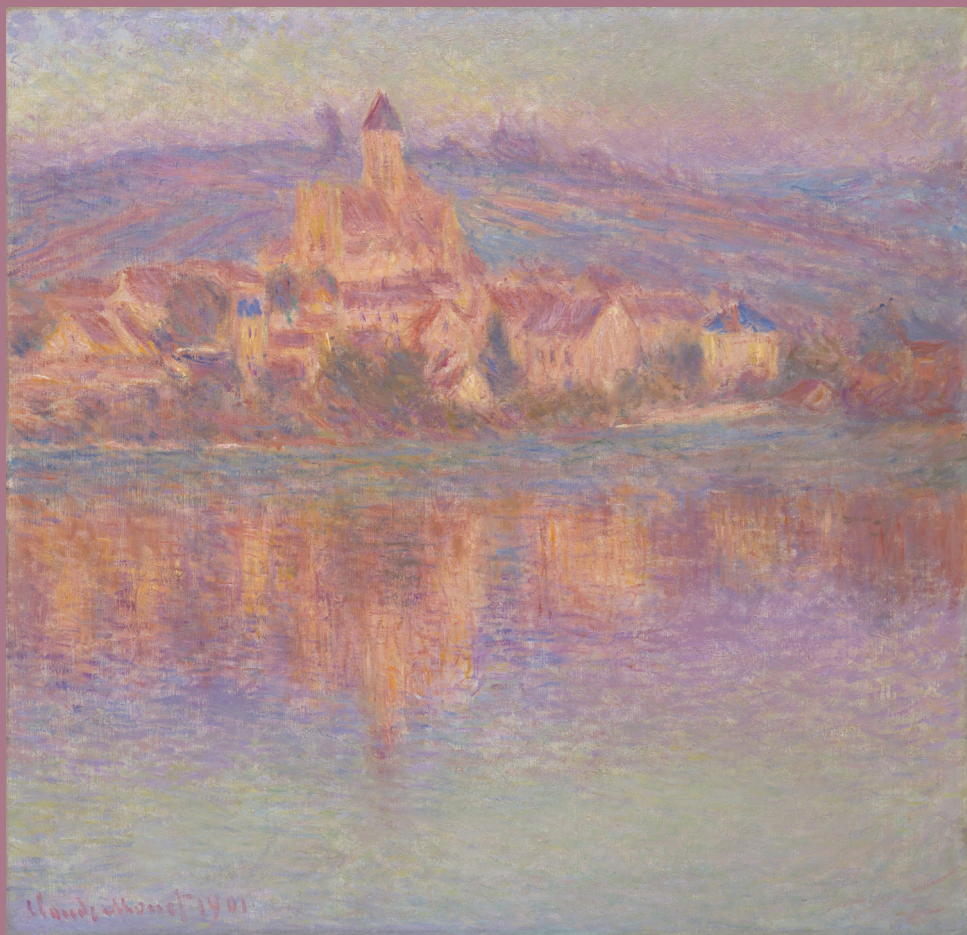


CADERNOS 28

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



Caminhos e fronteiras da tradução literária

“Ello”/“Ele”: sobre a (im)possível tradução de um gesto de Juan Carlos Onetti

Enrique Nuesch

Resumo: O conto “Jabón”, de Juan Carlos Onetti, apresenta apenas duas personagens, sendo a definição do gênero de uma delas algo que fica oculto até o fim. Para referir-se a essa personagem, a narração escolhe o pronome “Ello”. A única tradução publicada editorialmente no Brasil que este conto possui é de 2006, republicada em 2012, de autoria de Suely Vianna Baptista, e nela optou-se traduzir “Ello” por “Ele”, pronome pessoal de gênero masculino. Diante da aparente inadequação dessa opção, o presente artigo se propõe a defendê-la como adequada, elencando motivos de ordem hermenêutica, inerentes ao próprio conto e ao corpus literário de onde ele provém, além de motivos advindos da própria fortuna crítica do autor. Para isso, o artigo contextualiza a publicação do conto e da sua tradução, apresenta um sumário dele, apresenta uma interpretação intrínseca e uma interpretação extrínseca dele, logo contextualiza-o dentro de problemas críticos da obra literária de Juan Carlos Onetti como um todo e, por fim, conclui que há um gesto de desestabilização dos fatos diegéticos perpassando toda a obra do autor, com impacto também no caso do conto abordado e consequentemente no empreendimento de traduzi-lo.

Palavras-chave: Juan Carlos Onetti; Tradução; Crítica; Interpretação.

Resumen: El cuento “Jabón”, de Juan Carlos Onetti, presenta solamente dos personajes y la definición de género de uno de ellos es algo que permanece oculto hasta el fin. Para referirse a dicho personaje, la narración elige el pronombre “Ello”. La única traducción de este cuento editorialmente publicada en Brasil es de 2006, republicada en el 2012, cuya autora es Josely Vianna Baptista, y se optó en ella traducir “Ello” por “Ele”, un pronombre personal de género masculino. Ante la aparente inadecuación de dicha opción, este artículo tiene el propósito de defenderla como adecuada, presentando motivos de orden hermenéutico, inherentes al propio cuento y al corpus literario del cual proviene, además de motivos advenidos de la misma fortuna crítica del autor. Para hacerlo, el artículo contextualiza

la publicación del cuento y de su traducción, presenta un sumario del cuento, presenta una interpretación intrínseca y extrínseca de él, en seguida lo contextualiza dentro de problemas críticos en torno a la obra literaria de Juan Carlos Onetti como un todo y, por fin, concluye que hay un gesto de desestabilización de los hechos diegéticos que atraviesa toda la obra de ese autor, con impacto también en el caso del sobredicho cuento y, consecuentemente, en el mismo intento de traducirlo.

Palabras clave: Juan Carlos Onetti; Traducción; Crítica; Interpretación.

1. Introdução

O conto “Jabón”, de Juan Carlos Onetti (1909 – 1994) foi publicado pela primeira vez entre 1979 e 1986, a depender da fonte – Verani (2009, p. 170), registra 1979; Vigil e Cesco (2000, p. 122) registram 1981; a editora Alfaguara, na edição dos contos completos do autor (ONETTI, 1994, p. 490) registra 1986. Por sua vez, quando se trata de tradução brasileira desse conto específico, se registra apenas uma (KARAM, 2016, p. 78), de Josely Vianna Baptista, no volume *47 contos de Juan Carlos Onetti*, editada em 2006 pela Companhia das Letras e relançada em 2012 pela editora Schwarcz (ONETTI, 2012, p. 489-492). Assim sendo, tem-se somente essa tradução no Brasil. Havia tradução anterior de um conjunto de contos de Onetti, por Eric Nepumoceno em 1989, mas feita sobre um volume originalmente de 1976, no qual “Jabón” ainda não se havia publicado (KARAM, 2016, p. 78).

O objeto principal deste artigo é a tradução de Josely Vianna Baptista. A motivação de pensar sobre ela é dada por uma escolha feita pela tradutora: a personagem apresentada pelo narrador como “Ello”, tem seu nome em português traduzido por “Ele”. Tal escolha, em um primeiro momento, se mostra inadequada, pois está-se usando um pronome pessoal de gênero masculino, “Ele”, para um pronome que em língua espanhola é, gramaticalmente, neutro: “Ello”. Pudera-se haver optado por “aquilo”, ou “isso”, com ganho de neutralidade, mas com perda dos traços semânticos que a proximidade de “Ello” com “Él” y “Ella” possui por sua origem gramatical, traços que estabelecem ainda alguma ligação com a categoria de pessoa. Um exame mais detido, com menos apego à gramática e mais aberto à hermenêutica literária, permite ponderar a dificuldade colocada pelo nome da personagem, para muito além de julgar a opção tradutória, e permite refletir acerca da própria obra de Onetti, assim como da sempre árdua tarefa da sua tradução.

É a esse exame e reflexões que o artigo ora apresentado irá se dedicar. Em primeiro lugar, trataremos de situar o leitor minimamente no contexto interno do conto. Isso permitirá, a seguir, pensar sobre a (falta de) opção dada à tradutora.

Logo, relacionaremos o conto com outros momentos da obra ficcional de Onetti, para tratar de caracterizar melhor a própria personagem em questão e pensar sobre o termo escolhido pelo autor para lhe dar nome. Concluiremos, por fim, que a tradutora fez o que era possível, considerando a complexidade da tarefa com a qual ela se deparou – traduzir os contos de Juan Carlos Onetti.

Ao longo dos passos acima descritos, considerar-se-ão enquanto apoio teórico-crítico de nosso arrazoado alguns textos da fortuna crítica (DEREDITA, 1980; KADIR, 1980; MILLINGTON, 1987; VERANI, 1989; FERRO, 2003; REALES, 2003; CRAIG, 2005; NUESCH, 2013; BOLAÑOS BETANCOURT, 2017) e textos provindos dos campos da teoria literária (COMPAGNON, 2003), dos estudos da tradução (DE GENNARO, 2011; ROSE, 2017; SPIŠIAKOVÁ, 2021) e da psicanálise (HELLER, 2005; VIDAL DIEZ, 2020). As citações especificamente do conto de Onetti serão acompanhadas pela transcrição da tradução que é o objeto deste trabalho, de Josely Vianna Baptista. Quando se citarem trechos mais longos, as traduções de Baptista e o original figurarão lado a lado; quando forem mais curtos, as traduções virão logo em seguida do original, na mesma linha.

2. O conto – “Jabón”

Em análise de narrativa, ainda que o texto-objeto seja curto, como é o conto “Jabón” (apenas 3 páginas), o operador crítico inexoravelmente necessita do recurso à paráfrase. Para situar o leitor em relação aos problemas de que trataremos, será necessário incorrer nesse mal.

Na forma mais sintética em que pudemos reapresentar o conto, este fica assim: Um homem, de nome Saad, dirigindo seu carro em uma estrada, vê uma pessoa com uma maleta no acostamento. Saad para, oferece carona, a pessoa sobe no carro e sugere que não tem destino. Saad não consegue determinar o gênero da pessoa, mas sente o despertar de uma forte atração por ela. Vão para uma casa onde passam os dias, ao longo dos quais Saad vê seu desejo crescer, assim como a necessidade de desvendar qual seria o gênero de sua companhia, arquitetando formas de fazer essa descoberta. Por fim, Saad dá-se conta de que seu desejo não é apenas pela pessoa, mas também por não-querer-saber o gênero dela: seu desejo é por ela em toda a sua ambiguidade.

Tudo isso é contado por um narrador que tem acesso aos sentimentos e pensamentos de Saad, faz descrições acerca da situação e locais em que ambos

estão, porém não tem acesso à interioridade da outra pessoa, à qual se refere por “Ello”. Essas características do narrador terão importância mais à frente em nossas razões.

Para situar melhor o leitor em relação à construção do desejo de Saad, assim como em relação às transformações pelas que esse desejo passa, devem-se comentar alguns trechos que julgamos importantes.

No segundo parágrafo, a impossibilidade de ter uma certeza visual e estável quanto à expressão de gênero de “Ello” já causa um intenso despertar:

vio que la persona que le sonrió tenía una cabeza de mujer, joven, extraordinariamente hermosa, un suéter rojo que cubría el pecho sin la menor sospecha de senos; un pecho liso de varón; pantalones negros que no insinuaban el bulto del sexo. Hombre, mujer, efebo, hermafrodita, Saad lo necesitó de pronto, con fuerza y jadeando (ONETTI, 1994, p. 439).

viu que a pessoa que lhe sorriu tinha uma cabeça de mulher, jovem, extraordinariamente bela, um suéter vermelho que cobria um peito sem a menor suspeita de seios; um peito liso de rapaz; calças pretas que não insinuavam o volume do sexo. Homem, mulher, efebo, hermafrodita, de repente Saad precisou dele, com força e ofegando (Tradução de Josely Vianna Baptista).

Tem-se aí um primeiro julgamento visual, a partir da percepção de um aspecto corporal feminino (“cabeza de mujer”), que logo elide uma possível característica feminina (“sin la menor sospecha de senos”), depois soma uma característica dita masculina (“pecho liso de varón”), e por fim conclui pela impossibilidade de decidir (“hombre, mujer, efebo, hermafrodita”), sendo justamente isso o que desperta a necessidade dita imediata, forte e arquejante.

Já no parágrafo aproximadamente central do conto, Saad, mais do que ter o seu desejo intensificado por conta da dúvida, o tem justamente pela possibilidade de estar junto com alguém que seja mulher e homem ao mesmo tempo. Mas, no mesmo parágrafo, também se informa que o desejo se direciona a uma terceira forma, expressada pela indiferença entre ser homem ou mulher:

Porque aquella criatura adorada le ofrecía – o apenas insinuaba – su doble cara, sus dos cuerpos, y muy pronto el hombre sintió el impulso angustioso de avanzar y oprimir, indiferente a que sus imaginados abrazos rodearan un cuerpo de mujer o de hombre” (ONETTI, 1994, p. 440).

Porque aquela criatura adorada lhe oferecia – ou insinuava – sua dupla face, seus dois corpos, e logo o homem sentiu o impulso angustiante de avançar e de pressionar, não importando se os seus imaginados abraços rodeassem um corpo de mulher ou de homem.

Nota-se, aí, esse conflito que cinde internamente o desejo de Saad: ele deseja “su doble cara, sus dos cuerpos”, mas também sente o impulso por uma forma intermédia, um corpo sem expressão concreta de masculinidade ou feminilidade, ou seja, não “os dois”, mas nenhum deles como determinação final.

Descreve-se, porém, no próximo parágrafo e nos dois que lhe seguem, como esse desejo pelo indiferenciado também recua, para dividir o espaço psíquico e impulsivo com o desejo de saber de forma determinada o sexo de “Ello”. O parágrafo se inicia com “Pero quería saber”, e seguem-se nele e nos dois subsequentes as descrições das tentativas de satisfazer essa necessidade de saber: Saad inspeciona o quarto de “Ello” quando a personagem não está em casa, e não consegue inferir nada a partir da maleta, pois estava sempre trancada; no próximo parágrafo, ele observa “Ello” detalhadamente quando ambos estão ao ar livre do lado de fora da casa, passando o tempo; e no próximo parágrafo, que parece ser o clímax da narrativa, ele chega a se intrometer no banheiro enquanto “Ello” toma banho, apenas para ver que a espuma do sabão (ou sabonete – “Jabón”, que dá título ao conto) na altura do peito e da entrepernas tampouco lhe permite saber o que quer.

O penúltimo parágrafo mostra a variação final do desejo de Saad:

Hasta que, casi de un día al otro, Saad comenzó a aceptar. A desear, más que la posesión física de Ello, la permanencia del secreto, de la duda. Y ahora vigilaba celoso a Ello, con miedo de que una imprudencia, una frase, le revelara la verdad por cuya ignorancia gozaba ahora en seguir sufriendo (ONETTI, 1994, p. 440).

Até que, quase de um dia para o outro, Saad começou a aceitar. A desejar, mais do que a posse física d’Ele, a permanência do segredo, da dúvida. E agora o vigiava, ciumento, temendo que uma imprudência, uma frase d’Ele, revelasse a verdade cuja ignorância lhe dava agora o gozo de continuar sofrendo.

Veja-se que seu desejo agora tem outro foco. A necessidade de posse física do corpo ambíguo, ainda que ela persista, fica em um plano inferior à necessidade de se manter a mesmíssima dúvida acerca do sexo que se ocultou ao longo da convivência. O texto não pode ser mais literal quanto àquilo que alimenta o desejo: há a procura por um gozo masoquista dado pela ignorância, pela ausência da certeza.

O último parágrafo não faz mais que remarcar a percepção de Saad da existência de um contraste entre a jovialidade de “Ello” e a sua própria, se não aparente, pelo menos sentida senectude:

<p>Veía a Ello trepar el sendero, ágil y rápido, un poco inclinado el cuerpo por el peso de la cesta. Sintió frío y vejez, entró en la casita pensando vagamente qué habría comprado Ello para la comida de la noche (ONETTI, 1994, p. 441).</p>	<p>Viu-o subir a trilha, ágil e rápido, o corpo um pouco inclinado pelo peso da cesta. Sentiu frio e velhice, entrou na casinha pensando vagamente no que Ele teria comprado para o jantar desta noite</p>
--	--

Cabe notar, de todos os modos, que “Ello” parece tornar-se a fonte de alimentação de Saad, não em um sentido maternal ou mesmo pecuniário, mas algo como a fonte de sua energia vital, o alimento do desejo que o faz seguir vivendo.

Ainda não é o momento de lançarmo-nos a interpretações mais detalhadas do conto – o que faremos na próxima seção – mas é necessário amarrar este sumário com a caracterização do que parece-nos ser o ponto mais importante, que mencionávamos ao abrir esta seção: deve-se ter em mente como o desejo de Saad é construído, sendo figurado por uma variação de quatro momentos: Desejo por um corpo que pode ser de um homem com traços femininos ou de uma mulher com traços masculinos; Desejo por um corpo que seja de ambos sexos ao mesmo tempo; Retorno ao desejo por um corpo masculino ou feminino, com traços de seu oposto (quando faz as tentativas de descobrir definitivamente o sexo); Desejo por não saber definitivamente o sexo do corpo que deseja, ficando o desejo físico em si mesmo em segundo plano, sendo o desejo direcionado por fim a aceder ao gozo masoquista da dúvida. Se nos perguntarmos qual foi o motivo de Saad para deter seu carro em primeiro lugar, não nos parece desmedido acreditar que o fez estimulado pela visão de “Ello” à beira da estrada, o que seria uma forma do último movimento (desejo da dúvida), dada ainda no começo da ação da narrativa, já na primeira oração: “No hizo ninguna seña para que Saad detuviera el coche”(ONETTI, 1994, p. 439); “Não fez nenhum sinal para que Saad parasse o carro”.

Como já dito, na próxima seção faremos interpretações mais detidas. O que deve ficar estabelecido até aqui é que o conto mostra o conflito interior de um homem por um corpo ambíguo, a construção do desejo em função da ambiguidade, seja do corpo que deseja possuir fisicamente, seja da imagem de um corpo percebido de forma ambígua.

3. Da interpretação

3.1. “Ello”/“Ele”/“X”/“It” – Considerações Gerais

Se foi possível caracterizar minimamente acima como se apresenta a personagem que foi denominada “Ello” no conto, nosso leitor haverá de ter uma noção do problema que se coloca à tradução dessa denominação. Não há em português tradução direta, como dissemos, com uma palavra que consiga reter, ao mesmo tempo, os traços de neutralidade e pessoalidade que o pronome “Ello” possui em língua espanhola. A tradutora do conto optou por reter a pessoalidade, usou o pronome “Ele”: “Al entrar, Ello dijo «Gracias» y Saad pensó que la voz no había revelado nada” (ONETTI, 1994, p. 439); “Ao entrar, Ele disse ‘obrigado’ e Saad notou que a voz não revelara nada”.

No ano corrente, 2023, não haveria, à primeira vista, obstáculos para se adotar alguma outra forma pronominal trazida pelas discussões em torno da ideia de uma “linguagem neutra”. À primeira vista. Na hipótese de que tais discussões já existissem com a força de hoje em 2006, quando a tradução do conjunto dos 47 contos de Onetti teve lugar, uma série de questões editoriais e linguísticas poderiam, ainda assim, obstar ao uso de alguma expressão não dicionarizada. Caberia à editora da primeira tradução do conjunto dos 47 contos – Companhia das Letras – tomar uma decisão ponderando impactos comerciais, já de saída. Caberia à mesma tradutora tomar uma posição no debate. Ela, Josely Vianna Baptista, poeta, tradutora de grandes obras e escritora, com formação acadêmica, estaria numa encruzilhada. Mais do que numa encruzilhada, estaria no centro de um polígono de tensões sobre o qual só se pode especular, com vetores tencionando, entre outros, em direção de vértices como o mercado editorial, a discussão acadêmica, a liberdade/limitação concedida por editores a tradutores, as políticas linguísticas, o juízo adquirido através de sua já vasta experiência e, francamente, até o ambiente de moralismo recrudescido que afeta a mesma língua viva, como notado por Flora Süssekind (2022, p. 242) em texto recente.

Toda a essa problemática em torno de possíveis razões de se pensar uma palavra mais precisa para traduzir o “Ello” que dá nome à personagem, no entanto, não a podemos vencer no espaço desse artigo. A sua menção se fez necessária por sua pertinência no campo dos estudos da tradução nos dias de hoje, como se vê nos volumes *Queering Translation History* (SPIŠIAKOVÁ, 2021) e *Queer in Translation* (EPSTEIN; GILLET, 2017). Do capítulo 3 deste último, vale marcar as palavras de sua autora aqui, quando relembra ela dos seus procedimentos ao traduzir do

francês para o inglês a obra *Mémoires de l'abbé de Choisy habillé en femme*, uma narrativa francesa do século XVII escrita por François Timoléon. Entre as suas estratégias de tradução para destacar a ambiguidade de uma personagem, a autora do capítulo menciona:

meu protagonista sente ser ele mesmo um homem e uma mulher. Por conta disso, doravante me referirei a Choisy usando o epiceno, ou pronomes de gênero neutro, ‘ze’, ‘hir’ e ‘hirsself’, querendo dizer ‘ele/ela’, ‘a ele-dele/a ela-dela’ e ‘ela mesma/ele mesmo’, respectivamente (ROSE, 2017, p. 38, tradução nossa).¹

A autora, porém, mencionara uma página antes que se tratou de uma tradução no contexto de um projeto acadêmico. A sua opção, como se viu, foi criar formas pronominais outras, com metaplasmos experimentais das formas dicionarizadas. Talvez uma experimentação dessas passaria sem problemas no caso de “Ello” em 2006, quando, como mencionamos, o debate atual ainda não havia se instalado, nem academicamente, nem socialmente, pelo menos com a intensidade com o que o temos hoje. A tradutora naquele então, de todos os modos, preferiu, como vimos, “Ele”.

Uma tradução para a língua inglesa editada nos Estados Unidos em 2019, de Katherine Silver (uma premiada tradutora daquele país), fez a seguinte escolha para “Ello”: “Al entrar, Ello dijo «Gracias» y Saad pensó que la voz no había revelado nada. Era la de alguien que hubiera bebido y fumado mucho la noche anterior, hombre o mujer” (ONETTI, 1994, p. 439); “Upon entering, X said, “Thanks” and Saad thought that the voice revealed nothing. It belonged to someone, man or woman, who had drunk and smoked a lot the night before” (ONETTI, 2019, p. 465-6, tradução de Katherine Silver).

Como se vê, optou-se por “X” para “Ello”. Não parece arriscado concluir que o “X”, no olhar dessa tradutora, pareceu preservar mais relação com a personalidade do que o “it” disponível à língua inglesa, que se usa para referir-se a objetos e seres não-humanos, sem flexionar gênero.

O “X” é um sinal de incógnita em notação matemática, introduzido por Descartes no século XVII, e daí extrapolado para outras situações de desconheci-

1 [my protagonist feels himself to be both a man and a woman. Because of this I shall henceforth refer to Choisy using the epicene, or gender-neutral, pronouns ‘ze’, ‘hir’, and ‘hirsself’ to mean ‘he/she’, ‘him/her’, and ‘herself/himself’ respectively]

mento acerca de um ente qualquer. No contexto do conto, uma tradução como essa tem implicações interessantes, se consideramos que, matematicamente, a determinação do valor de X há de implicar resultados diferentes – e bem específicos, quando é ele a única incógnita da equação –, tal como o é no caso do conto em questão. Assim, “sendo X = Mulher, Saad faria isto”; “sendo X = Homem, Saad faria aquilo” etc. O “X”, pois, segundo vemos, seria uma boa maneira de dar cabo da variabilidade do desejo de Saad em relação a “Ello”.

“It”, por sua vez, houvesse sido empregado, apesar de seu uso geral em referência a entes não-humanos, teria suas ressonâncias interessantes, se lembrarmos, de passagem, que o “Dasein” heideggeriano é referido por “it” enquanto sujeito ou objeto gramatical em contextos de tradução e de estudo em textos de língua inglesa, seguindo o uso do neutro pelo próprio filósofo. Assim, vê-se na tradução inglesa do §4 de *Sein und Zeit*: “Das Dasein ist ein Seiendes, das nicht nur unter anderem Seienden vorkommt. Es ist vielmehr dadurch ontisch ausgezeichnet, daß es diesem Seienden in seinem Sein um dieses Sein selbst geht” (HEIDEGGER, 1967 [1927], p.12); “Da-sein is a being that does not simply occur among other beings. Rather *it is* ontically distinguished by the fact that in *its* being this being is concerned about its very being” (HEIDEGGER, 1996 [1927], p. 12. Tradução de Joan Stambaugh, itálicos nossos).

Sem entrar nas considerações filosóficas de Heidegger, só quiséramos lembrar que em *Ser e tempo*, o único ser que pode ser “Dasein” é o ser humano, e isso antes ainda de ter gênero (DE GENNARO, 2011, p.245). O “it” poderia ser aplicado, pois, a “Ello”, preservando-lhe a remissão a um ser humano antes de determinações de gênero.

De todos os modos, o que acabamos de fazer, tanto em relação a “X”, como em relação à possibilidade de usar “it”, é o inevitável: a interpretação. Qual dessas duas propostas seria mais adequada no caso da tradução para o inglês? À primeira, que existe efetivamente na tradução inglesa citada, poder-se-ia obstar o problema da impessoalidade “numérica” de “X”. Propusemos compreender esse X relembando o seu surgimento histórico no contexto da história da matemática. À segunda, com o hipotético uso de “it”, tratamos de dar guarida relembando uma questão filosófica, que é a incorporação do conceito de “Dasein” heideggereano ao vocabulário filosófico de língua inglesa. Segundo julgamos, são interpretações adequadas para justificar as opções de tradução, a existente e a hipotética.

Para o “Ele” da tradução de Josely Vianna Baptista, quiséramos mostrar que há adequação, igualmente. Assim como “X”, essa opção se justifica – e se justifica bem, julgamos – após um exame mais detalhado do conto, assim como da sua

relação com o corpus literário ao qual ele pertence e da relação dessa tradução em particular com outras traduções de textos de Onetti feitas no Brasil.

3.2. “Ele” – Interpretação Intrínseca

É o momento, pois, de levar em conta os traços que constituem o narrador. Este trata a ambas personagens como terceiras pessoas e não demonstra qualquer envolvimento com as ações do nível diegético. Como dissemos, ele tem acesso à interioridade de Saad, a tudo o que se fala entre as personagens, mas não tem acesso à interioridade de “Ello”. Isso nos indica que é um caso de um narrador com focalização interna, que fornece ao leitor as informações através da percepção de Saad.

Caracterizada a instância e a focalização, cabe ao leitor do conto interpretar as qualificações presentes no texto, referentes às características físicas de “Ello”, assim como as referentes aos estados anímicos de Saad. Por exemplo:

(I) la persona que le sonrió tenía una cabeza de mujer, joven, *extraordinariamente hermosa*

(II) Hombre, mujer, efebo, hermafrodita, Saad lo necesitó de pronto, con fuerza y jadeando. Necesitó que subiera al coche, necesitó de aquello con miedo, empezó a creer que lo había estado esperando desde la primera juventud y casi llegó a creer que necesitaría la presencia o cercanía de Ello (ONETTI, 1994, p. 440, *itálicos nossos*).

(I) a pessoa que lhe sorriu tinha uma cabeça de mulher, jovem, extraordinariamente bela

(II) Homem, mulher, efebo, hermafrodita, de repente Saad precisou dele com força e ofegando. Precisou que subisse no carro, precisou daquilo com medo, começou a acreditar que estivera esperando por ele desde a primeira juventude e quase chegou a acreditar que precisaria da presença ou da proximidade d’Ele.

No fragmento (I), “extraordinariamente hermosa”, é uma qualificação que se dá por um juízo do narrador ou de Saad? No fragmento (II), a “necessidade” e a “necessidade” “com medo”, são qualificações dadas por juízos do narrador, ou são definições de estados de ânimo formalizadas verbalmente pelo próprio fluxo de pensamento de Saad?

A posição nossa, enquanto leitores do conto e redatores deste texto, é a de que, em ambos casos, e em todos os casos similares ao longo do conto, tais qualificações são formalizações do pensamento de Saad. O narrador nos informa que Saad julga a pessoa como “hermosa”, que ele sente uma “necessidade”, que ele sente uma “necessidade” “com medo”, assim como mais adiante – em “Saad pensó que la voz no había revelado nada. *Era la de alguien que hubiera bebido y fumado mucho la noche anterior, hombre o mujer*” (ONETTI, 1994, p. 439, *itálicos nossos*);

“Saad notou que a voz não revelara nada. Era de alguém que devia ter bebido ou fumada muito na noite anterior, homem ou mulher” – a qualificação da voz de “Ello” como a de alguém que bebeu e fumou na noite anterior é uma qualificação que Saad formaliza em seu “pensamento”, ao qual o narrador nos dá acesso.

Com essas delimitações estabelecidas, podemos passar ao aprofundamento de nossa interpretação em favor da tradução por “Ele”.

Quiséramos, primeiro, fazer referência à ordem das palavras empregada pelo narrador toda vez que se lançam hipóteses, seja por especulação direta, seja em meio a alguma descrição, acerca do gênero de “Ello”. Na coluna esquerda, organizamos com letras a, b, c etc. a sequência em que os fragmentos surgem no texto; na coluna direita, numeramos e nomeamos a ordem em que surgem os termos com denotação de gênero em cada fragmento.

Sequência no Conto (ONETTI, 1994, p. 439-41, itálicos nossos, traduções de Josely Vianna Baptista)	Ordem dos termos
<p>a. tenía una cabeza <i>de mujer, joven, extraordinariamente hermosa</i>, un suéter rojo que cubría el pecho <i>sin la menor sospecha de senos</i>; un <i>pecho liso de varón</i>; pantalones negros que <i>no insinuaban el bulto del sexo</i></p> <p>a. tinha uma cabeça de mulher, jovem, extraordinariamente bela, um suéter vermelho que cobria um peito sem a menor suspeita de seios; um peito liso de rapaz; calças pretas que não insinuavam o volume do sexo.</p>	1. Feminino; 2. Indeterminado; 3. Masculino; 4. Indeterminado
<p>b. <i>Hombre, mujer, efebo, hermafrodita</i>, Saad lo necesitó de pronto, con fuerza y jadeando.</p> <p>b. Homem, mulher, efebo, hermafrodita, de repente Saad precisou dele, com força e ofegando.</p>	1. Masculino; 2. Feminino; 3. Masculino; 4. Indeterminado
<p>c. el corte de pelo <i>era masculino y no había pintura en la cara</i></p> <p>c. o corte de cabelo era masculino e não havia pintura no rosto.</p>	1. Masculino; 2. Masculino
<p>d. Era la de alguien que hubiera bebido y fumado mucho la noche anterior, <i>hombre o mujer</i>.</p> <p>d. Era de alguém que devia ter bebido ou fumada muito na noite anterior, homem ou mulher.</p>	1. Masculino; 2. Feminino

e. ¿Adónde quiere ir? – preguntó Saad para volver la cabeza y examinar la piel de las mejillas <i>del pasajero: ningún rastro de barba pero el pecho continuaba hostil y aplastado.</i> e. Aonde quer ir – perguntou Saad, virando a cabeça para examinar a pele do rosto do passageiro: nenhum sinal de barba, mas o peito continuava hostil e achatado.	1. Masculino; 2. Indeterminado; 3. Masculino
f. Tampoco había nuez en el cuello blanco. f. Tampouco havia pomo de adão no pescoço branco.	1. Feminino
g. como si estuviera <i>seguro, segura</i> de imponer sin violencia sus propios planes. g. como se estivesse certo, certa de impor sem violência seus próprios planos	1. Masculino; 2. Feminino
h. Porque no había signos de la adulterada femineidad <i>de un muchacho invertido</i> ; nada de la soterrada virilidad <i>de una lesbiana.</i> h. Porque não havia sinais da adulterada feminilidade de um rapaz invertido; nada da soterrada virilidade de uma lésbica.	1. Masculino; 2. Feminino
i. indiferente a que sus imaginados abrazos rodearan un cuerpo <i>de mujer o de hombre.</i> i. não importando se os seus imaginados abraços rodeassem um corpo de mulher ou de homem.	1. Feminino; 2. Masculino
j. Veía a Ello trepar el sendero, ágil y <i>rápido</i> , un poco inclinado el cuerpo por el peso de la cesta. j. Viu-o subir a trilha, ágil e rápido, o corpo um pouco inclinado pelo peso da cesta.	1. Masculino

Tabela 1. Inventário de fragmentos que empregam termos com denotação de gênero (esquerda) e classificação ordenada do aparecimento dos termos em cada fragmento (direita).

Nesse inventário – que consegue ser exaustivo, graças à brevidade do conto – registramos apenas três ocorrências em que o termo de denotação masculina não é o primeiro escolhido para referir-se a “Ello”: fragmento “a”, dado logo no segundo parágrafo do conto, momento de abertura da narrativa, que retomaremos com mais detalhe ainda adiante; fragmento “i”, momento no qual, dentro das variações do desejo de Saad, ele considera a hipótese de “Ello” ser alguém com os dois “corpos”

ao mesmo tempo; fragmento “f”, que interpretamos como feminino por ser “cuello blanco” uma expressão historicamente relacionada ao corpo feminino, sendo um dos *topoi* poéticos (pelo menos em literatura hispânica) mais cultivados desde a renascença. Todos os demais fragmentos, como dito, têm em primeiro lugar um termo de denotação masculina.

Ademais, há dois fragmentos nos quais se empregam termos com denotação masculina que, segundo vemos, poderiam ter uma formulação alternativa, e evitaria o uso de tal denotação: e. “¿Adónde quiere ir? – preguntó Saad para volver la cabeza y examinar la piel de las mejillas *del pasajero*” (ONETTI, 1994, p. 439, *itálicos* nossos); “Aonde quer ir – perguntou Saad, virando a cabeça para examinar a pele do rosto do passageiro”. Neste ponto, Saad já havia parado o veículo e “Ello” já havia subido, ficando desde já implícito que se tornou “passageiro”. Assim sendo, após a pergunta, o “pasajero” (feminino: “pasajera”) poderia ser facilmente evitado em espanhol por Onetti empregando pronomes de objeto indireto, formulando assim: “¿Adónde quiere ir? – *le* preguntó Saad para volver la cabeza y examinar *le* la piel de las mejillas”.

No fragmento “j”, que vem do último parágrafo do conto, já ficara entendido que Saad fazia questão de não saber o gênero de “Ello”: j. “Veía a Ello trepar el sendero, ágil y *rápido*, un poco inclinado el cuerpo por el peso de la cesta” (ONETTI, 1994, p. 441, *itálicos* nossos) Onetti poderia ter substituído o “rápido” (feminino: “rápida”) por “veloz”, adjetivo que não flexiona gênero.

Considerando que é sempre da perspectiva de Saad que o narrador elabora as informações, ou seja, que se está lidando com a percepção de Saad e a formalização em palavras dessa sua percepção, acreditamos que há um substrato de gênero masculino sobre o qual Saad constitui a sua percepção do outro que está em sua presença.

Nesse sentido, cremos ter já uma primeira razão forte para se corroborar a tradução de “Ello” por “Ele”, sempre deixando claro que isso não é o mesmo que estipular a determinação masculina da personagem “Ello”. Antes, parece haver um pendor da imaginação de Saad por exercer as variações de seu desejo tendo o masculino como substrato; quando isso se manifesta textualmente, o que se tem é que, quase sempre, a primeira opção é a da expressão com de denotação masculina. Por isso, a tradução por “ele” é perfeitamente cabível a um conto que é narrado com focalização numa personagem com essas características.

3.2 “Ele” – Interpretação centrífuga

Se acima tratamos de ler o conto em si mesmo, confrontando-o consigo mesmo, agora trataremos de ler fazendo o movimento contrário, levando-o novamente ao confronto consigo mesmo, mas também relacionando-o a textos de “fora” dele, de autoria do mesmo Onetti, assim como da fortuna crítica.

Começamos retomando o nosso inventário acima. Há três fragmentos que nos importa considerar agora em conjunto:

b. *Hombre, mujer*, efebo, hermafrodita, Saad lo necesitó de pronto, con fuerza y jadeando.

d. Era la de alguien que hubiera bebido y fumado mucho la noche anterior, *hombre o mujer*.

i. indiferente a que sus imaginados abrazos rodearan un cuerpo *de mujer o de hombre* (ONETTI, 1994, p. 439-40, itálicos nossos, traduções acima, na Tabela 1.)

Dentre os três, o fragmento da letra “i” é o mais importante, pois, em sua forma textual, em se tratando da ordem de termos, é o oposto dos fragmentos das letras “b” e “d”. Aqui cabe perguntar-se acerca da natureza da ordem das palavras: perguntar se em “b” e “d” ela é uma questão estilística, enquanto idiossincrasia do autor, e, nesse caso, se seu estilo é o de seguir a ordem canônica, de começar as enumerações ou alternativas pelo gênero masculino. Nos limites do texto do conto, há apenas três momentos em que a ordem não se inicia pelo termo de referência masculino, e no que diz respeito ao uso sequencial especificamente das palavras “hombre” e “mujer”, há apenas três momentos em que ele ocorre, sendo que dois deles começam por “hombre”, enquanto que a única inversão se dá no mesmo ponto em que, na imaginação de Saad, existe a possibilidade de “Ello” possuir ao mesmo tempo os “dois corpos” – masculino e feminino.

Essa única inversão da ordem “hombre/mujer” para “mujer/hombre” pode ser um eco de uma questão provinda de alhures, de outros textos do corpus ficcional do autor. Em um estudo acerca da representação da mulher na obra de Onetti, publicado em 1987, Mark Millington (1987, p. 359) afirmava que as mulheres funcionam como pontos de articulação de personagens masculinos, e essa função se exerceria de forma “negativa” ou “positiva”, sendo a primeira, a articulação daquilo que os homens rejeitam (o que lhes tolhe a liberdade e os torna existencialmente incompletos), e a segunda, a articulação daquilo que os homens desejam (que

estimula seu movimento em busca da mudança da incompletude para a completude existencial). Essa função “positiva”, afirma ainda Millington (1987, p. 359) é desempenhada por mulheres que não exercem papéis sociais definidos, que não são mães, esposas ou filhas. Essas mulheres em especial são, então, não um objeto de desejo dos homens, mas, antes uma via para a formulação do desejo:

A questão vital a se levantar sobre elas é: ‘O que é que os homens querem dessas mulheres?’. E a resposta é que os homens têm um desejo, não por elas, mas por meio delas (...) Essas mulheres podem sugerir a possibilidade de se alcançar um outro eu, uma plenitude imaginária, e assim elas são o meio, o veículo do desejo masculino, e não o seu objeto (MILLINGTON, 1987, p. 359, tradução nossa).²

Não foram poucas as obras nas quais Millington se baseou para chegar a essa proposta. Encontram-se ao longo de seu estudo referências a todos os romances publicados até 1987 e alguns dos contos mais extensos. A nossa aproximação de “Jabón” ao estudo Millington se dá, pois, no sentido de ser um *parallelus locus* (COMPAGNON, 2003, p. 68-75) que nele pudera haver sido incluído.

Se há pouco afirmamos e reafirmamos que não pretendíamos estipular o gênero masculino para “Ello” em si mesmo, agora cabe dizê-lo em relação ao gênero feminino: não é porque estamos aproximando o conto a um estudo sobre as mulheres na obra de Onetti que se deve entender uma afirmação acerca do gênero feminino de “Ello”. Novamente, há de se ter claro que tudo é derivado da focalização narrativa em Saad. O que essa focalização nos dá é uma fenomenologia da percepção de Saad.

Como dizíamos, o fragmento “a” de nosso inventário voltaria a ser comentado, e este é o momento de fazê-lo, assim como deve ser retomado o fragmento “i”:

a. *tenía una cabeza de mujer, joven, extraordinariamente hermosa*, un suéter rojo que cubría el pecho sin la menor sospecha de senos; un pecho liso de varón; pantalones negros que no insinuaban el bulto del sexo

i. indiferente a que sus imaginados abrazos rodearan un cuerpo *de mujer o de hombre* (ONETTI, 1994, p. 439-40, itálicos nossos).

2 [the vital question to ask about them is: ‘What do men want of these women?’ And the answer is that men have a desire not for them but via them (...) These women may suggest the possible attainment of an other self, an imaginary fulfilment, and so they are vehicles of male desire rather than its object.]

Lembrávamos que o fragmento “a” provém do segundo parágrafo, que é ainda parte da abertura do conto, do estabelecimento da situação. Antecedido pelo primeiro, no qual apenas se fala de uma “figura” à beira da estrada, sem referências de gênero, no segundo temos o fato de que a primeira sequência de termos com referência de gênero começa por uma que denota o feminino (“cabeza de mujer”).

Ainda seguindo o raciocínio de Millington,

A ênfase na perspectiva masculina confere um sentido concreto à noção de que esse desejo se dá por meio da mulher e em busca de um (novo) eu. Esse desejo masculino é essencialmente narcísico. O eu masculino importa, e o masculino está à procura de um novo auto-reflexo através do contato com certas mulheres privilegiadas pelo sistema de valores masculino (MILLINGTON, 1987, p. 360, tradução nossa).³

Isto, considerando a sequência de termos de referência de gênero no fragmento “a”, nos leva à conclusão de que o primeiro termo a aparecer, de denotação feminina, marca o ponto zero, o espelho que serve apenas de meio (“via”) para o exercício desse desejo “narcísista”. É o ponto zero daquela fenomenologia da percepção de Saad, sobre o qual este irá projetar o substrato masculino que servirá de âncora para as variações do desejo.

É assim que, do fragmento “b” em diante, até o fragmento “h”, os termos que referem gênero sempre iniciam a sequência com a denotação masculina. Isso é interrompido precisamente no fragmento “i”, quando as variações do desejo de Saad parecem ter um recomeço, assim como o espaço da ação passa a ser outro, que já não é mais o encontro à beira da estrada e o caminho subsequente, e sim a convivência na casa alugada. O recomeço nesse novo espaço, que permite olhares mais detidos e com tintas voyeurísticas, necessita, pois, novamente, da parte feminina como ponto zero, para constituir o reflexo do masculino sobre o qual se exercerão as novas variações do desejo que, como mostramos na primeira seção, a partir desse ponto passam a ser o desejo de determinar o gênero de “Ello” e depois o desejo de não-saber. Desejo final este que, não obstante, não deixa de projetar sobre sua fonte o traço de masculinidade pelo uso de “rápido” do último parágrafo (fragmento “j”).

3 [this stress on the male perspective gives concrete sense to the notion that his desire is via the woman and for a (new) self. This male desire is essentially narcissistic. The male self matters, and the male seeks a new self-reflection through contact with certain women privileged by the male value system].

Deixando de lado agora essa exploração dos termos com referência de gênero e sua ordem de emprego, podemos passar à exploração de outros detalhes, de um plano mais simbólico, que seguirão reforçando a imagem masculina enquanto substrato sobre o qual se elaboram as variações do desejo de Saad. Há que se reparar nos nomes de lugares, objetos e das personagens.

No único diálogo do conto, dado no momento em que “Ello” entra no veículo de Saad, se fala brevemente acerca dos planos e destinos de cada qual. De fato, sobre os de “Ello”, pouco é informado, apenas que pretendia ir meio longe de onde estava, ainda mais adiante na estrada. Por sua vez, Saad explica a sua parte com mais detalhe, e faz um convite:

Pensaba detenerme en San Sebastián para almorzar. Después seguir hasta Pau, donde alquile una casita que no sé si la voy a encontrar. *Si quiere puede acompañarme a almorzar y a perdermos entre pinos enormes buscando la casita.* Sólo sé que se llama Pourquoi Pas y está cerca del paradero del Jabalí (ONETTI, 1994, p. 439, *itálicos nossos*).

Estava pensando em parar em San Sebastián para almoçar. Depois seguir até Pau, onde aluguei uma casinha que não sei se vou encontrar. Se quiser pode me acompanhar para almoçar e nos perdermos juntos entre os pinheiros enormes procurando a casinha. Só sei que Pourquoi Pas e fica perto da parada do Jabalí.

Geograficamente, Pau é uma região na província de Girona, nordeste da Espanha. Tal província tem como parte de sua vegetação as florestas de Pinus, ou pinheiros. O fato de o texto trazer esse tipo de detalhe geográfico não pode passar sem nota. Das muitas observações que há na fortuna crítica acerca das geografias da ficção de Onetti, lembraremos aqui apenas de uma questão, que serve para indicar que esse tipo de escolha não pode ser gratuito aqui, se é que o pode ser em qualquer caso literário.

No universo ficcional de Onetti, o principal cenário, a cidade de “Santa María”, passou por um enorme incêndio no fim do romance de 1979, *Dejemos hablar el viento*. A cidade ressurgiu, no último romance do autor, de 1993, *Cuando ya no importe*, com o nome “Santamaría”, como se o calor do incêndio tivesse fundido os nomes. Assim mesmo, ressurgem nela, entre outras, algumas personagens que viviam na cidade antes do incêndio, presentes em outros romances e contos do autor, tal como o doutor Díaz Grey e a menina Angélica Inés. Geograficamente, no entanto, a cidade ressurgiu (como seu nome agora) também modificada, passando a ser de um ambiente amplamente reconhecido pela crítica como uma ficcionalização de regiões do Rio da Prata para ser uma região mais tropical (REALES, 2003, p. 265).

No caso do conto de que aqui se trata, pois, a escolha da paisagem/geografia, como dissemos, não pode ser gratuita. O convite de Saad a “se perder” junto com ele entre “enormes pinus” possui, segundo vemos, um eco fálico; é um convite a se perder entre os troncos eretos e robustos. E quando Saad entra às furtadelas no banheiro em que “Ello” está tomando banho, esperando poder finalmente ver o seu corpo nu, encontrou apenas

el perfume del jabón de pino que Ello había o perfume de sabonete de pinho que Ele es-
hecho espumear en su cuerpo, en su pecho, *en* pumara por todo seu corpo, pelo peito, na
la entrepierna que desvelaba el misterio, siempre entreperna que desvelava o mistério, sempre
solo, y sellado para él” (ONETTI, 1994, p. sozinho, e selado para ele.
440, itálicos nossos).

A espuma do sabonete de pinus esconde, pois, o lugar que poderia revelar o “mistério”, entre as pernas. Esse momento culminante, do banho com cheiro de pinus dessa pessoa a quem Saad convidou para “se perder entre os enormes pinus”, talvez seja a contraparte da imagem inicial do conto, que mostra pela primeira vez essa “figura” através da qual ele irá exercer seu desejo:

La figura estaba quieta y paciente, tal vez abur- A figura estava quieta e paciente, talvez ente-
rida, al borde del camino, *junto a un árbol del* diada, à beira do caminho, junto de uma árvore
que empezaba a *surgir la primavera como pe-* onde a primavera ia despontando como peque-
queñas lanzas de un verde aún indeciso (ONET- nas lanças de um verde ainda indeciso.
TI, 1994, p. 439, itálicos nossos).

Esse encontro com o cheiro do pinus, na casa entre os “enormes pinus” seria, pois, o clímax daquilo que começou como “pequenas lanças”, na primeira vista da “figura” de “Ello”.

Reparemos, agora, no nome das personagens. Primeiro, o de Saad: é um nome de origem arábico, “دعس”, que significa “amigo” e “companheiro”, e provém do vocábulo “دعس” (COWAN, 1979, p. 478), que significa tanto “ser feliz” como “ser afortunado”. Se esse significado na origem do nome possui algum sentido no conto, seria o caso de pensá-lo justamente como aquilo que passou a ser a tênue relação de Saad com “Ello”, de companhia: “Si quiere puede *acompañarme* a almorzar y a perdemos entre pinos enormes buscando la casita” (ONETTI, 1994, p. 439, itálicos nossos). De fato, ainda antes de fazer o convite, a possibilidade de

haver encontrado uma companhia perene é formulada entre as várias “necessidades” prementes que nascem em Saad à vista de “Ello” quando detém seu carro:

Saad lo necesitó de pronto, con fuerza y jadeando. Necesitó que subiera al coche, necesitó de aquello con miedo, empezó a creer que lo había estado esperando desde la primera juventud y casi llegó a creer que necesitaría la presencia o cercanía de Ello – el corte de pelo era masculino y no había pintura en la cara – *hasta el resto de sus días*. (ONETTI, 1994, p. 439, *itálicos nossos*).

Saad precisou dele com força e ofegando. Preciso que subisse no carro, precisou daquilo com medo, começou a acreditar que estivera esperando por ele desde a primeira juventude e quase chegou a acreditar que precisaria da presença ou da proximidade d’Ele – o corte de cabelo era masculino e não havia pintura no rosto – até o fim de seus dias.

Se, como vimos antes, os personagens masculinos de Onetti, incluindo agora, entre eles, Saad, procuram um senso de completude por projeção de seus desejos, o mesmo Saad, a “companhia”, necessitava de uma contraparte para ser, de fato, uma “companhia” – ser ele mesmo.

Porém, essa contraparte, que surge como “Ello”, tem no nome que lhe é atribuído, para além da questão da neutralidade pronominal já mencionada, outra ressonância, que não pode ser ignorada: quando a obra de Freud foi traduzida pela primeira vez para o espanhol, o termo que se usou para o conceito conhecido como “Id” (consagrado pela primeira tradução inglesa) foi, justamente “Ello” (VIDAL DIEZ, 2020, p. 72). No dicionário da Real Academia Española, ainda em sua edição atual, a entrada “ello” remete para a entrada “Él” que, logo dos significados propriamente linguístico-gramaticais dos pronomes pessoais, introduz o “Ello” na acepção Freudiana: “1. m. Psicol. En el psicoanálisis de Freud, fuente inconsciente de toda energía psíquica, que contiene la totalidad de los instintos reprimidos y se rige solo por el principio del placer” (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2014).

Ironicamente para o nosso arrazoado aqui, o dicionário e a tradução tratam “Ello” como um substantivo masculino, daí tanto o “m.” do verbete como o pronome no título da tradução “El yo y *el* ello”. Ironicamente, porque em alemão, o título de Freud é *Das Ich und das Es*, sendo “Es” o “Ello”, empregando-se na tradução o pronome masculino (“el Ello”) pela mesma razão “gramatical” que cria a dificuldade de traduzir o “ello” espanhol para o português: a neutralidade que existe no alemão para uma parte dos substantivos (com seus correspondentes pronomes), que não existe no espanhol nem no português.

Retornado ao conto, seu autor, Onetti, tem em momentos do conjunto de sua obra ficcional algumas remissões a Freud. Por exemplo, em *Juntacadáveres*, romance de 1964, o doutor Díaz Grey formula algo que ele chama de sua “teoria do medo”, e a considera superior ao “freudismo”: “Não indubitável, porém muito mais convincente que o marxismo e o freudismo, minha teoria do medo determinando toda a história e toda a psicologia dos homens” (ONETTI, 1984 [1964], p. 78, tradução nossa). Em *Dejemos hablar al viento*, já mencionado romance de 1979, o personagem Medina passa horas lendo livros enquanto cuida de um moribundo: “na casa da frente, a casa onde eu havia lido alternadamente Clausewitz e Freud, onde havia aplicado injeções inúteis e estive pensando no meu passado sem conseguir organiza-lo” (ONETTI, 1979, p. 13, tradução nossa).

Ainda se encontram algumas remissões do autor a Freud, empregando termos relacionados ao narcisismo e ao complexo de Édipo, no contexto de sua produção cronística dos anos 30 e 40:

Viúvo, sofre de um complexo de Édipo com toques narcisistas, e se está escrevendo um livro sobre o assunto, parece-nos que está obrando perfeitamente bem. (...) era uma mistura Raskólnikov com Teresa D’Ávila, com um forte complexo de Édipo no calcanhar esquerdo (ONETTI, 1975, p. 367 e 412, tradução nossa).

Quando se trata da fortuna crítica, para mencionar apenas três estudos mais extensos aqui, Linda Craig (2005, p. 12), Anuar Bolaños Betancourt (2017, p. 32-41) e Liliana Reales (2003, p. 225) encontram ecos freudianos; respectivamente, os dois primeiros estudos, no romance *El pozo* (1939), e o terceiro, no romance *La vida breve* (1950).

Assim, tanto a presença de vocabulário freudiano diretamente em outros textos, (que não o conto “Jabón”) como a intuição crítica da pertinência de Freud para ler alguns momentos da obra ficcional de Onetti, permitem-nos ter alguma certeza de que relacionar o nome da personagem “Ello” ao “Es” freudiano não é algo desmedido.

Se seguimos o entendimento geral de que o “Es” (“Id”, “Ello”) freudiano tem como única medida, ou desmedida, o princípio do prazer, sem amarras sociais/morais, e tende a querer tudo aqui e agora, e que essa desmedida é regulada pela interação com o Ego e o Superego (HELLER, 2005, p. 89-94). Relendo em contexto algumas das passagens (que com uma exceção, suas traduções por Baptista já estão dispostas acima), podemos pensar que a relação de Saad com “Ello” é a

dramatização da própria elaboração de suas pulsões brutas em desejo: 1. Parte da “necessidade” inicial, quase física, característica do Id: “lo necesité de pronto, con fuerza y jadeando”; 2. Elabora parcialmente o desejo, ainda em aberta contenda com as pulsões mais desregradas do Id: “A los pocos días, el deseo de Saad fue creciendo y tuvo momentos de silencio y de escondido dolor (...) y muy pronto el hombre sintió el impulso angustioso de avanzar y oprimir”⁴; 3a. Por fim se mostra seu desejo em sua elaboração final, já superada a brutalidade da possessão física: “Hasta que, casi de un día al otro, Saad comenzó a aceptar. A desear, más que la posesión física de Ello, la permanencia del secreto, de la duda”, 3b. tendo como objeto de realização do prazer, de possível acesso ao gozo, o sofrimento-pela-ignorância: “vigilaba celoso a Ello, con miedo de que una imprudencia, una frase, le revelara la verdad por cuya ignorancia gozaba ahora en seguir sufriendo”.

Não temos a intenção, ou pretensão, de erguer essa nossa exposição um tanto corrida como uma leitura profundamente “freudiana” de Onetti, mas apenas indicar que, em alguma medida, e seguindo algumas evidências textuais e acenos da própria fortuna crítica, há elementos para ser aproximar o “Ello” do conto com o “Id/Ello” de Freud – em espanhol “*el Ello*”, em português “*o Id*”.

Com essa nossa interpretação “centrífuga”, somando-a à “intrínseca”, cremos ter, agora, duas razões fortes para justificar a tradução de “Ello” por “Ele”. A primeira, a enunciamos ao fim da seção anterior. A segunda tem duas facetas: 1a. Tem-se um conto acerca de um personagem masculino, Saad, que faz parte de um corpus literário com outros personagens masculinos, para os quais a fortuna crítica mostra uma construção de psiques ficcionais que tendem a constituir suas imagens a partir de projeções sobre personagens femininas, sendo que um exame detalhado deste conto em particular é capaz de confirmar a hipótese novamente: o que há de traços femininos é transformado em ponto zero para a auto-reflexão do masculino; 1b. Há uma atmosfera permeada de imagens fálicas advindas da escolha de cenário para os acontecimentos e do desenvolvimento da relação entre Saad e “Ello”; 2. Tanto evidências textuais como indicações da fortuna crítica permitem pensar em “Ello” como uma figuração de um Id freudiano de Saad e na narrativa como o processo de elaboração das suas necessidades mais torpes em desejo e busca do gozo pela contenção de suas pulsões mais primordiais.

4 Tradução de Baptista: “Em poucos dias, o desejo de Saad cresceu e teve momentos de silêncio e de dor oculta (...) e logo o homem sentiu o impulso angustiante de avançar e de pressionar (...)” (ONETTI, 1994, p. 440).

“Ele”, então, pode ser “Ello”: “Ello” como auto-reflexão d’Ele – Saad; “Ello” como a imagem dessa “companhia” dos “amigos” eretos; “Ello” como a elaboração das necessidades do Id em desejo, desejo d’Ele – Saad. “Ello”, “Ele”, pode ser tudo isso, menos, lembrando, “um homem”, porque nem a tradução por “Ele” indicaria isso, muito menos o conto em si mesmo, seja em português, seja em espanhol.

4. Considerações finais

Não vemos por onde criticar opção de traduzir por “Ele”, uma vez que tudo o que circunda o encontro com a personagem “Ello” no conto conspira para desestabilizar os traços de gênero implicados em “Ele”. Se há uma diferença que se pode vislumbrar entre original e tradução é no que se poderia chamar aqui de uma “tensão semântica”: no original há menos tensão entre “Ello” e seus atributos de desestabilização, enquanto que na tradução essa tensão é maior, pelo peso que um pronome gramaticalmente masculino – “Ele” – possui de saída, que será contrabalanceado pelos atributos e demais circunstâncias da trama.

A tradução desse conto, diríamos, pois, é a tradução de uma dinâmica, de um gesto: a tradução de um gesto de desestabilização. “Ele” foi a melhor forma possível, no momento, de se reconstruir ou ainda fazer em nossa língua portuguesa esse gesto.

A complexidade da tarefa, no entanto, mal desponta no exame da tradução de apenas um conto. Já fizemos remissões a alguns outros momentos da obra ficcional de Onetti, sem ainda assinalar, no entanto, um último elemento de ponderação que é importante para encerrar este artigo.

Onetti foi um autor que trabalhou com a iteração de seus próprios textos ao longo dos anos e principalmente em seu último romance, *Dejemos hablar el viento*. Dentro da fortuna crítica de Onetti é lugar-comum lembrá-lo. Por exemplo, Kadir (1980), Deredita (1980) e Verani (1989). Por ser este último um dos mais proeminentes estudiosos de Onetti, citamos a sua síntese da questão:

A citação literal ou parêntese reflexivo é o procedimento mais explícito da produção do relato como reminiscência de outros textos. Em *Dejemos*, reaparecem parágrafos de *El Pozo*, de *La vida Breve*, de *Juntacáveres* e do conto ‘Justo el 31’, este, na íntegra, recuperando no romance o seu contexto previamente escamoteado (VERANI, 1989, p. 725, tradução nossa).

O problema que essa característica de Onetti coloca é: como traduzir esse gesto, esse movimento da repetição de si? Tome-se o exemplo do conto aí citado, “Justo el 31”. De fato, esse conto, foi publicado em 1964, 15 anos antes do romance em questão, com o título “Justo el treintauno”. A repetição “íntegra” é realmente íntegra, total, porém, com pequenas modificações, que nada excluíram do conto. Introduziram-se, não obstante, algumas informações que o integravam melhor à trama de *Dejemos hablar el viento* e, claro, há essa modificação no título, que transforma em algarismo (31) a palavra que Onetti usou para referir-se ao numeral – “treintauno”.

No Brasil, *Dejemos hablar el viento* foi traduzido por Maria de Lourdes Martini, com publicação em 1981, apenas dois anos após o lançamento original da obra. Já os contos de Onetti no Brasil só foram objeto de sua primeira tradução em 1989, feita por Eric Nepumoceno e publicado, como o original em língua espanhola (*Tan triste como ella y otros cuentos*, de 1976), com o título *Tão triste como ela e outros contos*.

Para o leitor brasileiro, pois, não houve “repetição” quando *Deixemos falar o vento* apareceu em 1981. Agora, supondo que as datas de tradução tivessem sido invertidas, os contos primeiro, o romance depois: haveria uma necessidade de a tradução do romance incorporar a tradução antecedente do conto, sendo cada tradução feita por pessoas diferentes? Haveria sequer como se dar um acordo entre editoras, com base em um detalhe que é tão ínfimo no contexto comercial? E sob qual premissa poderia ser aceita uma tal necessidade? Para lembrar do infame adágio: haveria uma “traição” sem a repetição? Mas, acima de tudo, há que perguntar-se: como é que se poderia traduzir o gesto da repetição? Pois a crítica já apontou, nos próprios estudos já citados e também em outros (FERRO, 2003; NUESCH, 2013), que a repetição de si em Onetti, tanto em sua forma literal como em suas formas menos diretas, é também um gesto de desestabilização dos próprios (e supostos) “fatos” do universo diegético do mundo ficcional criado pelo autor.

Juntacadáveres (1964) tem, entre um de seus episódios, o suicídio de uma personagem em uma noite de tempo firme, mesma noite em que ocorre um diálogo em um bar de um hotel. Esse diálogo noturno – porém nada sobre o suicídio – já aparecera em *La vida breve* (1950), mas nesse romance a noite é de tempestade fortíssima. Em *Una tumba sin nombre* (1957), uma personagem diretamente envolvida na cena do suicídio fala sobre o acontecimento, mas o refere como ocorrido numa tarde. Temos, pois, um suicídio, acontecido numa noite de tempo firme (*Juntacadáveres*), mas de tempestade (*La vida breve*), mas também não é uma noite (de chuva ou não), e sim uma tarde (*Una tumba sin nombre*). A

repetição, como dissemos, desestabiliza. A repetição é um gesto desestabilizante, que espreeita o texto e, por isso mesmo, o próprio trabalho do tradutor. De nossa parte, estamos investigando em um projeto mais extenso toda essa questão, dos efeitos desse gesto para a tradução.

“Jabón”, um conto tão curto, não se furta a um tal gesto. Cá, ele se manifesta, não pela repetição de um outro ponto do corpus, mas pela repetição de termos de denotação feminina/masculina aplicados ao corpo. Quem o viesse a traduzir, quando ainda não havia dele tradução, como é o caso que abordamos, haveria de se encontrar, consciente ou inconscientemente, com o gesto. “Ele” para “Ello”, como tratamos de mostrar, foi uma solução, fortuita ou pensada, que a nosso ver foi adotada com acerto por Josely Vianna Baptista. Decisão tomada, destaque-se, em meio à descomunal tarefa de traduzir todos os demais 46 contos da obra de Onetti – da obra e do gesto que a perpassa.

Referências bibliográficas

BOLAÑOS BETANCOURT, Anuar. *Yo, Ello, Perspectiva de Género y postura de autor en El pozo de Juan Carlos Onetti*. 77 f. Dissertação (Mestrado) – Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Escuela de Estudios Literarios, Santiago de Cali, 2017.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

COWAN, John Milton (ed.). *The Hans Wehr Dictionary of Modern Written Arabic*. Urbana: Spoken Language Services Inc., 1979.

CRAIG, Linda. *Juan Carlos Onetti, Manuel Puig and Luisa Valenzuela: Marginality and Gender*. Woodbridge: Tamesis, 2005.

DE GENNARO, Ivo. “Husserl and Heidegger on Da-sein: With a Suggestion for Its Interlingual Translation”. In: SCHALOW, Frank (ed.). *Heidegger, Translation, and the Task of Thinking*. Essays in Honor of Parvis Emad. New Orelans: Springer, 2011. p. 225-251

DEREDITA, John. “El viento habla con repeticiones”. *Texto Crítico*, Veracruz, n. 18-19, 1980, p. 64-69. Disponível em: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6933>. Acesso em 30 mai. 2023.

FERRO, Roberto. *Onetti, la fundación imaginada: la parodia del autor en la saga de Santa María*. Buenos Aires: Alción, 2003.

HEIDEGGER, Martin. *Being and Time*. A Translation of Sein und Zeit. Translated by Joan Stambaugh. New York: SUNY Press, 1996.

- HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1967.
- HELLER, Sharon. *Freud A to Z*. New Jersey: Wiley & Sons, 2005.
- KADIR, Djelal. “Susurros de Ezra Pound en Dejemos hablar al viento”. *Texto Crítico*, Veracruz, n. 18-19, 1980, p. 81-86. Disponível em: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6936>. Acesso em 30 mai. 2023.
- KARAM, Sérgio Bandeira. *Tradução de literatura hispano-americana no Brasil: um capítulo da história da literatura brasileira*. 268 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação Em Letras, Porto Alegre, 2016.
- MILLINGTON, Mark. “No Woman’s Land: The Representation of Woman in Onetti”. *MLN*, Baltimore, v. 102, n. 2, 1987, p. 358-277. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2905695>. Acesso em 30 mai. 2023.
- NUESCH, Enrique Vetterli. “Os mundos possíveis de Juan Carlos Onetti”. *MOARA* – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, n. 37, 2013, p. 36-44. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/1346>. Acesso em 30 mai. 2023.
- ONETTI, Juan Carlos. *47 Contos de Juan Carlos Onetti*. Trad. de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Schwarcz, 2012.
- ONETTI, Juan Carlos. *A Dream Come True*. The collected stories of Juan Carlos Onetti. Translated by Katherine Silver. New York: Archipelago, 2019.
- ONETTI, Juan Carlos. *Cuentos completos (1933-1993)*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- ONETTI, Juan Carlos. *Dejemos hablar el viento*. Barcelona: Bruguera/Alfaguara, 1979.
- ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres; El astillero*. Bogotá: Oveja Negra, 1984.
- ONETTI, Juan Carlos. *Réquiem para Faulkner y otros artículos*. Montevideo: Arca, 1975.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: RAE, 2014, <https://dle.rae.es/>
- REALES, Liliana. *Onetti e a vigília da Escrita*. 371 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós Graduação em Literatura, Florianópolis, 2003.
- ROSE, Emily. “Revealing and concealing the masquerade of translation and gender: double-crossing the text and the body”. In: EPSTEIN, B.J.; GILLET, Robert (eds.). *Queer in Translation*. New York: Routledge, 2017. p. 37-50.
- SPIŠIAKOVÁ, Eva. *Queering Translation History*. Shakespeare’s Sonnets in Czech and Slovak Transformations. New York: Routledge, 2021.
- SÜSSEKIND, Flora. “Cenas de Tradução”. In: *Atos de Tradução*. São Paulo: Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, 2022. p. 240-256.

VERANI, Hugo. “Onetti y el Palimpsesto de la Memoria”. In: NEUMASTER, Sebastián (Org.). *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*. v. 2. Berlim: Frankfurt am Main, Vervuert, 1989. p. 725-732. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=2650>. Acesso em 30 mai. 2023.

VERANI, Hugo. *Onetti: el ritual de la impostura*. 2. ed., corregida, actualizada y ampliada. Montevideo: Trilce, 2009.

VIDAL DIEZ, Mónica. “Diccionario histórico de terminología psicoanalítica”. *Études Romanes de Brno*, Brun, v. 41. n. 2, 2020, p. 63-81. Disponível em: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/143264>. Acesso em 30 mai. 2023.

VIGIL, Maria Inés; CESCO, Andréa. “Bibliografia de e sobre Onetti”. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 20, 2001, p. 119-140. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6517/6020>. Acesso em 30. mai. 2023.