologicamente, ambas construções *O catatauzinho/ El catatauet* apresentam a mesma forma: artigo + nome + desinência (sufixo diminutivo); tal aspecto compartilhado pela língua portuguesa e pela língua catalã se não vier a favorecer, ao menos não implicará em maiores dificuldades para a manutenção do ritmo na tradução.
- [ii] em português há em *(in) dez pensável aquele* um jogo de palavras que atenta para o fato de muitas vezes as escolhas lexicais conduzirem a diversas ideias, e assim, há de se pensar dez vezes, e talvez fazer-se necessário retomar a leitura para entender algum aspecto escondido no texto, e indica ainda que aquele texto leminskiano é fundamental (indispensável) para *O catatauzinho*. A tradução para a língua catalã *hi ha que cremar-se les celles* teve de abrir mão deste aspecto, por assim dizer, subliminar, limitando-se a indicar que era esperado que se retomasse a leitura várias vezes para buscar compreender elementos e relações nem sempre evidentes à primeira vista no texto. A frase feita catalã *cremar-se les celles*, é comumente empregada quando se deseja dizer que alguma coisa vai dar trabalho, ou demanda muito estudo, significa traduzida literalmente *queimar os cílios*, algo próximo ao nosso português *queimar as pestanas*. Deste modo manteve-se a ideia de retomadas para compreender algo difícil, ou confuso, algo trabalhoso.
- [iii] a) na tradução de *Descendente hipotético de Descartes (Cartesius) quando de sua genial passagem* em *Descendent hipotètic de Descartes (Cartesius) quan de seva genial passatge*, obtive um resultado que pode dar a entender que me valí de uma tradução literal, contudo não foi este o caso, tal efeito se deve à grande semelhança morfosintática entre o português e o catalão. Note-se que cada elemento corresponde em uma idêntica ordem numa e noutra língua, dando, portanto, a impressão de que a sentença resultante tivesse sido traduzida palavra a palavra. No entanto, não são estes elementos discretos que interessam à poética, mas antes, o que eles fazem quando se juntam, o que movimentam, o que mantêm, e como, por meio de quais conceitos-afetos, através de qual forma, etc. É a cada vez estas coisas todas, dentre outras, que o tradutor deve levar em consideração ao se orientar pela poética.
- b) o termo em latim vulgar *terras brasiliis* manteve inalterada a sua forma na tradução para a língua catalã.
- c) devido à similaridade das regras de formação de palavras em português e catalão, o adjetivo neológico na forma feminina grafada com inicial em maiúscula *Catatalesca* também foi mantido em *El catatauet* exatamente como aparece em *O catatauzinho*.
- d) o contraste decorrente da irregularidade presente em *sua passagem - aqui estou eu*, pôde ser preservado, conforme se nota em *seva passatge - ací soc jo*, ora referindo-se em terceira pessoa *sua/ seva* ora em primeira *estou eu/ soc jo*.
- e) o nome Renato Cartesiano fora vertido em Renat Cartesian, que dá a entender o mesmo, ou seja, duas neolatinizações do mesmo.
- f) *aqueix* indica proximidade do receptor assim como *este*, neste caso não houve aglutinação nem elisão em língua catalã, o que ocorre com o português *neste* (em este), vertendo-se *neste* em *en aqueix*.

g) a expressão *com o sol a pino* da língua portuguesa não encontrou uma tradução exata em língua catalã, e foi substituída por uma expressão idiomática equivalente em catalão com sentido aproximado: *sota um sol de justícia* (*sob um sol de justiça*) que igualmente faz referência a um sol escaldante, ideia também presente na expressão portuguesa, todavia a sentença em catalão não faz, como em português menção à posição do astro no céu (sol no zênite).

h) o nome próprio Artim pôde ser mantido, acrescido do artigo definido masculino de uso familiar *en* equivalente ao artigo definido masculino singular *el*, que é a forma convencional mais utilizada na comunicação midiática e oficial, por exemplo. Desta forma confere-se pela escolha de *en* em lugar de *el* uma ainda maior ideia de intimidade, de familiaridade entre Renat Cartesian e Artim Onésma. O fato de Artim iniciar em vogal possibilita a elisão do artigo *en*, fazendo *n'*, assim tem-se *n'Artim* (o Artim). O mesmo ocorreria se houvesse sido utilizado o artigo estandarte *el*, resultando então na forma elidida do artigo *l'Artim* (o Artim). Note-se que em português, a ideia de familiaridade recaiu em outros elementos que não a opção pelo uso do artigo definido antes do nome próprio neste caso, o que igualmente conferiria aí um ar de uma maior intimidade entre as partes.

i) o sobrenome, todavia, foi alterado para adaptar sua morfofonologia para uma que corresponda a uma versão em catalão do que seria a sequência sonora em língua portuguesa *ca-dê-ma* (Cadema) que tornou-se em língua catalã *on-és-ma* (Onésma), ou em tradução literal, onde está (cadê) ma. Há um mesmo grau de identificação em ambas as línguas.

j) Tomando a tradução *ve. Veig* (*venir - veure*) para o português *vem. Vejo* (*vir - ver*) observo que a última palavra do primeiro excerto estabelece uma relação com a primeira palavra do excerto seguinte; há uma grande semelhança entre os radicais e os paradigmas conjugacionais em ambas as línguas de modo que as conjugações se tornam um tanto quanto intuitivas em catalão para um falante de português, bem como as do português para um falante de catalão minimamente habituados com as respectivas desinências. Há em relação ao português, uma grande diferença quanto às formas infinitivas dos verbos em catalão que não são conforme as três conjugações do português (ar-er-ir) todas terminadas em *r*. Em catalão também há três grupos de conjugação, sendo, a primeira com a desinência infinitiva -*ar*, a segunda conta com duas desinências -*er*/ -*re*, e a terceira conjugação conta com verbos acabados em -*ir*. A nível de aprendizado da língua catalã importa destacar que a forma infinitiva do verbo *ver* (*veure*) em materiais didáticos, não raro traz em apenso a informação *amb baixa* para destacar que se escreve com a letra *v* e não com a letra *b* (que resultaria em *beure*); em contrapartida palavras como, por exemplo *beure* (beber) trazem a informação *amb alta*, ou seja, grafa-se com a letra *b*. Tal recurso auxilia a memorização da grafia, uma vez que ambas palavras, *beure/veure* soam absolutamente idênticas em língua catalã. Também são comuns listas de palavras que se grafam com uma e outra consoante figurarem em certos materiais didáticos ao lado uma da outra, a fim de facilitar o aprendizado da língua escrita.

[iv] a) a expressão *plantar bananeira* não encontra uma equivalência exata em língua catalã, assim traduziu-se o seu sentido de estar de cabeça para baixo *cap per avall*. Já o andar pelas mãos, de pernas para o alto foi possível apenas ficar sugerido na sentença anterior *Canvio els peus per les mans*. Note-se, todavia, que em português a expressão *trocar os pés pelas mãos* é indicativa de um equívoco da parte daquele a quem se atribui tal ação, provavelmente relacionado ao fato de estar com pressa.

b) com relação às denominações de seres da fauna brasileira, algumas observações devem ser apontadas, como o fato de que foi necessário um tratamento individual para cada caso. No caso do designativo para *tamanduá-bandeira*, por exemplo, por não apresentar uma tradução direta nos dicionários de língua catalã, utilizou-se do recurso de referência à ordem e à subordem de sua classificação científica e traduziu-se por *pilosa vermilíngua* a fim de que seja possível a um falante de catalão buscar compreender a que animal se refere. Tal opção somada à escolha anterior, todavia, suprimiu a rima que existia em português entre *bananeira* e *bandeira*. Para a Poética do traduzir, as rimas, ecos, repetições, etc., desempenham um papel importante na produção do ritmo, e como, muitas vezes, como é o caso aqui, a despeito da similaridade entre as línguas românicas, nem sempre é possível reproduzir de igual maneira todos os elementos envolvidos, será desejável ao menos não desconsiderar por completo os elementos que não puderam manifestar-se do mesmo modo. Assim, pode-se lançar mão do recurso à rima em um outro momento, desde que isso não venha a contrariar, prejudicar ou comprometer nenhum outro elemento, uma vez que o objetivo não é fazer adições ao texto e sim evitar supressões; mas, sempre que possível buscar compensar, de alguma maneira, certas limitações que por ventura se manifestem com o processo de traduzir. Isto é tanto mais importante com relação às

funções que estes elementos cumprem, isto é, com relação ao *fazer* do texto, que não tanto ao sentido literal. Principalmente, levando-se em consideração que justamente estes elementos são, também e sobretudo, portadores de significância.

c) a expressão em língua portuguesa *mandar ver* (comumente na forma *mandando ver*) aparece em *O catatauzinho* de uma maneira que simula para a expressão vulgar no gerúndio, uma fórmula culta colocando o verbo no infinitivo, *a mandar ver*. Não se encontrou uma expressão idiomática da língua catalã que correspondesse exatamente em todos os aspectos com a formulação presente em português. Optou-se por indicar a ação de comer com dedicação (de uma maneira quase sagrada) *menjar amb dedicació* - há um aspecto sacro conferido à palavra *dedicació* na língua catalã, sinônimo de *consagració* (consagração). Em relação à expressão comum ao português brasileiro que se apoia em dois verbos no infinitivo: *mandar ver*, chegou-se a considerar empregar igualmente a forma infinitiva do verbo comer em catalão, todavia, em catalão o infinitivo participa de uma forma perifrástica em tudo correspondente ao pretérito perfeito simples (acabado) do modo indicativo. Portanto, não optou-se pelo emprego da forma *va menjar* (vai comer: comeu), por esta forma indicar uma ação concluída, destoante de *a mandar ver* que relata uma ação em curso. Assim, optou-se pela tradução *menjant amb dedicació*. Cabe destacar aqui que a fórmula do passado perifrástico (composto) é considerada a variante padrão da língua catalã (exceto ao País Valência) ao passo que o pretérito perfeito simples é considerado, pela maioria dos falantes, uma variante culta da língua. Ainda em relação ao pretérito perfeito perifrástico (composto: verbo auxiliar + verbo principal) *va menjar* (comeu) ação acabada, no passado, o mesmo pode gerar certa dificuldade para quem não esteja ciente deste tempo verbal comum aos falantes do catalão, pois em tradução literal ao português significaria: [então, ele] vai comer. Soa-nos como se houvesse uma espécie de embreagem.

d) o nome em língua tupi para o bicho-preguiça *ai* foi mantido assim como a incompreensão da parte de um não falante de tupi do sentido desta palavra. Ao falante de português, todavia, pode dar ainda a impressão de que se trata de um advérbio de lugar ou mais ainda uma irregularidade de uso de advérbio de lugar fazendo as vezes de advérbio de tempo (então). Em catalão, não havendo palavra com igual grafia, talvez seja mais compreensível, o fato de que a sentença que se segue (o bicho preguiça Tupi) em verdade é uma explicativa, não conduzindo como em português ao equívoco de pensar que *ai* fosse um dêitico, aqui sim uma embreagem temporal.

e) assim como no caso do tamanduá (*pilosa vermilingua*) devido ao *bicho preguiça* não constar nos grandes dicionários geralmente acessíveis em catalão, sua tradução lançou mão do recurso de referência à ordem e à subordem de sua classificação científica tendo-se assim *pilosa folívora*.

f) a designação Tupi manteve a mesma grafia.

g) há um jogo de palavras presente em *preguiça ... espreguiça* que não pôde ser reproduzido exatamente em catalão, assim, em lugar de a *preguiça espreguiçar* a *folívora* (comedora de folhas) *menja fulles* (come folhas); também o jogo presente entre a preguiça (o bicho) e a preguiça (a sensação, o pecado) não foi possível de reproduzir em língua catalã, posteriormente, todavia a tradução obteve um jogo de palavras entre *espera* e *preguiça* em catalão: *espera/peresa* que de certa maneira pode ser tomado como uma compensação para o eco presente em *preguiça/espreguiçar*. Aqui tomou-se o termo *eco*, à diferença de *rima*, pois de fato há como que uma espécie de rima interna, que, contudo, não se pode dizer que seja uma rima. Note-se que na rima sim, sempre há um eco perfeito.

h) a interjeição *currupaco* associada ao *papagaio* foi mantida com relação ao *lloro*, acrescida do destaque em itálico, visto ser para um falante de catalão uma palavra estrangeira.

[v] a) nesta proposta de tradução do trecho para o catalão, observo a equivalência sintática, as escolhas lexicais e eventuais nuances, por assim dizer, surrealistas decorrentes da ideia de figuras planas antropomorfizadas. Há em ambos os casos a omissão da vírgula que separa os elementos do sujeito composto: *Um círculo um quadrado e um triângulo/ Un cercle un quadrat i un triangle*, que executam a ação de sair para passear. A ação é enunciada em ambas as línguas na forma de uma locução verbal. O mais importante aqui para a tradução do fragmento foi a manutenção rítmico-prosódica do aspecto lúdico em um enunciado que transcende os limites do real. Há uma certa dose de humor neste trecho, que perpassa também todo o restante do fragmento, que está preservada na proposta tradutória em catalão.

b) a questão de as leis que regem o estudo da geometria espacial ser uma mesma abordagem tanto em catalão quanto em português, favoreceu a aproximação de uma literalidade do fragmento, não oferecendo divergências culturais entre as duas propostas.

c) se imaginarmos figuras planas antropomórficas, de área e proporções iguais ou aproximadas, girando 360 graus como forma de deslocamento em um único sentido, parece-nos lógico que um quadrado ficaria atrás de um triângulo e de um círculo, contudo, a proposição de que seria matematicamente lógico não se apoiou de fato em nenhuma teoria, constituindo assim numa inverdade, tanto no texto predominantemente em português quanto em catalão. Tal falta de veracidade poderia igualmente ser decorrência de uma mentira, todavia, neste caso trata-se de um erro, uma vez que não houve a intenção de enganar, apenas uma estratégia retórica de convencimento equivocada (quando da escrita do original), que apenas tardiamente (quando da presente análise da tradução) tornou-se consciente.

d) o vocativo, o chamamento com interjeição, *Ó círculo*, foi vertido em, *Ép! cercle*, valendo-se assim de uma fórmula comum em catalão para chamar a atenção, conservando um aspecto de naturalidade próprio ao diálogo. Não sendo exatamente a mesma coisa que o vocativo, *ó*, o chamamento *ep*, convencional na língua catalã seria o equivalente de *ei* na língua portuguesa. Atente-se ao fato de que *círculo/ cercle* comporta ainda uma certa imprecisão, tanto em português quanto em catalão, sendo em língua catalã uma forma relativamente inexata de referir-se a uma *circumferència*. A expressão *espera un segon que el quadrat no es res peresa* não dá conta da totalidade das significações do português sugeridos pelo termo preguiça e adapta *não é preguiça* para *no es res peresa*, que busca compensar o jogo presente entre *aí* (bicho preguiça) e *preguiça*, porém o faz pela retomada de uma parte da palavra *peresa* através de *res*. O acréscimo de tal termo vai de encontro com um aspecto cultural da língua catalã que é a inserção de *res* (nada, algo) em frases que performatizam uma negação. Note-se ainda que em relação a *círculo ... triângulo/ cercle ... triangle*, devido à origem comum de ambas as línguas, as regras morfológicas de uma e outra língua permitiram a manutenção de aspectos semelhantes em inúmeros casos, como nos pares do exemplo destacado, *culo-gulo* e *cle-gle*. Inclusive se preserva igualmente a relação surda x sonora das consoantes nas duas línguas.

[vi] fragmento em português: Estico as canelas e deito na grama VERDE! Retiro os coturnos. Me deleito na relva – imagino as nuvens, brinco com elas, ando um pouco penso um monstro, nas nuvens, agacho, escrevo com o dedo na areia e descrevo o monstro: um nariz, dois olhos, uma boca... O bichomonstro não é mau, quem escreve o monstro sou eu, espalho areia e desfaço o monstro. Alguém por favor, me assopre esse cisco do olho. Ufa. Me calço.

tradução do fragmento em catalão: Estiro les canelles i m'estiro en la gespa VERDA! Em trec les botes. Em delecto a l'herba – imagino els núvols, jugo amb ells, camino una mica penso un monstre, als núvols, m'ajupi, escrib amb el dit a l'arena i describ el monstre: un nas, dos ulls, una boca... El bèstiamonstre no és dolent, qui escriu el monstre sóc jo, espargexo arena i defaig el monstre. Algú si us plau, me bufa aquest gra del ull. Uf. Me calço.

a) no trecho, *Estico as canelas e deito na grama* a tradução rendeu em catalão a sentença, *Estiro les canelles i m'estiro en la gespa*, na qual há a redundância de *estirar* com sentido de *esticar* e posteriormente de *deitar* (-se). O contraste se faz pelo pronome na forma reduzida vinculado à segunda ocorrência, *m'estiro*.

b) o recurso gráfico da caixa alta (escrita em maiúsculas) utilizado tanto em catalão quanto em português refere-se a uma vocalização um pouco mais alta do que o normal, como se o personagem estivesse gritando *VERDE/VERDA*. Isto, contudo se dá sem motivo nenhum aparente, como se o personagem desse mostras de afetação pelo calor ou estivesse descompensado de alguma forma desconhecida. Note-se que o recurso no conto em português e na tradução em catalão estão associados à fala, talvez, resultado de uma maior presença atualmente de possibilidades de *chats* virtuais do que havia no século passado quando da escrita do *Catatau*, quando Leminski de fato utiliza o recurso da caixa alta associado ao sentido da visão e não da fala, reservando as palavras em maiúsculas para referir-se ao fato de Descartes estar a olhar pelas lunetas. *Descartes com lentes*.

c) havia num trecho anterior a presença do verbo deitar (*estirar-se*) que, em português, contrastava com o verbo deleitar presente no trecho atual, que estabelecia uma espécie de rima entrecortada no par deito/deleito. Tal jogo não pode ser exatamente reproduzido, uma vez que adotamos como solução *delecto* (pronominal) para *deleito*, que não se assemelha igualmente em catalão com o deitar-se (*estirar-se*), há por outro lado um jogo entre *estiro* (*esticar*) e *m'estiro* (*deitar*) que de uma certa forma pôde compensar a relação não estabelecida

d) salvo algumas especificidades aqui e ali, quanto a gêneros divergentes de algumas palavras, como é o caso do substantivo feminino *nuvem* da língua portuguesa, que em catalão é masculino, *nívol*, pode-se dizer que o catalão e o português apresentam grande semelhança na atribuição de gênero nos substantivos de modo geral.

e) assim como ocorre em *me calço* na língua portuguesa, há em catalão verbos pronominais como são os casos, por exemplo, das ocorrências *m'estiro* (deitar), *em trec* (retirar) *m'ajupi* (agachar) e *me calço* (calçar). Os verbos pronominais podem ocorrer variadas formas que o pronome assume em catalão quando átono. No trecho, *Em trec les botes*, o pronome exigido pelo verbo aparece na forma reforçada devido ao verbo iniciar em consoante e o pronome antecede-lo. A maioria dos pronomes podem apresentar-se nas seguintes formas em catalão: plena, reduzida, reforçada e elidida, conforme a sua posição em relação ao verbo e aos demais pronomes. Se o pronome está anteposto ao verbo, importa considerar a última letra do pronome e a primeira do verbo, se, todavia, a regra determina que o pronome vá posposto ao verbo, considera-se a relação entre a última letra do verbo e a primeira do pronome. A forma *plena* é utilizada quando o pronome vai posposto ao verbo quando este acaba em consoante ou U (emprega-se sempre o hífen: *venir-te*, *digueu-me*, etc.). A forma *reduïda* (reduzida) é posposta ao verbo quando o verbo termina em vogal, exceto U (emprega-se apóstrofo, apenas nos casos em que ocorra a subtração de alguma vogal, do contrário, a forma utiliza o hífen em lugar do apóstrofo: *vine'm*, *digui'ns*, *mira-us*, etc.). A forma *reforçada* vai anteposta ao verbo se este começa em consoante. A forma *elidida* anteposta ao verbo emprega um apóstrofo se o verbo começa por vogal; uma exceção aplica-se ao pronome *la* seguido de verbos iniciados por *i/u/hi/hu* átonas.

f) como podemos observar, nos casos de neologismos, as regras de formação de palavras são bastante semelhantes em ambas as línguas. Destaque-se, à guisa de exemplo, as soluções encontradas em *bichomonstro* para o português e *bèstiamonstre* em catalão.

g) as fórmulas de cortesia são um caso particular, embora encontre diversas semelhanças, nem sempre se apoiam sobre os mesmos elementos, assim como nem sempre se apresentam sobre o mesmo grau de convenção; a expressão portuguesa, *por favor*, foi traduzida pelo equivalente catalão, *si us plau*. Essa fórmula, aparentemente conserva um aspecto condicional, presente também na fórmula francesa correspondente, que se vê negligenciado na fórmula empregada em língua portuguesa, *por favor*.

h) da tradução de *esse* por *aquest*, cabe destacar com relação a este demonstrativo, que em catalão na sua forma masculina singular a pronúncia de *aquest* emudece a letra *s* quando precedido de palavra que comece por consoante sonora. Ex.: *aquest aparell* (s), *aquest ventilador* (ø), *aquest hàbit* (s). No caso da pronúncia da sequência *aquest gra*, portanto, deve-se omitir o som da letra *s*.

i) a palavra *cisco* anteriormente havia sido traduzida por *taca* e ainda por *puntet*, traduzi finalmente por *gra* a fim de manter a relação com a palavra *arena* e não perder a ideia de o cisco no olho ser consequência de haver espalhado a areia, sugerido no trecho em português. O que era uma sugestão fraca em português agora encontra-se, contudo, reforçada em catalão pela escolha adotada para não apagar este *feito* do texto original.

j) a interjeição da língua portuguesa, *Ufa*, indicando um alívio da parte do personagem, foi traduzida em catalão por *Uf*, todavia, cogitou-se por um momento o emprego de *Encara sort* (ainda sorte) que é uma expressão idiomática da língua catalã. Nas duas línguas omitiu-se o sinal exclamativo (!) comum às interjeições em ambos os casos, o que pode indicar uma suposta atenuação da força da expressão, reduzindo em efeito, o grau do alívio comunicado pelas interjeições *Ufa* e *Uf*.

[vii] a) a frase *Paca, tatu, cotia não, aliás nem paca* traduzida para a língua catalã como *Paca, tatú, agutí no, en efecte ni paca*, tanto em português quanto em catalão apresenta praticamente as mesmas dificuldades. Em ambos os casos há a omissão da ação negada, na medida em que é uma frase sem verbo. A negação *não/no* ligada diretamente aos substantivos *cotia/agutí* que se encontra no final da breve lista de animais da fauna brasileira, ainda nega mesmo que indiretamente os substantivos *paca/paca* e *tatu/tatú* embora isto não fique tão evidente. Outra negação é introduzida na forma de conjunção *nem/ni* que exclui enfaticamente o substantivo *paca/paca*. A expressão corrente em língua catalã *en efecte* fez as vezes do advérbio *aliás* em sua função de retificar o enunciado da frase, ao reforçar a negação relacionada a *paca*.

b) introduz-se os neologismos *antatatuïam/tapirtatuanaven* e *antatativão/ tapirtatuvan* que combinam em ambas as línguas os substantivos *anta/tapir* e *tatu/tatú* com tempos verbais do verbo *ir/anar* mantendo assim na língua catalã a ideia de movimento, criada no texto em língua portuguesa. Em ambos os casos me vali de um procedimento de aglutinação, que dada as semelhanças morfossintáticas entre ambas as línguas não apresenta maiores dificuldades de translação para o tradutor e nem tampouco de compreensão para os falantes. Há ainda um terceiro neologismo, ou antes uma palavra com uma certa ocorrência em português, mas não dicionarizada, formada por derivação de substantivo em verbo obtendo assim *paraisear/paradisar*, termos que, em ambos os casos dispensa explicações.

c) no trecho em destaque, em ambas as construções linguísticas um aspecto fortemente crítico é apresentado de maneira simples pelo ritmo prosódico-semântico das formulações em uma e outra língua. Com a crítica, a poética mobiliza o seu aspecto político, de modo que as escolhas lexicais, o ritmo prosódico-semântico, entre outros aspectos produzidos na escrita, não são simples alegorias, e nem tampouco se trata de estilo e devem ser levados em consideração na tradução.

[viii] a) o presente excerto faz referências a uma série de expressões idiomáticas da língua portuguesa, carregadas de uma conotação negativista, começando por uma reformulação de *mais vale um pássaro na mão do que dois voando*. Para este fragmento de tradução experimentei priorizar o significado da sentença em português, muitas vezes dando uma menor importância ao *modo de fazer* da edição em português, ou seja, nem sempre lançando mão em catalão de expressões equivalentes ao mesmo propósito e sim optando por uma maior literalidade quanto ao sentido sugerido no português, contudo sem abrir mão na tradução de um aspecto crítico que também subjaz ao fragmento, embora de maneira não tão explícita como no fragmento anterior.

[ix] a) o presente fragmento inicia com uma conjunção coordenativa adversativa, *mas* indicando oposição ou contraste em relação a uma ideia anterior, todavia não se identifica qual, e de fato pode ser que nem haja alguma ideia anterior sendo negada, ou mais de uma ideia sendo negada, ou todas as ideias anteriores. Fato é que gramaticalmente essa adversativa estaria ali negando algo, mas não entra em conjunção com nenhum termo específico, o que resulta que não chega a estabelecer relação com nada sintaticamente, e, portanto, nada nega. Esta, *infração*, foi mantida na tradução para o catalão. No caso me vali da forma *mes*, forma esta que atualmente se usa pouco, sendo mais frequente o uso de *però*. Alguns fatores foram determinantes para a eleição de *mes* em lugar de *però*, entre eles: a semelhança gráfica e sonora com o primeiro elemento do fragmento anterior *més*; a relativa excentricidade de *mes* em relação a *però*; a polissemia apresentada pela palavra, que, por assim dizer, comporta vários signos, remetendo a *mes* (adversativa), *mes* (período determinado de 28 a 31 dias), *mes* (forma feminina plural de *mon*, port. *minhas*).

b) a opção pelo emprego de uma palavra em relativo desuso (*mes*) e ademais aparentemente portadora de diversos sentidos, ou considerada por muitos sem sentido algum na sentença em que figura não implicou novidades ou traições do tradutor, mas compensações para empregos similares no texto em tradução, que nem sempre se traduziram. Entendo que estes movimentos sejam um dentre os elementos mínimos necessários para a manutenção do ritmo do poema em tradução. Na sequência mesmo do texto em português, há palavras que, da perspectiva do sentido, estariam sobrando, em, *onde será mesmo que foi parar o toucinho que estava aqui?* a frase da perspectiva do sentido seria perfeitamente compreensível se prescindisse de *será mesmo*, enunciando apenas *onde que foi parar o toucinho que estava aqui?* Este *será mesmo*, todavia, é portador de uma significância e dá sua contribuição ao ritmo, não sendo desejável ignorá-lo quando de uma tradução, e se não for possível reproduzi-lo com exatidão, ao menos não o desconsiderar totalmente.

c) esta construção aparentemente simples deste fragmento apresenta uma série de dificuldades envolvendo sua tradução do português para o catalão: de início não foi encontrada nenhuma correspondência mais direta para *toucinho*, portanto opou-se por substituir *toucinho* por outra palavra que mantivesse uma ideia aproximada do valor cultural daquela, um produto comestível igualmente muitas vezes caseiro ou artesanal, além de também industrial, que fosse derivado da carne suína, e havia eleito anteriormente *llonganissa* para dar conta de tal ideia, contudo, acabei optando pelo seu sinônimo *xoriç* por esta palavra na tradução me parecer representar melhor a sonoridade da construção em português com *toucinho*. Assim, o singular fragmento da brincadeira tradicional da infância do brasileiro, *onde é que foi parar o toucinho que estava aqui?* traduziu-se por *on és que s'aturat el xoriç que estava aci?*

d) o texto d' *O catatauzinho* em português, a exemplo de sua declarada inspiração, o *Catatau*, busca contemplar a diversidade linguístico-cultural brasileira. A rigor, a língua portuguesa – e não somente a falada no Brasil, e nem só a língua portuguesa – é uma mistura de diversas línguas. No caso do português, tendo como base o latim, mas incorporando elementos de diversas línguas outras como o árabe, e no caso do Português brasileiro, línguas africanas, línguas indígenas sul-americanas, além de elementos de outras línguas também derivadas do latim. Ademais o texto d' *O catatauzinho* ainda assimila, assim como a obra leminskiana, a uma outra manifestação de diversidade linguística que é o caso dos regionalismos. O mesmo ocorre com o catalão com relação às influências de outras línguas no seu vocabulário. Destaque-se quanto a isto a questão do contato direto com a língua oficial do governo da Espanha que exerce inquestionavelmente uma forte pressão e influências na língua catalã, que ademais também já possui alguma diversidade atrelada à questão dos regionalismos que lhes são próprios. Esta questão trabalhada ainda que, nem sempre de maneira explícita, e não necessariamente enunciada no *Catatau* e n' *O catatauzinho* não poderia ficar de fora numa tradução pelo ritmo. Na tradução, de *El catatau* os nomes próprios *Saci*, *Curupira* e *Caipora*, assim como o substantivo *curumim* foram mantidos exatamente conforme aparecem em meu *catatauzinho*.

e) em relação à tradução apresentada para o nome da ave da fauna brasileira *joão-de-barro*, contemplei o aspecto presente no *Catatau* e no meu conto, da interferência que uma língua sofre de outras línguas sobretudo em se tratando do vocabulário, assim obtive a palavra composta *hornero-roig*, designação derivada da junção da palavra catalã *roig* (vermelho) e da palavra castelhana *hornero* – do nome da ave no idioma oficial do governo espanhol (em referência ao ninho parecer um forno de barro), já em catalão a palavra *hornero* (fornheiro) escreve-se *forner* e significa *padeiro*. Aqui, em lugar de me valer do recurso de referência à ordem e à subordem de sua classificação científica, como foi, por exemplo, o caso da *preguiça* e do *tamanduá-bandeira*, para a tradução de *joão-de-barro* lancei mão do recurso acima apresentado e obtive desta forma a designação *hornero-roig* a fim de diferenciar do *hornero*, por assim dizer, comum. Deste modo se declara uma especificidade do *joão-de-barro* mas, todavia, não se aponta qual seja, se uma ave da fauna brasileira ou se uma ave da fauna presente nos territórios de fala catalã. A possibilidade de compreensão, ainda que imprecisa e a confusão proposital dos textos de referência (*Catatais*) foram assim mantidas na tradução para o catalão.

f) o excerto faz diversas alusões a brincadeiras, folclore, mitologia, jogos e cantigas geralmente apresentadas na infância e presentes no imaginário dos falantes de português no Brasil. Há também outras alusões a construções que povoam nosso imaginário que não se enquadram nestas categorias, como é o caso de seres humanos reais como os *curumins*. Com relação a estes elementos retomados no texto dei diferentes tratamentos na tradução. No texto em português há algumas alusões mais explícitas a estes elementos como as referências ao *Saci* à *Caipora*, etc. e referência à brincadeira que simula um diálogo e que diz – *Cadê o toicinho que estava aqui?* e que supõe a réplica: – *O gato comeu!* Donde levanta-se a pergunta: – *Cadê o gato?* E espera-se a resposta pronta: – *Fugiu pro mato!* Outras nem tão explícitas assim. No caso, *mato*, retomado como sinônimo de *mata*, a mata que no *catatauzinho* atesta a existência de vida. Sob um véu de simplicidade, há uma trama complexa de relações em diferentes sentidos que apresentaram a cada vez um variável grau de desafio para traduzir. No caso de *mata* em que não há correspondência direta, algumas opções que se apresentam concorrem entre si; para traduzir *mata* optei por *bosc* por ser uma palavra cujo campo semântico está mais próximo do funcionamento de *mata* do que *forest* ou *selva*.

g) subjacente ao texto alusivo ao folclore, jogos e brincadeiras que integram o imaginário popular, há uma crítica implícita a alguns aspectos constituintes destes elementos culturais que fazem parte da língua portuguesa, dentre estes aspectos a influência exercida pela língua inglesa tornada política pública com o acordo MEC-USAID para a promoção da cultura estadunidense no Brasil e favorecida pelo advento, consolidação e expansão da informática nas décadas seguintes. Este aspecto traduziu-se de acordo com o contexto de cada ocorrência e teve principalmente duas soluções envolvidas na tradução: (i) a referência à influência exercida pela língua inglesa de dominação e cultura imperialista estadunidense também na língua catalã; (ii) a referência à influência exercida pelo estado espanhol na língua e cultura catalã. Tanto no caso do texto em português como na tradução ao catalão a dita crítica a estes aspectos é sutil e manifesta-se não pelo recurso da enunciação direta dos temas, mas na simples sugestão destes através da presença dos elementos identificados no texto provenientes da outra língua-cultura.

h) a cantiga *Ten little indians* é um exemplo da introdução destes elementos exógenos que vêm a se instalar na língua-cultura. Em *O catatauzinho* em um dado momento nela substituí o termo *indiozinhos* da cantiga popularizada por um termo atualmente considerado mais politicamente correto: *indigenazinhos* que é decorrência da reivindicação indígena de se questionar o imaginário construído em torno do termo *índio* e a afirmação de uma identidade indígena

diversa da construção em torno de *índio*. A crítica é sutil, mas está aí, tanto em português quanto em catalão. Note-se ainda que *Ten little indians* evoca um imaginário que homogeneiza as culturas originárias e constitui os seus indivíduos em contraste com o invasor de seu território tomado como o *mocinho* da história, e com seu ritmo, por assim dizer, doce e leve, a canção é um poderoso recurso de dominação cultural que mobiliza todo um aparato de dominação enquanto naturaliza certos estereótipos.

i) no texto em catalão, não sendo possível evocar o contraste *índio/ indígena* optei por, em lugar de traduzir *indigenazinhos* para o catalão, por assim dizer, *destraduzir* para o inglês, que é o idioma da cantiga, o que buscou reproduzir o estranhamento decorrente da mudança quanto à expectativa do termo seguinte, assim, em português há *indigenazinhos* em lugar de *indiozinhos*, mas em catalão, quicá esta cantiga não seria tão facilmente identificada numa simples contagem 1, 2, 3..., portanto, o estranhamento se fez pela introdução do inglês no texto em catalão, buscando assim, igualmente fornecer ao leitor uma informação quanto à procedência do que o trecho estava tratando no português para assim dar condições de o falante de catalão compreender a crítica por detrás. Não fosse pela crítica subjacente, o aspecto lúdico do texto poderia facilmente ser tomado como uma mera alegoria de ordem estética, uma *bricolage* vazia, uma certa *estilística* ou estilo.

j) a despeito das particularidades há, todavia, um certo campo semântico compartilhado entre os termos *curumim*, *little indians*, *indigenazinhos*, e obviamente *indiozinhos* que em português está presente e inclusive se destaca por omissão.

k) os nomes de frutas pertencentes à flora silvestre brasileira pitanga e jabuticaba foram mantidos em português na tradução para o catalão. Ambas são mirtáceas, assim como a goiaba; esta porém encontrou no texto em catalão a grafia *guaiaiba*. Tal opção buscou novamente preservar o aspecto da presença de outros idiomas em uma dada língua, aspecto este bastante presente nos catatais

l) ao traduzir *não vai dar* pela expressão em catalão *segur, no fa res*, desde uma perspectiva da literalidade da tradução fiz acrescentar um *res* (nada) na sentença que cumpre uma dupla função (i) retomar a frustração introduzida em português por *não vai dar* e frustração aliás, anteriormente produzida pela substituição de *indiozinhos/little indians* por *indigenazinhos*, que veio a quebrar a métrica da cantiga em inglês e da tradução difundida em português; (ii) *res* por sua vez realiza a dita rima (em referência à métrica) que não houve em português, ao possibilitar que a sequência *un, dos, tres little indians, será que fa rima* [?], 4, 5, 6, *segur, no fa res!* seja cantada no, por assim dizer, ritmo, da cantiga original. Note-se ainda que há uma rima (rima mesmo) entre *tres* e este termo que a rigor pode ser tomado como um acréscimo, desde uma perspectiva da tradução literal, *res*.

m) o aspecto de regionalismo, ou identidade cultural presentes em *vermeinho*, que sugere o falar caipira não pôde ser contemplado diretamente com sua tradução em *roiget* (vermelhinho); a forma nominal do verbo *correr* indicando uma ação em andamento, o gerúndio, acrescido do sufixo indicativo de diminutivo foi o recurso utilizado tanto para compor *correndinho* no português quanto para traduzir para o catalão para *correntet*; em língua portuguesa formulações como *correndinho* remetem ou poderiam remeter a narrativas de/para crianças.

[x] a) com relação à tradução de *Cheiro o vento* por *Flairejo el vent* haveria a possibilidade de ao invés de utilizar o verbo *flairejar* utilizar outro mais usual, o verbo *flairar*, obtendo-se assim *flairo el vent* que de uma perspectiva métrica estaria inclusive mais apropriado, contudo, importa observar em relação à opção por *flairejar*, que esta se deu devido ao fato de ser uma palavra atestada também no idioma aranês, uma variedade da língua occitana falada em uma região da Catalunha, assumindo ante o governo catalão um status de língua cooficial. Com relação à opção no fragmento de utilizar *seua* em lugar da forma *seva* se deu como uma manifestação do regionalismo dos catatais. A variante *seua* é atestada no catalão que se fala em Valência. Note-se que no texto em português, a rigor, a construção *O beija-flor também vem pelo cheiro, pelo [seu] jeito também sentiu* [o cheiro] não se vale de pronome possessivo, podendo assim assumir um sentido mais amplo do que *El pica-flor també vine pel'olor, pela seua manera també ha sentit*.

b) O uso do passado composto em *ha sentit* corresponde à forma correntemente empregada pelos falantes de catalão.

c) *murucuya* aparece como “americanismo” no dicionário catalão que também remete à palavra castelhana *passionera* (o pé de maracujá), não oferecendo nenhuma descrição mais detalhada em catalão.

d) a construção *será que tem fruta no pé* foi vertida em *serà que hi té fruita a la branca*. Tal opção reflete uma construção improvável em catalão, sendo mais comum a manifestação de *té fruita a la branca?* ou *hi ha fruita a la branca?* O substantivo *branca* em *serà que hi té fruita a la branca* significa *ramo*. *Hi* retoma por catáfora *murucuya* e assim contempla a ideia de *pé de fruta*. Estas, por assim dizer, *manipulações*, no tocante à língua catalã, não as considero recriações, no sentido haroldiano de *transcrição*, pois o mesmo se deu na língua portuguesa em outros momentos e no que diz respeito à tradução, tampouco as entendo como repentes de liberdade da autotradução, nem tampouco uma traição da parte do tradutor, mas uma necessidade imposta de um lado pela impossibilidade de exatidão absoluta entre a primeira edição e a tradução, e por outro uma forma de compensar um movimento semelhante que se deu na primeira edição e não pode ser incorporado no mesmo momento.

e) o trava línguas português *suo o suã que faz suar* foi substituído pelo trava línguas catalão *plou pòc, però, per lo pòc que plou, plou prou*, que significa em português *chove pouco, porém, pelo pouco que chove, chove bastante*.

f) oi / né

g) Há textualizado no meu catatauzinho um incômodo causado pelo trava línguas de *comer suã* que é retomado na declaração do transpirante Renato Cartesiano: *Consumo litros de água, suo em bicas*, que a tradução em *Consumeixo litros de aigua, i plou prou* apenas fez retomar por menção a relação com o trava línguas, reservando a questão do incômodo para incorporá-la ao texto em catalão em um outro momento. O consumo excessivo de água é decorrência tanto do suador quanto do calor extremo causado pelo sol tropical, doutra forma, na tradução ela pareceria meio deslocada em relação ao *chover bastante* introduzido pelo trava línguas em catalão. Note-se, entretanto, que o fato de chover ainda que torrencialmente não necessariamente aplaca o calor de um sol tórrido.

[xi] a) o fragmento em português: *Consulto o astrolábio, inútil! Alguém tem um GPS, alguém sabe operar? Quem não sabe? A mula-sem-cabeça certamente não consegue, senão teria ensinado ao padre. Será que é de mau gosto, monstro? Será que tá certo? Sintaticamente não! Ou talvez, não sei, depende o ponto de vista*, foi vertido em catalão em: *Consulto l'astrolabi, inútil! Algú te un GPS, algú saps usar? Qui no saps? Sant Borondon segur no pot, sinó tenia ensenyat al sacerdot perdut. És això de mal gust, monstre? És això cert? Sintàcticament no pas! O qui sap, no ho sé, depèn el punt de vista*.

b) a referência à entidade do folclore brasileiro que, reza a lenda, se transforma devido a uma espécie de maldição imputada à mulher que se deita com um padre, a qual vem a tornar-se uma mula que em lugar da cabeça tem chamas, e é conhecida como a *mula-sem-cabeça* foi revertida em uma outra lenda, no mito de *San Borondón* aqui grafado como *Sant Borondò* que foi um navegador irlandês que cartografou uma ilha misteriosa até hoje desconhecida, havendo atualmente muitas versões da história. A opção por grafar *Sant Borondò* em lugar de *San Borondón* que seria a forma castelhana de se referir ao santo se deu para, por assim dizer, catalanizar o nome, ou antes misturar, uma vez que em catalão há uma forma própria de se referir ao mesmo personagem que não é a que foi empregada. A dita catalanização obtida aqui obedeceu ao seguinte paradigma de correspondência entre o castelhano e o catalão em questão de designativos toponímicos: *San Lorenzo/ Sant Llorenç, San Sebastián/ Sant Sebastià, San Gottardo/ Sant Gotard, San Petesburgo/ Sant Petersburg, San Juan de Luz/ Sant Joan Lohitzune*, etc.

c) as referências à inutilidade de um instrumento de localização para alguém que não saiba operá-los foram preservadas, a referência ao padre estar perdido, foi melhor esclarecida na tradução em catalão com o acréscimo do adjetivo *perdut* (perdido) modificando *sacerdot* (o padre).

d) exceptuando a solução encontrada para a lenda da *mula-sem-cabeça* e o fato narrativo de ela não saber operar o GPS, ou o astrolábio para ensinar ao padre a usar – na qual apelei para as lendas em torno de S. Breandán de Conflert, também grafado Brandan, Brendan, Barandán, Borondón o Borombón, Brentano e ainda Samborondón ou Samborombón, ou em bom português, São Brandão, ou Barandão, ou Borondão –, o restante do fragmento não ofereceu grandes dificuldades e obteve-se uma tradução um tanto quanto literal.

e) pode-se dizer que aqui, impossibilitado de recontar a história da *mula-sem-cabeça* em catalão, optei por traduzir o fato de as narrativas que constituem os *thesaurus* das língua-culturas estarem na base das condições que tanto nos

incentivam quanto nos limitam. Em uma das narrativas dos mitos em torno de São Brandão, o santo irlandês navegador do século V teria em verdade chegado ao Novo Mundo.

f) a mesma variação de grafias que se verifica com relação ao nome do santo irlandês que figura na tradução de *El catatauet* se verifica em torno do nome de Artzewisck no *Catatau*, que n' *O catatauzinho* se viu poupado assumindo a grafia Artim e que manteve esta mesma grafia em *El catatauet*. No *catatauet* o nome do santo não varia tampouco, mas há uma referência a esta variação no movimento de grafar em catalão com uma grafia hipotética o nome do santo em castelhano. Em tempo, em catalão o santo é denominado Sant Brandan ou bem Sant Brandà.

[xii] a) a construção *Borboletas panapanando pelos ares*, foi vertida em *Papallones papallonesant pels aires*. Sendo em português *panapaná* uma das formas possíveis de indicação do coletivo de borboletas, sendo também possíveis, as formas *bando*, *nuvem* e *panapanã*. Pensei em marcar a ideia de coletivo com *eixam de papallones* e propor a forma *papallones eixamant pels aires*, cogitei ainda algo em torno da ideia de *núvol de papallones*, mas definitivamente, a repetição de *paná* me pareceu melhor contemplada na formação repetitiva *papallones papallonesant* que não perdia a ideia central de um conjunto de borboletas reunidas fazendo coisas de borboletas que se buscou no *catatauzinho*.

b) não foi possível fazer *as asas assaz*, mas *les ales*, *aires*, *aleshores* (as asas, ares então) também há uma relação semelhante em *pel sòl* (pelo solo) e *al sol* (ao sol).

c) a tradução do restante do fragmento inclinou-se a uma literalidade maior, talvez favorecida pelas frases curtas e relativamente pobres em relações de significância, se comparada a outros trechos, nos quais havia diferentes relações envolvidas.

[xiii] a) o presente fragmento, apresentou um nível maior de dificuldade devido aos diversos jogos de palavras envolvidos, exigindo uma atenção a detalhes de variadas ordens;

b) a relação de vocábulos idênticos com significados diferentes presente entre *nada* (verbo) *nada* (advérbio de negação) foi reproduzida em *mama* (substantivo) e *mama* (verbo).

c) a forma que remete a uma manifestação falada de linguagem *indagora foi traduzida por armateix* de *ara* (agora) + *mateix* (mesmo).

d) optei por reverter o *alimentar os filhotinhos* por *engranallar les petites cries* ou seja algo como *engordar as pequenas crias*.

e) mantive os animais tatu e anta (*tatú* e *tapir*) mas foi necessário substituir a ação da anta de *nadar* por *mamar*.

f) a expressão *mama llet de cabra* passa a ideia inquietante de estar com o demônio no corpo, e vem a recuperar relação com outros elementos do texto, como, por exemplo, a questão que se havia perdido com a substituição da *mula-sem-cabeça* pela lenda de São Brandão.

g) a sequência *vai que tem onça pintada na parede de pedra plantada no rio. Se estiver só pintada tudo bem, mas se tiver pintada, ah não vai dar! Onde a onça bebe água, anta que é viva não nada!* foi quicá a maior dificuldade encontrada por mim ao longo de toda a jornada tradutória e, não levando em consideração pequenos ajustes posteriores aqui e ali, foi dos grandes segmentos o último que incorporei ao texto, após diversas experiências insatisfatórias. A tradução definitiva do segmento ficou: *I si n'hi ha un jaguar pintat a la paret de pedra plantada al riu. Si només està pintat a la paret, no pinta res, però si està pintat el jaguar, no funcionarà! On el jaguar beu aigua, tapir viu no neda!* Alguns comentários adicionais ainda podem ser apontados; a, por assim dizer, *destradução* aproximada seria: E se aí tem uma onça pintada na parede de pedra plantada no rio. (uma afirmativa com valor interrogativo). Se apenas está pintada à parede, não passa nada, mas se está pintada a onça, não vai dar certo. Onde a onça bebe água anta viva não nada.

h) *no pinta res* se diz de alguém/algo que passa despercebido numa situação.

i) visto que há no texto diversas referências a jogos de palavras, cantigas populares, ditados, etc., criando nas necessidades imperiosas de recriação, para a manutenção de aspectos do texto em tradução, várias oportunidades de lançar mão de um rol de jogos de palavras cantigas e ditados que já existam na língua traduzida e se não forem correspondentes diretos, que ao menos tenham alguma relação com o que não se pôde traduzir exatamente. Aqui foi o caso do ditado popular catalão que diz: *hi ha que nedar, però ha que guardar la roba*. Que significa algo como tomar precaução: *Se for sair da rotina, se cuide*, e literalmente, *tem que nadar, mas tem que guardar a roupa*. A relação entre o *cuidar-se* e o *nadar* pertinentes tanto ao ditado catalão quanto ao impasse da *anta* frente a *onça* não somou elementos suficientes para descartar a tradução proposta em detrimento do emprego deste ditado.

j) foi decisivo para a eleição da tradução proposta ter conseguido de alguma forma realizar a a brincadeira presente no fragmento em português entre a onça ser real ou desenhada

[xiv] a) causa certa satisfação quando as relações entre elementos, ao invés de se arrastarem por diversos períodos, ou mesmo se perderem nas impossibilidades encontradas pelo tradutor, quando as relações entre os elementos se resolvem quase que imediatamente; como no caso, ainda que impreciso de *Artim arteiro* cuja repetição formal de ART-, orientou a solução empregada -TIM com *Artim entremaliatim*, sendo, contudo, *entremaliat* o termo para *arteiro*.

b) a opção de traduzir *luneta* por *ullera* em lugar de *lluneta*, palavra também presente na língua catalã, se deu pelo fato de *ullera* no fragmento manter melhor o ritmo presente no catatauzinho. Note-se que o sentido de *ullera* não se restringe ao de *luneta*, sendo também utilizado para óculos. O entendimento de que se trata de uma luneta vem em seguida, tanto pelo termo *lluny* (longe) como pela expressão *tira aquesta lluneta cap allà* que se lê na sequência. Esse uso de mais de uma palavra para se referir a uma mesma coisa também é atestado no catatauzinho bem como no Catatau. Há ademais, uma relação no mínimo interessante no jogo entre *lluny* (palavra molhada, em português se pronunciaria algo como lhunhi) e *lluneta* (lembrando-se que *-eta* é também sufixo diminutivo). No *catatauzinho*, havia empregado *lente* para retomar em anáfora a palavra *luneta*, já no *catatau* emprego em catáfora a palavra *ullera* para referir posteriormente à palavra *lluneta*.

c) o povo *garifuna* se manteve exótico tanto em catalão quanto já era em português. O fato de haver uma maior proximidade deles com o território brasileiro não altera em nada o conhecimento que se tem deles por aqui, mas ainda assim percebe-se uma inevitável mudança no ritmo em tradução. Penso que neste caso qualquer escolha que se tomasse modificaria algum determinado aspecto no ritmo do conto, de modo que optei por manter *garifuna* e lidar com esta escolha em lugar de promover alterações outras que só se dariam a partir da escolha de alguma outra dentre as possibilidades. Deste modo, manter o termo *garifuna* não promoveu acréscimo de aspectos estranhos ao texto português e cumpriu a função de causar certo estranhamento ao leitor em ambas as línguas, além de um olhar para fora, uma referência à outras formas de ver o mundo ao deparar-se com este povo pouco conhecido.

d) o recurso gráfico convencional de emprego de três pontos para indicar uma pausa foi reproduzido em catalão da mesma maneira em que foi empregado em português, indicando que ali se marca uma passagem de tempo, cada vez maior, com a representação de seis e nove pontos, demonstrando que no ritmo que se vai, cada aumento na distância corresponde a um acréscimo de tempo na jornada. O personagem, todavia, não sai do lugar, mas se demora mais tempo a observar conforme alcança distâncias a cada vez maiores, assim como a cada três pontos vai se distanciando em tela ou no papel a sequência da frase. Note-se que o aspecto lúdico não é gratuito, o que afastaria o texto de sua poética, mas seu emprego contém uma certa rebeldia, ao valer-se das convenções, mas de maneira inconventional. Assim como o contínuo se dá por meio dos elementos descontínuos.

e) o trecho: *Vejo uma vespa, rio e penso: - Ou mato, ou morro, ou rio. Rio que a vespa não me pega lá* não pôde fazer em catalão o mesmo que fez em português, nem mesmo contemplar todos os sentidos que havia no catatauzinho e precisou ser reescrito, ou melhor, transcrito para ao menos dar conta de algumas relações envolvidas no fragmento do conto em português, adquirindo a forma: *Veig una vespa, ric e penso! - Ric-ric un grill juga criquet o ric-ric 'riquet juga el grilllet. Ja m'he oblidat de la vespa*. Em língua portuguesa as formas *mato*, *morro* e *rio*, podem ser entendidas tanto como substantivos quanto como verbos, e ambas as possibilidades estão relacionadas a elementos outros no texto, sendo ambas as alternativas corretas. O mesmo não se obteve em língua catalã. Em catalão, há um jogo em *ric-ric* onomatopeia do cricilar do grilo e um grilo que joga criquet (esporte de elite), sendo que *riquet* pode ser forma diminutiva de *ric* (rico). Note-se que em inglês uma das maneiras de se referir a *grilo* é *cricket*, assim busquei

compensar a questão perdida na tradução envolvendo a polissemia que associa paisagens naturais *mato*, *morro* e *rio* às ações de *matar*, *morrer* e *rir*. A vespa foi poupada em ambos os casos

[xv] a) a expressão *apreensão da lógica* primeiramente havia sido traduzida por *comprensió de la lógica* o que aferia uma certa explicação ao texto, de modo que optei por traduzir por *aprehensió de la lógica*, mantendo com a literalidade o ritmo do texto em português e não promovendo interpretações no catalão.

b) o fragmento que se segue, até *Bakquem/Bakquin* de um modo geral saiu bastante literal, muito em conta de não haver uma grande carga semântica envolvida, na medida em que o período todo é bastante simples no tocante às relações estabelecidas, por assim dizer, extratextualmente, e não contém muita polissemia o que veio a facilitar as escolhas envolvidas no processo.

c) o termo *taules* traduz *tabelas*, a exemplo de *taules de multiplicar*, *taules de la Llei*, *taula de preus* (tabelas de multiplicar, tábuas da Lei, tabela de preços). *Taula* (pl. *taules*) ainda afere o sentido de mesa, estando etimologicamente ligada ao latim *tabula*.

[xvi] a) o trecho: *Vejo a flor chamada de flor-da-pele*, a expressão [a] *flor-da-pele* não pôde ser reproduzida, portanto optei por manter a referência à flora, conservando a palavra *flor* (contendo uma certa delicadeza e perenidade) e trabalhando numa construção em torno dela para buscar aproximar a tradução para o catalão ao ritmo produzido em português, obtendo assim *Veig la flor que es diu essent flors i violes*. No caso da *flor-da-pele* faz-se menção a um estado emocional em que há como que uma entrega por parte de quem o manifesta, como se deixasse-se levar pela emoção. Esta presença do sujeito sensível ao contexto em relação à flor tentei reproduzir através da expressão catalã *esser flors e violes* que expressa *que algo foi fácil de fazer*, o que se não faz exatamente o mesmo que a *flor-da-pele*, ao menos transmite a ideia de um certo estado emocional relacionado à presença da flor (que se supõe agregue beleza ao contexto). Em tempo, geralmente a expressão *estar à flor-da-pele* emprega-se em contexto de sensações desagradáveis, o que não foi o caso do emprego no conto em que, de fato o personagem sente-se tocado pela beleza do local, por isso o conforto transmitido pela ideia de *facilidade* evocada em catalão é plenamente justificável. Este conforto já está virtualmente presente no texto em português, bastando ao leitor atentar ao ritmo para o perceber.

b) a frase *uma aranha entristecendo sua teia* foi traduzido por *una aranya entristeixent seva tela* com a opção da forma padrão do pronome *seva* e não o regionalismo *seua* específico do catalão valenciano que havia sido empregado anteriormente, em que a questão do regionalismo se aferia no catatauzinho.

c) há em catalão o adjetivo *entristidor* (que *entristeix*), e há o verbo transitivo *teixir* (port. *tecer*) de onde derivei *entristeixent* a fim de manter o aspecto de uma ação em desenvolvimento presente no português *entristecendo*.

d) a tradução do fragmento que vai de: *Vejo a flor/Veig la flor* até *é que não se erra nunca/es que no s'erra mai*, de um modo geral pôde ser traduzido de forma bastante literal.

e) *nunca* foi vertido em *mai* ao invés de optar pela forma *jamai* que aumentaria a intensidade da negação. A forma *mai* a rigor é sinônimo de *às vezes/cada vez* (*cap vegada*).

[xvii] a) *Acho um pé de gabioba* foi vertido em: *Trobo un fruiter de gabioba*. Havia considerado utilizar uma planta com nome em catalão, como o *membrillo*, mas optei por manter a *gabioba*, pois também no Brasil ela é pouco conhecida.

b) na sequência: *Acho um pé de gabioba. Digo: monstro, tu és fruto das minhas inquietações* há uma relação que em catalão se mostra mais evidente, com a tradução em *Trobo un fruiter de gabioba. Dic: monstre, tu ets fruit de les meves inquietudes*, relação que não se destaca tanto em *pé de gabioba – fruto* quanto se mostra em *fruiter de gabioba – fruit*, pelo fato de *fruiter* derivar de *fruit*. Esta repetição formal, embora não aconteça neste caso específico em português, não deixa de se verificar em outros trechos, de maneira que não há porque desfazê-la.

c) *si n'hi havia calma* traduz *houvesse calma*, mantendo assim a ideia de uma condição que não se verifica.

d) *nem se ouvia falar de ti* traduziu-se por *ni s'oiria parlar de ti*

e) o trecho: *Lá vai uma lebre com o diabo no corpo; salmo nela!* foi traduzido por: *Allà va un llebrot que té el demoni al cós; salm en ell!* o que devido à mudança de gênero da palavra *lebre*, talvez apague ou ao menos dificulte a compreensão de *salmonela* que em catalão se grafa *salmonel.la*, e da tradução obteve-se *salm en ell* a concordar com *llebrot*.

f) em: *Apanho um papel que diz: FALO! Eu falo, ou seria, fá-lo!* Há uma certa retomada do fragmento *nem se ouviria falar de ti*, o que faz verificar uma vez mais que não há calmaria. Há em português um jogo entre *falar* e *fazer* que não pôde ser exatamente reproduzido em catalão, tendo, contudo, sido mantida a relação *falar-FALO* com *parlar-PARLO*.

g) *Eu falo, ou seria, fá-lo* foi traduzido por *Jo parlo, o seria, parola*. *Parola* é uma fala em que há excesso de palavras, lábia.

h) *Mas como é que se pensa isso naquela outra língua mesmo* foi traduzido por: *Però, com es mateix que es pensa això en aquella altra llengua*. Neste caso optei pelo *però* que é mais usual do que *mes*.

i) o jogo formal presente em: *De fivela, só fiz vê-la. Nunca pus uma à cintura* verteu-se em: *Amb sivella, sols si vell. Mai posí una a la cintura* que seria algo como: *Com fivela, só se velho. Nunca pus uma à cintura*. Note-se que *sols si vell* assim como *só fiz vê-la*, conserva a ideia de não haver jamais usado uma fivela até então.

[xviii] a) sendo o fragmento que inicia com: *Cadema* e encerra com: *Quiçá melhore*, bastante dedicado ao aspecto formal da escrita, houve alguma dificuldade em manter as relações estabelecidas em português na tradução para o catalão.

b) o nome *Cadema* (cadê Ma?) foi vertido em *Onésma* (on és Ma?)

c) *Esquenta não virou: No pateixis*

d) *Destenta de entender, ô, bonito da língua é isso* traduziu-se por *Destempta de entendre, ep, bellor de la llengua és això*, a palavra *destenta* e sua tradução *destempta* são em ambas as línguas formações neológicas.

e) *ô* com valor de vocativo foi traduzido por uma forma com valor de chamamento semelhante em catalão: *ep*

f) a fórmula bastante informal em língua portuguesa: *Tá errado não* foi traduzida por: *No hi ha cap error no*. A repetição da negativa embora acrescente um reforço na negação, faz também indicar uma informalidade na construção, que importa para o período.

g) o trecho *Hrrar* (agarrar) *uma ideia pelas pernas, de ponta cabeça*. *Pgô* (pegou), foi transcriado por: *Tnir* (tenir) *idees què cauen de pernes enlaire*. *Rr* (errar) *és humà*. O que veio a mudar consideravelmente o ritmo, mas não creio que houvesse neste caso solução que não o fizesse.

h) havia traduzido *gralha* por *Cyanocorax caeruleus*, pois em pesquisas anteriores o termo *gralha* em português me era reportado ao *corb* (corvo), todavia, encontrei dicionarizada também a palavra *gralla* que embora tenha parecenças com o corvo é um animal distinto daquele. A frase: *Solta um grito uma gralha* se traduziu por *Llença un crit una gralla* e foi descartada a possibilidade anteriormente empregada *Llença un crit un Cyanocorax caeruleus*, conferindo uma maior sintonia rítmica com a sentença em português. Disto constata-se que numa opção anterior, pela não substituição, por exemplo, da anta e do tamanduá, conferiu-se uma certa formalidade ao texto catalão que não se encontrava presente no conto em português.

i) a construção *agoragorinha* foi transcrita por *araramateix* (port. *agoragoramesmo*) contemplando de outra forma o sentido de *agorinha* (ainda agora, agora mesmo).

j) a frase *no vull pensar com es diu el dir de la gralla* assumindo assim uma construção bastante diversa da original, algo como, *quero pensar como se diz o dizer da gralha*

k) em *falo, calo*. Calos tentei primeiramente manter a relação entre *falar* e *não falar* presente no trecho, buscando recriar a questão da semelhança formal, mas sem muito êxito, tendo conseguido aproximar do que buscava com a fórmula *dic, diccionaris*. Veig que em português seria como *que, digo, dicionários*. Vejo (e nada falo, portanto, calo).

l) *no [me] leve a mal, mas não vai dar em nada* foi traduzido por *no m'entenguis malament, però ve a no res*, onde, para traduzir a sentença *no vai dar em nada* utilizei a expressão equivalente *ve a no res* (*vai a não nada/algo*) que me parece preservar com *no/res* o reforço presente entre *não/nada*. De todo modo ambas são construções recorrentes em cada uma das línguas a que pertencem.

m) a sentença em português *onde já se viu isso, ontem já se viu, sucesso com os pés largados, um dia isso muda, amém. Quiçá melhor*, apresenta uma construção complexa com aparência de simplicidade; os verbos envolvidos são *ver* e *muda*; *ver* aparece duas vezes, ambas na forma do passado, mas a primeira ocorrência ampara um questionamento no presente em *onde já se viu isso* (alguém bem sucedido que tenha calos ou pés sujos, como uma referência crítica, embora implícita, ao sistema capitalista); a segunda ocorrência do verbo *ver* está em *ontem já se viu* (para dizer, *nem sempre foi assim*) e aí informa-se o tema: *sucesso com os pés largados*, e o verbo no presente *mudar* de fato joga para o futuro na oração, *um dia isso muda, amém*. Ao final, a esperança, em: *Quiçá melhor!* O fragmento todo ficou assim, *on ho hagué vist això, ahir ho vas veure, succès amb els peus mandrosos, un dia això canvia, amén. Potser millorarà*. O termo *largados* assume em português uma certa conotação disfórica, e em catalão, por não haver correspondência direta foi substituído por *mandrosos* (port. *preguiçosos*) o que talvez favoreça o reconhecimento da crítica ao sistema que associa o sucesso ao trabalho, mas que de fato desvaloriza o trabalho, porém por uma via um pouco diversa da proposta em português. A frase *Quiçá melhor* (quem sabe) verteu-se em *Potser millorarà* (pode ser).

[xix] a) o recorte que vai de: *Mas jeito é assim mesmo / Però manera és així mateix* até: *ninguém explica / ningú explica* obteve um resultado bastante literal, não tendo apresentado grandes dificuldades, donde pode-se talvez concluir daí que justamente aquelas soluções nas quais os tradutores temos que fazer os maiores contorcionismos, costumam ser as mais producentes em termos de gerar elementos para a reflexão, para o teorizar.

[xx] a) Em: *Vejo um Dodô. Trago comigo uma lembrança de sede. Dou um trago na moringa, ou seria alforge? não! Quis dizer cantil*. busquei recriar a mudança de sentido da forma *trago* (ora verbo *trazer* ora verbo *tragar*) de maneira um pouco imprecisa em *port* (port. subst. porto) e *porto* (verbo *portar*). Ademais, considere o sentido de *trazer consigo* ao fazer tal escolha. A tradução resultou em: *Veig um dodo. Tragino amb mi un record del port. Porto això al cervell, o seria al coll? no! Volguí dir cos* que se traduzido ao português renderia algo como: *Vejo um Dodô. Trago comigo uma recordação do porto. Trago isso no cérebro, ou seria no pescoço? não! Quis dizer corpo*. E a personagem segue perdida e um tanto confusa de qualquer jeito.

b) *Êta Artim* foi traduzido por *Vaja Artim*. A expressão catalã *vaja!* é utilizada para se referir a algo que nos desagrada ou que não estamos de acordo, algo bastante próximo ao português *êta!* ou *eita!* Cabe observar que em sua pronúncia é praticamente idêntica à pronúncia da expressão castelhana *vaya!* que outrossim significa *viva!*

[xxi] a) Verti: *Assobio um pouco, pra distrair. Fifio bem umas três*, em: *Xiulo un pòc, per a distreure. Xiuxiulo ben bé unes tres*. Me vali do próprio verbo *xiular* (port. *assobiar*) para reproduzir o neologismo de *fifiar* e obtive o verbo *xiuxiular*. Busquei recriar a aparência onomatopaica presente em *fiu-fiu* que rendeu verbo *fifiar* quando da escrita do catatauzinho. Carece verificar se em catalão a fórmula não acaba por simplesmente soar como *assoassobio*, o que seria frustrante.

b) em: *Se ao menos Artim houvesse chego... Chego numa encruzilhada* há o emprego de uma mesma forma com dois significados distintos: *se ele houvesse chegado* e *eu chego*, contudo em catalão para não modificar demasiado o fio da narrativa neste aspecto que é central para o conto (a chegada ou não de Artim) foi necessário lançar mão de duas formas distintas para dar conta de neste caso, priorizar a significância que está aqui fortemente atrelada ao *fazer* do conto. Como pôde-se notar anteriormente houve diversos casos em que para conservar o ritmo foi necessário, por

assim dizer, abrir mão daquilo que se entende por sentido literal, a fim de dar conta de uma significância maior. Neste caso particular essa tal significância estava fortemente vinculada ao sentido literal. Em catalão a sentença assume a forma: *Si almenys Artim hagués llegat... Llego en una cruïlla*.

c) a fórmula de despedida *adeus* foi traduzida por *adeu*. Havia ainda duas opções sendo uma mais informal *deu* e outra familiar, ou mais íntima *au* (ditongo oral decrescente). Embora a situação entre a personagem narradora e o *bode / la cabra*, não fosse marcada de formalidade, optei, em prol do ritmo pela forma padrão, em todo caso a mais, por assim dizer, neutra.

d) *beeeeé-bérria o bode* traduziu-se por *beeeee-bela la cabra* sendo *beee* a onomatopeia associada ao balido da cabra e o verbo catalão *belar* o mesmo que *balir* em português.

[xxiii] a) o grande período que vai de *A, B, C, - vitamina não é tudo até do turno #3º matutino bidimensionado* é uma homenagem crítica, aos estudos escolares. Começa com uma referência ainda que sutil demais à canção idealizada por Aldous Huxley em *Brave new world* (*Admirável mundo novo*) e que cantarolava a canção que dizia: *A, B, C, vitamina D...* aos clones de profeta sem pai nem mãe, em crescimento divididos hierarquicamente entre *alfas, betas, gamas, deltas e épsilons*, que já recebiam na gestação uma primeira educação formal cada uma correspondente à sua classe já anteriormente definida. Todos conformados e felizes com sua condição, não sem recorrer muitas vezes ao *soma*, droga legal com a função de apagar questionamentos.

b) a maneira compartimentada e descontínua que nos são inseridas as disciplinas escolares, só muito tempo transcorrida a alfabetização, o aluno vai ter contato, por exemplo, com a lógica aristotélica, se tiver.

c) *boa ideia* no Brasil é uma forte referência ao *slogan* da cachaça da marca 51 e traduzi por *aiguardent* (*aguardente*) para haver a compreensão de que só muito tarde, quem sabe maior de idade se terá contato escolar com a lógica.

d) no mais as figuras geométricas e demais elementos se mantiveram praticamente inalterados em tradução, sem apresentar grandes dificuldades para a reprodução aproximada do ritmo em todo o período.

[xxiii] a) o trecho que vai de *Artim onde você está* até *pode nem ser aqui* enfatiza a temática da espera por Artim.

b) optei por traduzir *Artim onde você está que não comeu bichinho da goiaba* por *Artim on és tu que no ha menjat viró de la guaiaba*. O *viró* se refere a diversas variedades de larvas de inseto que são por eles depositadas nas frutas.

c) *Oxalá venha* traduziu-se por: *Esperança vingui*. Também o catalão possui o verbo *esperançar*, que se mostrou bastante adequado para a necessidade.

d) o verbo *deixar* foi substituído por *plantar* e obtive: *planto una missatge a la pedra* para *deixo recado na pedra*.

e) o sítio geográfico imaginário *Casco-do-jaboti* foi grafado em catalão como *Cuirassa-de-la-tortuga*.

f) a expressão: *Oxente bichinho* foi transposta na expressão *Som-hi* (port. *estamos ai; vamos*)

[xxiv] a) de onde lê-se: *O bicholindomonstro / El bestiabellmonstre* até onde lê-se: *Emaranhados no trambique / Embolicats en l'embolic*. O narrador personagem novamente se vê sozinho, ou melhor dizendo, uma vez mais ele se vê ainda sozinho. Logo volta-se para seu interior, seu monstro interior que põe para fora, que expõe no desenrolar do conto. Monstro subjetivo que não é único, é *bichomonstro*, por vezes *bicholindomonstro*, às vezes simplesmente *monstro*.

b) empreguei a expressão popular: *Tot bon cavall ensopega* (port. *todo bom cavalo empaca*) a fim de marcar o desapontamento presente em *deixo a desejar*, onde o descompasso do cavalo equivale ao reconhecimento das próprias limitações musicais.

c) *I el sol està ben amunt, de justícia* traduz o português *E o sol tá bem lá em cima, no alto*; aqui o *de justícia* vem enfatizar a questão da intensidade que se infere no português no Brasil.

d) traduzi: *no meio-dia, meio-dia e meia* por: *són les dotze horas, dos quarts de uma* que é uma forma bastante convencional e a mais recorrente de informar as horas em catalão, que é sempre em relação à hora por vir, assim, por exemplo, o três e quinze português é em catalão dito *un quart de quatre* (port. *um quarto de quatro*). Há também em catalão a expressão *migdia* e *migdia i mitja* (port. meio-dia e meia).

[xxv] a) Começa a cansar-se da situação, tenta contornar por meio da ingestão de uma bebida estimulante, e está a se perguntar algo aparentemente sem lógica, como o fato de uma mesma árvore dar três frutas diferentes, talvez devido ao sono que vem chegando. Cumpre sozinho o ritual preferencialmente compartilhado de tomar mate, que evoca um aspecto cultural ancestral assimilado pelo colonizador. Há uma densa carga semântica rica em referências a contextos diversos em todo o período que vai desde *Tou só o pó de esperar* até o desfecho da história em ... *acordo*, como é o caso supracitado do aspecto cultural presente no chimarrão, aspecto que não faria sentido traduzir ao catalão pois nem de perto produziria o mesmo que em português. Busquei associar a um aspecto cultural igualmente regional que é o consumo da orxata, bebida obtida da espremedura do bulbo de uma espécie de tiririca local tradicionalmente bebida em Valência e bastante consumida na Espanha de um modo geral. A referência à tal bebida agrega assim como o chimarrão uma característica cultural local, ademais à orxata assim como ao chimarrão são atribuídas propriedades energéticas.

b) o trecho: *Jà sei, tea with me! Xà comigo! Illex paraguariensis, cañ. Chimarreantemente mate-me a sede, ó chá adorador, beerragem boa, tira meu sono*, foi transcrito em: *Ja ho sé, em vaig beure orxata, oi?! Puix que aixó és or, xata! oi?! Ep, líquid miraculós, orxatament, bona beguda, esglaia la meva fatiga*, assim pude dar conta de inúmeras relações presentes em português que busquei realizar em catalão, entre elas: *Chimarreantemente / orxatament*; o fato das propriedades energéticas identificadas no *chimarrão* e das atribuídas à orxata.

c) o gesto *Cevo o mate na cuia* virou: *Serveixo l'orxata al porrò*. O *porrò* é um artefato típico utilizado para o consumo de bebidas, bem peculiar e difundido no território valenciano.

5.6. *El catatauet*: comentários e anotações

5.6.1. Crítica, sujeito e historicidade

Apresentaram-se, até o momento, alguns comentários de trechos da tradução de *O catatauzinho* para *El catatauet*, a fim de evidenciar alguns procedimentos adotados durante o traduzir para a língua catalã o conto originalmente escrito em português. É fato que em minha proposta tradutória de elementos presentes no romance de Leminski para o conto *O catatauzinho*, busquei manter o aspecto poético-ético-político, ou seja, objetivei não apagar o sujeito e a historicidade que havia no texto de Leminski e que busquei preservar tanto em meu conto posterior, como também na tradução desse conto para o catalão. Os trechos destacados trazem alguns aspectos pertinentes às soluções apresentadas, na tarefa de dar conta de reproduzir o ritmo em catalão conforme presente no texto em português. Em seguida, após um breve comentário, buscarei dar conta de demonstrar, com exemplos que emergiram do processo tradutório, alguns aspectos centrais à Poética meschonniciana

Em *O catatauzinho*, brinca-se com a lógica, através duma pretensa lógica matemática. Sugerem-se figuras geométricas humanizadas, mas não antropomórficas, a partir de que se supõe que desempenhem um

deslocamento linear girando 360 graus sobre seus próprios eixos; tal consideração nos conduz à conclusão lógica de que um círculo apresenta vantagens neste quesito em relação a um quadrado, ao passo que um triângulo encontrar-se-ia a meio caminho, mas a depender dos graus de seus ângulos, apresentará um deslocamento diferente, mais regular ou não, o que pode favorecer ou dificultar seu deslocamento dentro dos critérios apresentados.

Tudo muito lógico, inserido numa proposição ilógica de figuras geométricas com características humanas como, por exemplo, o preconceito em relação ao diferente e a valorização da facilidade de circulação (com sua etimologia partilhada com círculo). A cena, aparentemente banal e ingênua, carrega consigo uma forte crítica a respeito destes aspectos que atravessam as relações sociais. Tal crítica foi reproduzida em catalão, tentando manter o fazer e o como do português, atendendo à escuta do ritmo. O fato de o professor ser uma figura de autoridade não o livra da polêmica e de comentários mal-intencionados, devido à sua forma assimétrica e o modo de correr que esta lhe impõe.

Quando repentinamente há uma ruptura e a história retorna a enfocar seu narrador trazendo, contudo, marcadores dêiticos que visam a provocar um certo estranhamento, frustrando um pouco as expectativas do leitor quanto aos empregos esperados em relação aos verbos ir e vir. Tal movimento visa provocar um certo desconforto, não à toa, mas a fim de sugerir uma multiplicidade de possibilidades e não encerrar o texto no comodismo de um sentido único. Estas colocações podem ser verificadas no trecho mencionado na página 145 que inicia com a pergunta “Onde está o quadrado?” e que traduzida para o catalão dentro de uma experimentação inicial, adquiriu a seguinte forma:

On és el quadrat? Pregunta el cercle. És algunes sentències darrere, respon el triangle, aquest molt equilàter des de petit petit, que de fet, en facilita molt seva circulació al llarg de la història. Isòsceles, va dir el professor, escaleno aquest. (tots els trilaterals comentàven: véreu com corre estrany aquest professor?) seria l'asimetria? He qüestionat el pare orgullós d'un equiànglet del nivell #3º matinal bidimensionat. Artim on és tu que ni menjat viró de la guaiaba? Esperanço vingui! Som-hi, necessito escriure aixó, a l'altre dia, per a no oblidar-me, planto una missatge a la pedra, de la Cuirassa-de-la-tortuga, que aquest és el nom que diu a lo quadre d'aquest parc o paradís, com és que aní fins ací! Com és que anà? Com vinguí? Com Artim ve arribar fins a mi? Ve/vinc me trobar aquí. Pot no ser aleshores pot ni ser aquí.

Com o decorrer da pesquisa, das leituras e da reflexão sobre a escuta do ritmo, entendi que a proposta inicial de tradução para o excerto destacado apresentava, todavia, uma concepção, a rigor, equivocada, da perspectiva da proposta meschonniciana presente na poética do traduzir, que compreende que a tradução deve se dar não pelo sentido do significado, tomado como uma contraparte do significante, pois tal forma de conceber a tradução desconsidera que o sentido não necessariamente corresponda a um dado significante, já que Meschonnic propõe traduzir a significância, que não se restringe à linearidade do significante, mas encontra-se em variadas manifestações, como aspectos prosódicos, suprasegmentais, sintático-semânticos, entre outros.

Guilherme Gontijo Flores afirma, no artigo intitulado, *Ainda o ritmo: Meschonnic e a tradução de Homero*, destaca em Meschonnic *o significante como partícipe presente do verbo significar*, diferentemente de oposto ao significado:

não mais o significante como parte do signo que se opõe ao significado, conforme postulava o pensamento linguístico estruturalista. Assim, contra o pensamento dualista do signo, é claro que o ritmo para Meschonnic deixa de se confundir com a contagem silábica dos textos; mais ainda: não pode caber na estrutura vaga do silabismo métrico que impera em muitas culturas do Ocidente. (FLORES, G., 2023, p. 170).

Propõe-se o significante ou a significância, não mais como o resultado de uma operação dicotômica entre um significante enquanto imagem acústica e um significado enquanto conceito, mas como um gerúndio ou participio presente do verbo significar e é essa significância que se pretende traduzir, pois ademais iríamos de encontro à perspectiva adotada de continuidade entre o sentir e o pensar, de os conceitos absolutamente não estarem esvaziados dos afetos.

Ao traduzir:

Onde está o quadrado? Pergunta o círculo. –A alguns períodos atrás, responde o triângulo, este muito equilátero desde pequeninho, o que aliás, facilita muito sua circulação na história.

Por:

*On és el quadrat? Pregunta el cercle. És algunes **sentencies** darrere, respon el triangle, aquest molt equilàter des de **petit petit**, que de fet, **en** facilita molt seva circulació **al llarg** de la història.*

Demonstra-se um traduzir pelo signo e não pelo ritmo: o verbo *esser* (És) em, **És algunes**, insere em catalão um elemento que se dá em português num mesmo nível mais informal. O termo **sentencies**, também foi substituído, por apresentar uma tradução explicativa, didatizante, que deve, portanto, ser descartada, valendo-se do termo **períodes**, que, a despeito de aparentemente ser mais literalizante, apresenta a vantagem de não tomar uma tradução da perspectiva do signo, mas antes do ritmo.

Em **petit petit**, reflete-se uma vez mais a tendência às explicações de uma maneira totalmente irresponsável quanto ao ritmo e à poética, tendo sido substituído por **petitet**. Um acréscimo fora suprimido, a partícula **en** na formação **en facilita** que acrescentava uma referência redundante e desnecessária ao triângulo que enuncia no discurso; outra vez mais, demonstrando o condicionamento que o advento do signo impõe enquanto limitante de nosso pensamento, a tradução de **na história** por **al llarg de la història**, apresenta-se assim como uma tradução explicativa para o catalão, que em todo destoava com a proposta em língua portuguesa. Após uma leitura mais crítica do trecho apresentado, o excerto em catalão converteu-se para:

*On és el quadrat? Pregunta el cercle. A algunes **períodes** darrere, respon el triangle, aquest molt equilàter des de **petitet**, que de fet, facilita molt seva circulació **en** la història.*

A proposta anteriormente apresentada para o trecho em questão resultaria em uma tradução do descontínuo, do signo, e didatizante, interpretativa, não reproduzindo o mais exatamente preciso, o ritmo do sujeito do poema, do *eu* que se faz discurso-história, e se novamente traduzida ao português, renderia algo como:

Onde está o quadrado? Pergunta o círculo. – Está algumas sentenças atrás, responde o triângulo, este muito equilátero desde pequeno pequeno, o que aliás, o facilita muito sua circulação na história.

Conforme fica evidente na comparação apresentada no texto em português e sua proposta de tradução para o catalão, as dificuldades não são tanto da ordem da sintaxe da língua catalã – bastante lógica para um falante da língua portuguesa, uma vez que ambas se valem da fórmula sujeito-verbo-objeto –, e nem tampouco de ordem lexical, dada a origem comum a ambas as línguas no latim vulgar falado na Península Ibérica, senão da ordem das especificidades.

O caráter em aberto do texto, que ao invés de afirmar uma coisa categoricamente, busca esquivar-se do sentido único, deixando sempre uma margem de lúdica imprecisão, algo que a escuta remetia ao fazer da linguagem, à sua força, os movimentos para fora e as consequências internas favoreceram a recriação.

5.6.2. Manutenção rítmico-prosódica e literalidade

Na proposta tradutória de *El catatauet*, em diversos trechos, houve uma grande liberdade de minha parte quanto à manipulação do texto, a fim de dar conta da panrítmica de *O catatauzinho*, lançando mão da adaptação de vários elementos, por assim dizer, subliminares ao texto fonte, em parte favorecido pelo fato de identificá-los facilmente por havê-lo escrito. Tal movimento tradutório aproximou o resultado daquilo que Campos (1997) chama de *transcrição* e consequentemente afastou a tradução da literalidade. Também evidenciou aquele aspecto, teorizado por Aslanov (2019), denominado *manipulação*.

Em nada contribuiria, para a manutenção do ritmo do conto, uma tradução voltada ao significado isolado das palavras, assim, por exemplo, as sentenças: *Encontro um ninho, mamãe passarinho alimenta os filhotinhos. O tatu se entoca e a anta nada, nada de sair da água* apresentam a repetição da palavra *nada* enquanto verbo *nadar* e logo em seguida como advérbio *nada de sair*, ressignificando desta forma a mesma sequência de unidades, a mesma grafia, o mesmo som.

Em catalão, tal trecho foi vertido de maneira a, antes, realizar o mesmo jogo linguístico, que não a preservar o sentido literal do original, resultando em: *Encontro un niu, mama ocell engranallant les petites cries. El tatú cap al forat i el tapir mama, mama llet de cabra*. O que não significa afastar-me por completo do sentido literal, apenas não priorizá-lo, em favor de fazer em tradução aquilo que faz o texto original.

Optei, com isto por renunciar à tradução pautada pelo sentido literal em nome da manutenção do aspecto lúdico, que me pareceu ser o que realmente importava para o trecho destacado. Uma tradução literal

da proposta apresentada para o português seria algo como: *Encontro um ninho, mamãe passarinho engordando as pequenas crias. O tatu saindo e a anta mama, mama leite de cabra.*

Neste movimento reverso, contudo, fui mais literal ao traduzir *mama llet de cabra* por *mama leite de cabra*, pois um falante do catalão entenderia que a expressão *mamar leite de cabra* indica que a anta está, por assim dizer, com o diabo no corpo. Uma tradução possível para o português seria, por exemplo, *O tatu saindo e a anta mamando, está com o bicho carpinteiro*. Buscou-se aqui demonstrar, em que uma tradução pelo ritmo diferencia-se de uma tradução pelo signo.

Portanto, tampouco se pode confundir o sujeito do poema com um narrador, Renatus Cartesius no *CATATAU*, em *O catatauzinho*, o narrador Renato Cartesiano e Renat Cartesian em *El catatauet*. Não é de nenhum sujeito específico, interno e nem externo ao texto que se trata. É, outrossim, o sujeito da linguagem, enquanto atividade do poema num sistema de discurso que interessa à teorização poética de Meschonnic (2023, p. 85).

A oralidade, rítmico-prosódica, é como que a voz desse sujeito do poema, pode ser escutada na forma como são mobilizados os recursos linguísticos disponíveis; manifesta-se pelos aspectos sintático-semânticos. Inventa-se na forma, nas retomadas de palavras ou mesmo fragmentos de palavras - que vão ditando certo ritmo ao discurso, nos tamanhos dos períodos, nos silêncios. No caso de um texto escrito a pontuação exerce aí um papel importante. O sujeito do poema, segundo Meschonnic (2023, p. 79), é aquele que inventa o sistema de discurso que o constitui.

5.6.3. Panrímica e o contínuo

O ritmo, para a Poética, assume um aspecto, por assim dizer, sintático-semântico. Muito do ritmo se constitui nas retomadas não apenas de palavras e trechos de aspectos ditos, morfofonológicos, elementos presentes na materialidade do texto, aí inclusa a pontuação, como ainda de elementos de aspectos associativos, como ideias, ênfases, sugestões recorrentes, etc. Elementos que vão constituindo um sistema de discurso próprio ao sujeito do poema.

As retomadas de palavras oferecem uma certa facilidade de identificação destes elementos para o leitor, portanto, apresento um exemplo no qual há, num trecho curto da tradução de *El catatauet*, três ocorrências seguidas da palavra *sol*. É um trecho curto, mas que representa um espaço de tempo de umas doze horas, no qual o personagem, na primeira ocorrência de *sol* está a queixar-se do calor do meio-dia, e na segunda já está tarde da noite a queixar-se da solidão. O trecho:

E o sol tá bem lá em cima - no alto, no meio-dia, meio-dia e meia dos trópicos truplicantes [...] Cevo o mate na cuia. Entristecido de estar a matear só. Nem o mate me tira direito o sono.

Que ora se traduz por:

I el sol està ben amunt, de justícia, són les dotze horas, dos quarts de una, ací en els tròpics [...] Serveixo l'orxata al porró. Entristit per estar a beure sol. Ni tan sols l'orxata no em treguis el son.

Em uma versão anterior fora traduzido por:

I el sol està ben amunt, de justícia, són les dotze horas, dos quarts de una, ací en els tròpics, [...] Cevo el mate a la carbassa. És trist estar matant sol. Ni tan sols el mate pot impedir-me dormir.

Assim, começa afirmando: *I el sol està ben amunt, de justícia*. Onde *sol* corresponde ao astro que está no céu, mas, o que de fato interessa, o que *faz* ao informar a posição do sol, não é constatar que está ali. Conforme diz sobre o sol, *faz* reclamar do calor que está passando devido à incidência de seus raios no local em que se encontra. Isto é capital para a poética, o sujeito do poema não intenciona, o sujeito do poema *faz*. Importa então entender, como faz.

Já numa segunda ocorrência de *sol*, lê-se: *Cevo el mate a la carbassa. És trist estar matant sol*. Aqui, todavia, *sol* quer dizer sozinho. E na terceira ocorrência seguida da palavra *sol*, está compondo uma função adverbial em: *Ni tan sols el mate pot impedir-me dormir*. Três ocorrências, três valores distintos para o mesmo segmento: *sol*, o astro, *sol*, sozinho, e a expressão adverbial *tan sols*, tão somente (em tradução literal), na qual, *Ni tan sols* indica que: nem mesmo o mate pode tirar-lhe o sono.

Em ambas as versões me guiei pelo ritmo tendo obtido dois resultados bem distintos entre si, embora igualmente válidos. Em cada caso obtive resultados imprecisos que davam conta de determinados aspectos em detrimento de outros, sendo que a solução anteriormente apresentada comportava elementos, por assim dizer, da cultura de origem que perdiam algumas relações em catalão, já na solução que ora se apresenta há uma manutenção de algumas relações por meio de transcrição através de uma certa equivalência pelo emprego de elementos da cultura de língua catalã, representados na *orxata* em lugar dos elementos da cultura brasileira, evocados no *mate*. As ocorrências de *sol* puderam se manter inalteradas nas duas versões. A fim de manter por recriação uma série de relações outras, no entanto, foi necessário neste particular o apagamento do estrangeiro.

Aproveito ainda destes exemplos para tratar a questão do contínuo. O contínuo assume uma centralidade na poética meschonniciana, na medida em que o poeta busca formular uma teoria da linguagem da ótica do empírico. Neste sentido, dá-se a crítica à perspectiva discreta desempenhada pelos estruturalismos. A crítica ao signo é tão somente a crítica ao descontínuo.

O contínuo, aqui, diz respeito à relação que se estabelece entre as categorias insuficientes da gramática tradicional, como a relação sintático-semântica; diz respeito à indissociabilidade do sujeito frente à sociedade, ao outro, de onde a necessidade da política e da ética. Diz respeito ao vínculo entre os afetos e os conceitos, de onde ao tratar do sol, Renat Cartesià, está efetivamente a reclamar de calor. Entra na ordem do contínuo a relação inquestionável entre o corpo e a linguagem.

Segundo Meschonnic (2023), na escuta do poema percebemos o ritmo e a panrítica que se constrói de maneira transcategorial. A palavra *sol* adquire significância nas múltiplas relações que estabelece no texto. Não nos enganemos com o sentido isolado das palavras. A significância não vem pelo signo, vem também pelo signo, mas antes e sobretudo, vem pelo ritmo.

O sujeito do poema, por sua vez, não sou eu, o autor, nem tampouco Renat Cartesià, personagem-narrador, mas uma função da qual a poética reconhece a invenção, o poema, ou, nas palavras de Meschonnic (2010), a coisa literária, não o produto de mercado. O poema é um dizer, um ato performativo, na medida da relação em que dizer é fazer, o contínuo dizer-fazer. O poema é o dizer que permite a passagem do *eu*. Não existe poema sem o sujeito.

Capítulo VI. Acerca do sujeito da linguagem à maneira de conclusão

Toda tradução lida com um sujeito, seja ignorando-o ou não, que a poética luta para manter, para não permitir o seu apagamento, i.e. não permitir o apagamento do sujeito do poema. Com relação à oralidade como marca textualizada deste sujeito do poema, numa tradução, alguma recriação se faz absolutamente necessária, não deixando alternativas senão fazê-la. Isto tanto em tradução quanto em autotradução.

Afirma-se que na autotradução esse gradiente recriatório tende a ser maior do que em relação a uma tradução, mas, geralmente sem trazer dados que informem quais os parâmetros avaliativos para tal afirmativa, se em relação a uma outra tradução de um mesmo texto realizada por um tradutor que não seja o próprio autor, se de demais textos traduzidos pelo autotradutor de um texto tal, etc. Ainda faltam estudos de caso.

De minha parte, em ambos os casos me vali igualmente do recurso sempre que me vi impossibilitado de reproduzir o mais fielmente possível todos os aspectos envolvidos em cada solução apresentada, a fim de não me distanciar da forma-sujeito a ser traduzida. Não creio que houve uma ênfase na utilização da recriação por parte de minha autotradução em relação às traduções, todavia, confesso que havia, outrossim, uma menor preocupação ao fazê-lo no texto de minha autoria, além de haver obviamente um maior domínio dos aspectos do funcionamento textual em se tratando da tradução de um texto próprio.

As mudanças que eventualmente promovi eram quase sempre em razão de aspectos da língua de destino, outras pela manutenção de algum movimento produzido textualmente – uma significância – que identifiquei ter uma importância maior que o sentido propriamente dito, já que o sentido não é independente do sujeito, de uma historicidade; é a oralidade do sujeito que deve-se traduzir caso esta, por ventura, venha a entrar em discordância com o sentido literal, o que não é raro em tradução. Nisto a compreensão da língua como atividade foi determinante para a concessão da carta-branca para a alteração, tanto em tradução quanto em autotradução, reitero, não havendo diferenças em um e noutro caso condicionadas ao fato de haver ou não escrito o texto original.

Prova disto são as recriações que me vi obrigado a propor na tradução dos versículos de Gênesis a fim de contemplar uma miríade de movimentos-funções que a cada vez identificava no texto, e que acabavam, muitas vezes condicionando decisões ou promovendo alterações nas tomadas anteriormente. A identificação destes movimentos era decorrência dos estudos acerca da língua hebraica, das leituras e releituras do texto a ser traduzido, de outras traduções como a proposta meschonniciana e a tradução desta ao português, das notas de Meschonnic acerca das suas traduções, da teoria meschonniciana, de discursos diversos relacionados aos eventos narrados, enfim de todos os recursos disponíveis e imprescindíveis para a conversão de um texto de uma língua numa outra.

Fato é que mesmo na melhor das intenções o tradutor sempre terá que lidar com alguma impossibilidade de um lado e muitas possibilidades de outro. Quando se depara com uma impossibilidade, não há alternativa outra do que recriar, todavia, destaque-se que nem sempre as recriações estão condicionadas às impossibilidades. Note-se que, na minha avaliação pessoal, de todas as escolhas desta jornada tradutória, a maior modificação que promovi, a meu ver não se deu no texto d' *O catatauzinho*.

Ainda não consegui me distanciar o suficiente para compreender de que maneira o fato de eu ter escrito *O catatauzinho* pôde contribuir para o entendimento de uma alteração como recriação proposital ou simples adaptação indispensável ao bom funcionamento do texto em outra língua. Considerações estas que acredito podem vir a contribuir com a teoria da autotradução e, portanto, com a teoria da tradução, logo, também com a poética.

Com relação à prática da autotradução, o fato de ser ao mesmo tempo um estudioso dessa teoria somado à atividade de traduzir um texto próprio, pude assim com a poética do traduzir constituir um método eficaz de questionar as teorias existentes e mesmo gerar teorizações em decorrência das soluções que se apresentaram no processo.

Com relação à minha jornada tradutória de um modo geral, a maior de todas as recriações desde o meu ponto de vista se deu em relação à introdução de *ladrilhos* na passagem que trata acerca da construção da Torre de Babel. Embora não fosse de todo impossível, todavia, não há nenhuma comprovação arqueológica de que os babilônicos daquela época dominassem a técnica da fabricação de ladrilhos. Pelas explicações meschonnicianas ao fragmento, tudo parece indicar que não dominavam, em absoluto. A insistência na manutenção do termo obedeceu, como se viu, além do fato de *ladrilho* comportar a ideia de brilho, principalmente a aspectos emotivos.

Tal contatação é, aliás, bastante oportuna. Faz referência à constatação meschonniciana de que, conforme identifica-se em Spinoza, a linguagem, diferentemente do que faz crer o modelo dualista-cartesiano do signo, não se faz de conceitos. Ou melhor seria dizer, os conceitos, que são indispensáveis para que haja linguagem, não são destituídos de afetos. Há muito de afeto na linguagem, o que a tradução pelo signo não dá conta.

A tradução, todavia, nem sempre escapa ilesa de escolhas afetivas próprias ao tradutor. O que é considerado uma interferência grave no texto, mas que a depender da tradução experimental aqui envolvida, enquanto prática-teórica a que se propõe, tal interferência na tradução do Gênesis, não apenas não acarretou consequências inusitadas e/ou indesejáveis como ainda foi até mesmo produtiva.

Com efeito, além daquelas alterações conscientes, também convicções em determinadas convenções, ou mesmo a falta delas condicionam as opções do tradutor, e a compreensão das relações envolvidas nesse processo podem favorecer a teoria da linguagem. Foi, por exemplo este o caso de minha opção por traduzir YHVH por JAVÉ nos versículos do Gênesis tomados do hebraico.

É também nesta medida que a prática é a teoria na afirmação meschonniciana. Uma tal teoria decorrente da práxis tradutória pode comportar uma prática autotradutória sem que isto acarrete prejuízos para a teoria, visto que, a despeito das particularidades envolvidas, o processo em si mantém-se praticamente o mesmo, e há incluso vantagens em se pensar uma tal prática.

Outrossim, em toda tradução, o tradutor deve priorizar o *fazer* do texto, sendo-lhe fiel ao discurso, de modo que mantenha ao máximo os conceitos-afetos nas relações estabelecidas no original. E jamais efetuar acréscimos propositais que alterem o ritmo do texto produzido pelo autor. É esperado que promova o tradutor seu apagamento em proveito do sujeito do poema. Fato é que o caráter experimental e processual das traduções aqui envolvidas muitas vezes me levaram a promover propositais alterações, como no caso dos *ladrilhos* no Gênesis, o que se por um lado modificou o ritmo textual original, de outro apresentou a vantagem de ilustrar este aspecto tradutório.

Aquela objetividade artificial desconsidera que a linguagem é uma atividade ética, sempre numa relação, seja com um *tu*, seja com a *sociedade* – para caracterizar aqui de forma bastante resumida este aspecto ético da linguagem – e que, portanto, a linguagem se dá num contínuo empírico, que não isola da razão a emoção.

Ainda em relação à minha recriminável *manipulação* quanto a *ladrilhos*, note-se que tal intromissão de minha parte vai na contramão da proposta tradutória meschonniciana de um modo geral, a Poética do traduzir, e talvez ainda mais se considerada em relação especificamente à proposta em questão, visto haver no judaísmo uma crença numa verdade manifesta nas palavras, naquelas palavras, que Meschonnic portanto, buscou respeitar ao máximo, o que veio a, talvez, refletir numa maior literalidade da parte de sua tradução, enquanto eu me permiti privilegiar o experimento envolvido, e nem tanto o produto obtido, tomando intencionalmente decisões muitas vezes opostas a princípios da poética meschonniciana, como forma de experimentação. Mas sempre em relação com a poética, me orientando por ela.

As características específicas à prática autotradutória, embora não estejam enunciadas na *opus* meschonniciana, podem ser pensadas no seio de uma teoria de conjunto da linguagem como a então proposta por Meschonnic sem incorrer em contradições com os princípios fundamentais da Poética do traduzir, e mesmo, estas especificidades não podem ser ignoradas desde a perspectiva do contínuo, deste eixo teórico que é a poética.

Na tradução de *O catatauzinho* aqui proposta as adaptações de cantigas, ditados, trava-línguas, etc., bem como de discursos em geral que estão presentes em outros textos, ofereceram uma dificuldade adicional e assim como todo e qualquer texto apresentaram diversos fatores concorrentes a reger cada eventual substituição necessária. Mesmo que em primeira instância tais decisões sempre estiveram sob a regência da poética, ainda assim havia outras questões determinantes que se organizavam numa hierarquia particular consoante cada ocorrência em suas especificidades.

Situações similares em dificuldades adicionais se deram nos casos envolvendo expressões idiomáticas, características culturais específicas, referências a plantas e animais endêmicos, particularidades locais em geral, como a onça pintada que se traduziu por jaguar, e buscou-se recriar a brincadeira envolvendo o fato de ser apenas uma pintura, ou o caso da lenda da mula-sem-cabeça que verteu-se nas narrativas envolvendo São Brandão e sua ilha desconhecida, ou ainda na conversão de chimarrão em *orxata de tchufa*.

As funções diversas que estes elementos assumiram apresentaram uma maior complexidade de tradução do que aquelas das construções nas quais uma simples tradução palavra a palavra teria sido suficiente por seus elementos não fazerem referência a outros elementos, por assim dizer, não textuais. Esta percepção se deu em alguns momentos nos quais talvez uma tradução mais direta poderia limitar, apagar e mesmo comprometer alguns elementos indispensáveis para a reprodução ou aproximação do *fazer* envolvido no discurso.

Em *O catatauzinho*, em *D'un cactus* e no conto *Un moro, un lloro, un mico i un senyor de Puerto Rico* as características semelhantes de ambas as línguas portuguesa e catalã, tanto no que diz respeito à autotradução do catatauzinho para o catalão quanto nas traduções do catalão para o português não houve muita necessidade de transposição, de modo que os elementos em geral conservavam as categorias gramaticais apresentadas nos textos conforme suas edições utilizadas para a tradução.

Em contraposição àquela experimentação tradutória do Gênesis anteriormente citada, que pode ser tomada como uma espécie de recriação, houve momentos na tradução d'*El catatauet* em que me vi menos *transcriativo* e mais engajado numa literalidade, o que por vezes vinha inclusive a tornar algumas passagens incompreensíveis exigindo reformulações, como se literalmente tivessem sido pensadas em português e traduzidas ao catalão.

É preciso, contudo, considerar que nem todas as vezes que o texto adquiriu estas características foi devido a acidentes causados pelo excesso de literalidade, pois momentos houve em que eventuais acidentes foram bem-vindos e acolhidos e outros ainda em que este aspecto de certa incompreensão era inerente ao texto em português tendo de, portanto, ser reproduzido na tradução. Aí então não se tratou nem de literalidade nem

de transcriatividade, mas de fatores que envolvem o critério de uma certa equivalência. Uma equivalência rítmica, que em todos os casos apresentados buscou-se vincular antes ao sistema de discurso que não ao signo.

Numa tradução que se oriente pelo ritmo e não somente pelo signo, como foi o objetivo das traduções aqui propostas, deve-se levar em consideração que a crítica presente no dito combate proposto por Meschonnic ao signo linguístico, de sua parte se endereça mais especificamente à tradição estruturalista que fez num primeiro momento aventar uma relação dualista onde havia uma relação sistêmica complexa e assim relegar a questão do sujeito a um segundo plano no corpo da ciência Linguística, o que ainda acarreta em consequências para o avanço dos conceitos envolvidas na teoria da linguagem. Não se dirigindo, portanto, a crítica meschonniciana à compreensão saussureana de signo.

Do mesmo modo, no combate ao cartesianismo, não se trata do combate ou da negação da lógica. Em nenhum momento a poética supõe o combate à lógica e sim, opõe-se a que se veja uma relação puramente lógica no discurso, e, portanto, o que a poética combate é o esquecimento ou apagamento condicionado do afeto que assim como o conceito é mobilizado pelo signo.

Destas experiências tradutórias que envolveram a autotradução do português para o catalão e a tradução para o português a partir da língua catalã, da língua francesa e da língua hebraica, ficou evidente que o ritmo não é uma característica pessoal, de modo que um tradutor que esteja atento ao ritmo pode vir a fazer uma tradução neste aspecto inclusive melhor do que o próprio autotradutor. Foi o caso, por exemplo, de algumas sugestões de minha orientadora para *El catatauet*. O ritmo tampouco se identifica com o que se entende por estilo.

O sujeito do poema é aquele que inventa-se na oralidade. Esta não é uma propriedade pertencente ao autor, tanto que um tradutor sensível à poética pode propor uma tradução que seja igualmente fiel à oralidade presente no discurso, assim como o próprio autor pode vir a apagar numa autotradução a oralidade no seu discurso. A questão do sujeito do poema não corresponde, portanto, à da autoria. A oralidade no discurso é uma propriedade em grande medida responsável pela criação e manutenção do ritmo.

Este sujeito do poema, que não é o filosófico, o psicológico, etc., mas que enquanto sujeito-linguagem não necessariamente exclui nenhum deles, obtém-se em tradução pela observação/escuta do empírico, das manifestações do discurso que se queira converter a uma outra língua.

O discurso muitas vezes é ignorado em tradução ou reduzido à mera informação, na medida em que há o sistemático apagamento do sujeito da linguagem enquanto atividade. Este mesmo apagamento, ignorância ou desconsideração do sujeito para as análises, por assim dizer, críticas, tem como consequência, muitas das vezes, a introdução da compreensão psicanalítica de conceitos acerca do sujeito, que priva a teoria da

linguagem de avançar não apenas neste conceito, mas ainda carrega condições que vão rebater em outros conceitos com os quais se articula, gerando um efeito em cadeia que afeta toda a teoria, dadas as implicações recíprocas dos elementos de um sistema.

Exemplos de traduções que desconsideram a questão do ritmo, conforme postulado por Meschonnic, são – ao menos até o momento presente – as traduções automáticas nas quais predomina o domínio do signo onde a linearidade do significante determina o processo. Já nossas traduções pelo ritmo entenderam os discursos enquanto sistemas irreduzíveis a simples sequências sintagmáticas, buscando reproduzir assim a oralidade ali presente, mantendo-se assim fiel ao sujeito do poema.

Meschonnic, ao propor o sujeito do poema, como possibilidade distinta das formulações que circulam nos discursos compartimentados em suas próprias disciplinas, entende a necessidade de pensar uma teoria crítica de conjunto da linguagem, que dê conta das relações entre os domínios de pensamento e os elementos da sociedade enquanto processo contínuo, que combata as regionalizações do pensar, seu aspecto técnico, a fim de repensar a sociedade e as ciências sociais, não por uma teoria baseada em abstrações (ideológicas), mas através de elementos empíricos e partindo da prática. Onde propõe a tradução como campo experimental. Esta é uma atividade fundamental, que de fato, colateralmente, tem a capacidade de possibilitar o contato com novas formas de pensar, com outras culturas, com outros saberes.

Pelo ritmo traduz-se o corpo-linguagem-pensamento-valor radicalmente histórico mobilizado pelo sistema rítmico-prosódico da forma-sujeito-linguagem. Traduz-se os conceitos-afetos, em constelações de palavras, e se combate a razão cartesiana, os *-ismos* entre eles os dualismos do signo, que são linguísticos, antropológicos, políticos, teológicos, filosóficos e sociais, e que impedem de pensar o novo. Uma teoria da linguagem e da história, inseparáveis, passa por uma teoria de conjunto do sujeito e da sociedade, pelo discurso como atividade. Atividade do sujeito do poema (logo, da arte). Sujeito que criticamente busca criar as condições que nos possibilitem nos libertar das convenções que não convêm mais.

Em síntese, conforme apresentado, o sujeito do poema se constitui entre outras coisas na crítica aos muitos sujeitos dos quais somos formados, conforme as constatações meschonnicianas, e portanto, se constitui na crítica ao sujeito filosófico, ao sujeito psicológico, ao sujeito etnográfico, aquele do conhecimento dos outros, e ao sujeito da dominação dos outros, ao sujeito da Ciência, que é o do conhecimento das coisas e ao da dominação das coisas que é o da técnica; constitui-se ainda na perspectiva da crítica ao que seja o sujeito da felicidade, ao sujeito do direito, e ao sujeito da História, ao da língua, e ao do discurso, e ainda ao sujeito freudiano. É, assim, na perspectiva do contínuo e por meio do discurso de todo dia, da linguagem ordinária, de maneira libertária das amarras do pensamento, das armadilhas das abstrações teóricas, que Meschonnic ora nos convida a pensarmos. Ao pensar o sujeito do poema.

Na perspectiva do contínuo em Linguística constatei que outras abordagens igualmente válidas que a reivindicam, e até mesmo possuem pontos em comum com a Poética, como o reconhecimento duma dimensão afetiva dos discursos como é o caso, por exemplo, da Semiótica tensiva, não o fazem, todavia, à mesma maneira que a Teoria da Linguagem meschonniciana, que se propõe a Poética do traduzir, que a partir do empírico do discurso coloca a prática da tradução a serviço da teoria.

Em Meschonnic, a subjetividade não é a consciência de um indivíduo, nem são seus aspectos psicológicos, ou a especificidade de um ser. O sujeito do poema é múltiplo, o que não significa que seja algo eclético, visto ser antes de mais nada crítico. Não se deixa levar pelos modismos nem pelas abstrações sendo da ordem do empírico. Se propõe enquanto possibilidade, sempre atualizável, nunca restrito por definições apriorísticas.

Demonstrei que há grande compatibilidade, e semelhanças de diversas ordens, e até mesmo há uma certa afinidade entre a abordagem crítica meschonniciana e a teoria deleuze-guattariana presente em *O anti-Édipo*. Porém, o que, todavia, diferencia a perspectiva poética de todas estas abordagens citadas, parafraseando Martins (2024), é a particularidade da Poética colocar o Sujeito, o Ético e o Político, em suas interrelações, dentro da própria linguagem, e não fora dela.

A tradução poética, sensível ao sujeito do poema, que em si mesma já se faz crítica por colocar o sujeito, o ético e o político dentro da linguagem, ademais permite promover, pela abordagem empírica, a união entre teoria e prática, evitando deste modo idealizações e abstrações, ao favorecer o reconhecimento dos aspectos que regem os elementos que compõem o sistema de discursos que fornecem os meios para que o sujeito do poema se invente enquanto subjetivação do discurso pelo ritmo, que é a maneira como se dá a organização única dos elementos descontínuos, os signos, em uma obra (poema), sua forma.

A crítica, também, passa pelo reconhecimento, entre outras coisas, das relações, por assim dizer, paradigmáticas, pois que estabelecem associações das mais variadas ordens, ao identificar no signo aspectos teológico, político, antropológico, filosófico, sociológico em coexistência com o linguístico. O reconhecimento de relações que não se limitam a uma simples morfologia. A crítica se dá ainda desde a consideração de uma perspectiva pragmática, na medida em que a poética identifica no discurso não uma mensagem, mas uma atividade.

A teorização a partir da prática da tradução poética se dá ao reconhecer a atividade do sujeito do poema como recitativo na linguagem, uma presença num discurso, no sistema de discursos. Reconhecer no empírico destes discursos o contínuo que se manifesta no sugestivo poético dos signos – sim dos signos, aos olhos e ouvidos do poema, em sua pele e no seu âmago, pois o poema é esse pensar-logo-agir em favor da utopia, é

já buscar ser um estrangeiro em seu tempo – é a maneira que elegemos, junto a Meschonnic, para doravante pensar a teoria da Linguagem, uma teoria crítica de conjunto, na e pela linguagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. trad. Luiz Eduardo Bicca, rev. de trad. Guido de Almeida. Série Temas vol. 30 Estudos filosóficos, São Paulo: Editora Ática, 1992.
- ALBERTÍ, S. *Diccionari de la llengua catalana*. 27. ed. Barcelona: Llibergraf, 1991.
- ANGERMULLER, J. *Análise de discurso pós-estruturalista: as vozes do sujeito na linguagem em Lacan, Althusser, Foucault, Derrida e Sollers*. trad. e org. Roberto Leiser Baronas, et al. Campinas: Ponstes Editores, 2016.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGUINO. *A Poética clássica*. 4.ed. trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1990.
- ASLANOV, C. *A tradução como manipulação*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva e Casa Guilherme de almeida, 2015.
- BADIA, J., BRUGAROLAS, N., GRIFOLL, J. *Nivell C: llengua catalana*. 6. ed. Barcelona: Castellnou Edicions, 1997.
- BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. trad. Michel Lahud e Yara Frateschi, 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.
- BARROS, D. L. P. *Dialogismo, polifonia e enunciação*. In: Barros, D. L. P.; Fiorin, J. L. (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1999.
- _____. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Estudos do discurso*. In: FIORIN, José L. (Org.). *Introdução à Linguística II*. São Paulo: Contexto, 2003.
- BENJAMIN, W. *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Lucia Castello Branco (org.). Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.
- BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. trad. Maria da glória Novak e Maria Luisa Neri, revisão prof. Isaac Nicolau Salum, 5. ed. Campinas, Pontes, 2005, 387p.
- _____. *Problemas de linguística geral II*. trad. Eduardo Guimarães et al; rev. téc. Eduardo Guimarães, 2. ed. Campinas, Pontes, 2006, 294p.
- _____. *Últimas aulas no Collège de France (1968 e 1969)*. trad. Daniel Costa Silva et al. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CÂMARA JR., J. M., *História da Linguística*. 4.ed. trad. Maria do Amparo Barbosa de Azevedo. Petrópolis: Vozes, 1986.
- _____. *Princípios de linguística geral: como introdução aos estudos superiores da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1980, 333p.
- CAMPOS, H. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. FALÉ/UFMG, Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.
- CLAUSSEN, D. *La teoria crítica avui*. trad. Gustau Muñoz. Alzira: Germania Serveix Gràfics, 1994.

DELEUZE, G. *conversações*. 1. ed. 4. reimp., trad. Peter Pál Pelbart, rev. Claudia Moraes, rev. Téc. Luiz Orlandi. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. trad. Georges Lamasière; Rio de Janeiro; Imago 1976, 514p.

DE MAURO, T. Introduzione, In SAUSSURE, *Corso di linguistica generale*. Bari, Itália: Editori Laterza, 1967, pp. V-XXIII.

DONATTI, S. G. *O catatauzinho. In Contos sem fadas... e outros contos*. Org. Maria Isabel de Moura. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. 108p.

ESCOBAR, C. H. *Proposições para uma semiologia e uma linguística*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1973, 246p.

FIORIN, J. L. *Polifonia textual e discursiva*. In: Barros, D. L. P. ; Fiorin, J. L. (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1999.

_____. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed., 1. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

FLORES, G. G. *Ainda o ritmo: Meschonnic e a tradução de Homero*. In *Criação e Crítica: Continuar Henri Meschonnic*. no. 37. Álvaro Faleiros, Rafael Mendes, Roberto Zular (orgs.). São Paulo: USP. 2023, pp. 167-180.

FLORES, V. N. *Saussure e a tradução* [online]. Brasília: Editora UnB, 2021. ISBN: 978-65-5846-055-8. <https://doi.org/10.7476/9786558460558>.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. – São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/ FFLCH/USP, 2001.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

_____. *Eu Pierre Rivière que degolei minha mãe minha irmã e meu irmão: um caso de parricídio do século XIX* apresentado por Michel Foucault. Trad. Denise Lezan de Almeida. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1977. 294p.

_____. *Microfísica do poder*. organização introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1981. 296p.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970*. tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 4 ed. São Paulo: Loyola, 1998. 79p.

_____. *A verdade e as formas jurídicas*. 3. ed. 5. reimp. trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais, supervisão: Léa Porto de Abreu Novaes, et al. Rio de Janeiro: NAU Editora. 2003.

_____. *Uma introdução a vida não fascista*. <http://letraefilosofia.com.br/wp-content/uploads/2015/03/foucault-prefacio-a-vida-nao-facista.pdf>

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes, São Paulo: Cultrix, 2007.

LAURETIS, T. *A tecnologia do gênero*. in Heloisa Buarque de Hollanda, *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, Rocco, 1990.

LEMINSKI, P. *Catatau*. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.

KIM, J.Y. O menino vem. In: MARTINS, M. S. C. (org.). *Henri Meschonnic: ritmo, historicidade e a proposta de uma Teoria Crítica da Linguagem*. Ebook. Campinas: Mercado de Letras, 2023.

MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (Re)ler Michel Pêcheux hoje*. Eni Orlandi (trad.), Campinas: Pontes, 2003.

MARTINS, M. S. C. *Saussure e o Curso de Linguística Geral: valores, confrontos, desconstrução*. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

_____. *Em torno de “Todesfuge” de Paul Celan*. Pandaemonium [online] ger. vol.22 no.37 São Paulo maio/ago. 2019. URL: <http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372237357>

_____. MARTINS, M.S.C. (org.). *Henri Meschonnic: ritmo, historicidade e a proposta de uma Teoria Crítica da Linguagem*. Campinas: Mercado de Letras, 2023.

MESCHONNIC, H. *Benveniste: sémantique sans sémiotique*. Linx [online], 9 | 1997, mis en ligne le 09 juillet 2012, consultado em 07 de agosto de 2019. URL: <http://journals.openedition.org/linx/1075> ; DOI : 10.4000/linx.1075

_____. *Ritmo, historicidade e a proposta de uma teoria crítica da linguagem*. org. Maria Sílvia Cintra Martins, 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2023.

_____. *Poética do traduzir*. trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Modernidade, modernidade*. trad. Lucius Provase, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

_____. *Spinoza: poème de la pensée*. Paris: CNRS Éditions, 2017.

_____. *Spinoza: poema del pensamiento*. trad. Hugo Savino, 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: coed. Tinta Limón, Cactus, 2015.

_____. *Combien de noms*. Paris: L’Improviste, 1999.

_____. *A rhythm party manifesto*. trad. Avra Spector e Lisa Robertson. 72 par. em: <http://xpoetics.blogspot.com/2010/08/rhythm-party-manifesto-by-henri.html>

_____. *Manifeste pour um parti du rythme*. 1999, 72 parágrafos em: <http://www.berlol.net/mescho2.htm>

_____. *Manifesto em defesa do ritmo*. trad. Cicero Oliveira. 9p. disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/10/Caderno-n.40-ok1.pdf>

_____. *Manifiesto a favor del ritmo*. trad. Gerardo Burton. (fragmentos) em: <http://confinesdigital.com/conf29/henri-meschonnic-manifiesto-a-favor-del-ritmo.html>

PYM, A. *Explorando as teorias da tradução*. trad. Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RUAIX, J. *El català/I: temes introductoris, fonètica i ortografia*. 7.ed. Moià-Barcelona: Homedes, Consell

de Cent, 1990.

_____. *El català/2: moroflogia i sintaxi*. 4.ed. Moià-Barcelona: Homedes, Consell de Cent, 1988.

_____. *El català/3: lèxic i estilística*. 2.ed. Moià-Barcelona: Homedes, Consell de Cent, 1987.

SAUSSURE, F. *Curso di linguística generale*, trad. Tullio De Mauro, Bari, Ed. Laterza, 1967. 490p.

_____. *Escritos de linguística geral*. Simon Bouquet e Rudolf Engler (orgs.), Carlos Augusto Salum e Ana Lúcia Franco (trad.) São Paulo: Cultrix, 2004, 275p.

_____. *Curso de linguística geral*. Charles Bally e Albert Sechehaye (orgs.) Antonio Chelini et al (trad.), 27.ed. São Paulo: Cultrix, 2006, 279p.

STAROBINSKI, J. *As palavras sob as palavras: os anagramas de Ferdinand de Saussure*. trad. Carlos Vogt, rev. Mary Amazonas Leite de Barros. São paulo: Perspectiva, 1974.

ZILBERBERG, C. *Síntese da gramática tensiva*. trad. Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes. Significação – Revista de Cultura Audiovisual. São Paulo, vol. 33, n. 25, p. 163-204, 2006

APÈNDIX

El catatauet [hi ha que cremar-se les celles

Descendent hipotètic de Descartes (Cartesius) quan de seva genial passatge per les *terras brasilis*, Catatalesca visita – inspiradora sintaxi – ací soc jo, Renat Cartesian, lògicament perdut en aqueix zoo o jardí botànic tropical, sota un sol de justícia, esperant meu amic n’Artim Onésma que no ve. Veig meravelles de milers de bèsties. Canvio els peus per les mans i cap per avall veig la *pilosa vermilingua* que llepa el sòl menjant amb dedicació els insectes. Aí – la *pilosa folívora* Tupi, menja fulles en la branca què el macaco salta i el lloro *currupaco* diu: macaco que salta de branca en branca és que és feliç! Un cercle, un quadrat i un triangle sorten a caminar – figures planes que són, sense péu ni cap. Giren tres-cents seixanta graus, i el quadrat queda sempre darrere – matemàticament, bidimensionalment lògic. Ep! Cercle! espera un segon que el quadrat no es res peresa, diu el triangle. Estiro les canyelles i m’estiro en la gespa VERDA! Em trec les botes. Em delecto a l’herba – imagino els núvols, jugo amb ells, camino una mica penso un monstre, als núvols, m’ajupi, escric amb el dit a l’arena e descriu el monstre: un nas, dos ulls, una boca... El bèstiamonstre no és dolent, qui escriu el monstre sóc jo, espargeixo arena i defaig el monstre. Algú si us plau, me bufa aquest puntet del ull. Uf. Me calço. Miro el binocle, la ullera, on és l’Artim que no ve, vindria? Paca, tatú, agutí no, en efecte ni paca. En Miro un tatú, veig un tapir, ara els dos, tapir i tatú tapirtatuanaven pel bosc, tapirtatuvan. – Tatú Miro, pel bosc que resta, inclós després de tant de temps ja passat, molta aigua ploguda: – Aqueix aquí encara pot bé ser el paradís, sinó, aquest deu ser el seu esdevenir, si no ho és, manca govern, no parlo d’una mà forta, res de molt rigor. Més val una mà que em fa carícies, que dues per a me colpejar, escriví no pas llegí, ja saps. [filera] Després no em digues que ja no t’avisí, 3x4 dotze, la rapadura és dolça mes no és moll. Hi ha tanta diversitat que la vaca anà al pantà. Al costat, una formiga va el rastei el formiguer xlap, menys uma filera de insectets, sostreu’ns sense dol, de dret, afamegat. Moltes formigues ja trompassaren en aquesta llengua. Mes on és que s’aturat la llonganissa que estava ací? Serà cert que aquest bosc té Saci? Curupira? Caipora? Curumim té, ho sé que té, um, dos, trê *little indians*, serà que fa rima, 4, 5, 6, segur, no fa res! Passa un Hornero-roig, roiget, corrent, correntet, corre horner, pressa home, penso. Xuclo *pitanga*, xuclo la cosí-germana chic, *jabuticaba*; Menjo guaiaba amb viró, mes on és Artim? No vindrà? No menjarà del seu mig viró? Flairejo el vent, fa olor de flor de murucuya, serà que hi té fruita a la branca? Em preocupa. Té, m’aquieto. El pica-flor també vine pel’olor, pela seva manera també ha sentit. Plou pòc, però per lo pòc que plou, plou, prou, aquest pareix un travallengua o és “impressió” seva, oi? Pregunto a lo monstre virtual, Consumeixo litres del’aigua, i plou prou. Consulto l’astrolabi, inútil! Algu te un GPS, algu saps usar? Qui no saps? Sant Borondon segur no pot, sinó tenia ens ensenyat el camí. Serà que és de mal gust, monstre? Serà que és cert? Sintàcticament no pas! O qui sap, no ho sé, depèn del punt de vista. Papallones papallonesant pels aires, pel sòl movent les ales força al sol, aleshores, ales grans e petites, ales boniques, de totes maneres. Descobreixo arbrat de coco, m’omple d’aigua,

xuclo aquest mango! Compto fins a deu. Estalvio. Respiro, medito, em difonc als quatre cantons, miro-me al mirall d'aigua. Artim que bo veure't, penso, mes no ho puc dir, per tal com Artim no pogué venir. Miro els binoculars, espio en la ullera, ara mateix viu res. Armateix. Això em va passar. Encontro un niu, mama ocell engranallant les petites cries. El tatú cap al forat i el tapir mama, mama llet de cabra. I si n'hi ha un jaguar pintat a la paret de pedra plantada al riu. Si només està pintat a la paret, no pinta res, però si està pintat el jaguar, no funcionarà! On el jaguar beu aigua, tapir viu no neda! Ni no és per res, mes quina hora és? Artim entremaliatim. Quant de temps té des d'ara fins a sempre? Per què ni no se repara e apareix? Miro la ullera, veig lluny... Més lluny..... i encara més lluny..... Descobreixo tres garifunas al continent del'altra marge, descobreixo el bestiamonstre, el bestiabell monstre: tira aquesta lluneta cap allà, així no jugo més, diu. Penso que és seriós. Veig una vespa, ric e penso! - Ric-ric un grill ric juga criquet i ric-ric'riquet juga el grillet. Ja m'he oblidat de la vespa. Hi ha la comprensió de la lògica: jo, literariament, menys que una full de paper als peus de Paulo, em vaig anar a buscar-li la gramàtica, jo que em faig Monstre n'aqueix (espero que tu un dia las llegeixis) línies [del qual la sintaxi constitueix cuja sintaxe constitui] les intencions mateixas del que volen dir. La veritat – taulles i més taulles, de veritat! Què fa la veritat veritatar? Ets coneix Bakhtin? – Bakquin? Veig la flor que es diu essent flors i violes, si us plau, una aranya entristeix seva tela. Gaia respira. Aristòtil es um ànec per tant vola, malament, ana desmanegat, i neda ridiculamente. Ni un poc divertit aixó, més l'ànec que si. El avantatge de determinar sevas pròpies regles, encara que ortogràfiques, encara que gramaticals, es que no s'erra mai. Trobo un fruiter de *gabirola*. Dic: monstre, tu ets fruit de les meves inquietudes, si n'hi havia calma, ni s'oïa parlar de ti. Cap alla va un llebrot que té el demoni al cós; [salmo nela]! Agafo um paper que diu: PARLO! Jo parlo, o seria, [Per lo]! Però, com es mateix que es pensa això en aquella altra llengua. Diu això, perquè parlar es fàcil! Amb sivella, sols si vell. Mai posí una a la cintura. Onésma? No pateixis... desentén! Destempta de entendre, ep, bellor de la llengua es això. Té errada no. [Tnir idees què cauen de pernes enlaire. Rr és humà? Llença un crit una *Cyanocorax caeruleus*,^[1] què araramateix no vull pensar com es diu el dir de la gralla, dic. Diccionaris. Així, no em malinterpretes, pero ve a no res! {vai/vem} onde já se viu isso, ontem já se viu, sucesso com os pés largados, um dia isso muda, amém. Quicá melhore. Mas jeito é assim mesmo, um pra cada; cada um seu jeito. El món, tan gran! *Urbe et orbi*. Quants camins. Gents, màquines desitjants. Eh monstre? 'El anti-monstre': ningú explica. Veig um dodo. Tragino amb mi un record del port. Porto això al cervell, o era al coll? no! Volguí dir cos. Vaja Artim! Ni podria ésser diferent. Em poso en marxa, estic molt intorspectiu, millor veure un pòc de exterior-de-mi. Xiulo un pòc, per a distreure. Xiuxio ben bé unes tres, perque més no me recordo. Si almenys Artim hagués arribat... Arribo en una cruïlla, quin camí fer? Pregunto a una cabra, que hi anava. Escullo el de la cascada, mai veig una, adeu. beeeee-bela la cabra. A, B, C, - vitamina no ho és tot. Té lletra que té valor de nombre. La L és 50, la I és 1, LI= 51; lògica! [boa ideia] on és el quadrat? Pregunta el cercle. És algunes sentencies darrere, respon el triangle, aquest molt equilàter des de petit petit, que de fet, en facilita molt seva circulació al llarg de la història. Isòsceles, va dir el professor,

escaleno aquest. (tots els trilaterals comentàven: véreu com corre estrany aquest professor?) seria l'asimetria? He qüestionat el pare orgullós d'un equianglet del nivell #3° matinal bidimensionat. Artim on és tu que ni menjat viró de la guaiaba? Esperanço vingui! Som-hi, necessito escriure aixó, a l'altre dia, per a no oblidar-me, planto una missatge a la pedra, de la Cuirassa-de-la-tortuga, que aquest és el nom que diu a lo quadre d'aquest parc o paradís, com és que aní fins ací! Com és que anà? Com vinguí? Com Artim ve arribar fins a mi? Ve/vinc me trobar aquí. Pot no ser aleshores pot ni ser aquí. El bestiabellmonstre em torna al cap. Monstre egocèntric. Parlo amb ell, cantussejo una música, o una part d'ella, faig aixó molt malament; Tot bon cavall ensopega, canto tot errat, ni es pot entendre el que diu la cançó, i que de fet ben bé iria per a la situació. On és Onésma, Artim? I el sol està ben amunt, de justícia, són les dotze horas, dos quarts de una, ací en els tròpics, trontollósos, calorosos, massa calents, càlids! Embolicats en l'embolic, I el cansament arribant, aixó és, embolica que fa fort! Ja ho sé, vull beure orxata, oi?! Puix que aixó és or, xata! oi?! Ep, liquid miraculós, orxatament, bona beguda, esglaia la meva fatiga. Com pot un mateix arbre donar tres fruits diferents? Serveixo l'orxata al porrò. Entristit per estar a beure sol. Ni tan sols l'orxata no em treguis el son. Penso en el monstre que he estat escrivint, meu bestia monstre! Egomonstre, i penso: aquest Artim realment no va venir, m'adormo... em desperto.