

ISSN 1415-4498

# *M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

*14*

Centre de Documentation du Cours  
de Langue et Littérature Française

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO

---

L I T E R Á R I O

# *M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA  
VITÓRIA, ES – DEZEMBRO DE 2006

**Conselho Editorial:**

*ALMUTH GRÉSILLON*  
*AMÁLIO PINHEIRO*  
*JULIO CASTAÑON*  
*RAUL ANTELO*  
*ROBERTO BRANDÃO*  
*WILLI BOLLE*  
*YEDDA DIAS LIMA*

**Editoria científica:**

*ÂNGELA GRANDO BEZERRA*  
*APARECIDO JOSÉ CIRILLO*  
*MARIA REGINA RODRIGUES*  
*MARIA GORETE DADALTO GONÇALVES*  
*FERNANDO AUGUSTO DOS SANTOS NETO*

**Diretoria Editorial:**

*APARECIDO JOSÉ CIRILLO*

**Projeto Gráfico:**

*LUCIANO ALVES PORTELA*  
*VITOR CAMPOS LOUZADA*

**Ilustração Capa:**

*ATÍLIO COLNAGO*

# SUMÁRIO

1. Como entender os processos de criação vinte anos depois - Philippe Willemart.....	9
2. Lecture macro, lecture micro du processus d'écriture_ Réflexions sur la performativité du détail en critique génétique - Irène Fenoglio.....	22
3. Crítica de Processo - Cecília Salles.....	36
4. Signo e significação: Pensamento diagramático e leis de formação - Daniel Ribeiro Cardoso.....	41
5. Informação Estética: Processos de Construção de Formas na Criação - Edina Regina P. Panichi.....	47
6. Breviário das terras do brasil: uma aventura nos tempos da inquisição e os vários caminhos que os manuscritos nos proporcionam - Isabel Cristina Farias de Lima.....	52
7. A Comunidade do Arco-íris: a Gênese de um Possível Novo Mundo - Mara Lúcia Barbosa Da Silva.....	56
8. A presença de João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes em Acervos de escritores espanhóis - Ricardo Souza De Carvalho.....	61
9. Mário de Andrade: epistolografia e processos de criação - Marcos Antonio de Moraes.....	65
10. Poética do processo - Roberto de Oliveira Brandão.....	71
11. Estética da Criação: a gênese de Vidas Secas, de Graciliano Ramos - Vanda Cunha Albieri Nery.....	75
12. O território do caderno de criação - Laís Guaraldo.....	80
13. O códice 367 (320) da Biblioteca Nacional de Lisboa - Carlos Eduardo Mendes de Moraes.....	88
14. Acervos de autores e projetos de edição crítica: Os casos de Fernando Pessoa e Eça de Queirós - Ceila Ferreira Martins.....	94
15. Ficção e Imprensa no Brasil: os Processos de Criação de Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar - José Alcides Ribeiro.....	101
16. Machado de Assis e o Corpus flaubertianum - Verónica Galíndez Jorge.....	116
17. Revisitando a aquisição de segunda língua: inglês - Ana Elisa Machado Cysne.....	121
18. Tradução literária e crítica genética: Estudo genético do prototexto da tradução para o português do romance de Gabriel Garcia Marques Memória de minhas putas tristes. - Marie-Hélène Paret Passos.....	127
19. Drummond e o Arquivo-Museu de Literatura - Eliane Vasconcellos.....	132
20. Arquivos de escritores: as tramas no Arquivo Mário de Andrade - Marcia Regina Jaschke Machado.....	138

21. Método Van Gogh de formação em artes visuais - Edson P. Pfützenreuter.....	143
22. Um diálogo com as cartas de Vincent Van Gogh - A partir do livro Vincent Van Gogh: cartas a Théo - Maria Paula Palhares Fernandes.....	150
23. Italo Calvino: reflexões sobre processo de criação - Maria Sílvia Bigareli.....	161
24. A Poética de Norma Grinberg: O Arco do Desejo - Sylvia R. Fernandes.....	166
25. Construção metodológica na pesquisa em Educação: contribuições da Crítica Genética - Ronaldo Alexandre de Oliveira e Sílvia Regina Ribeiro.....	171
26. Processos de escritura na escola: breve panorama de alguns estudos franceses e brasileiros - Valquíria C. M. Borba e Eduardo Calil.....	177
27. Desdobrando as Funções dos Documentos de Processo: uma Análise nas Artes Visuais - Aparecido José Cirillo.....	185
28. Problemas de transcrição na Missa no. 7 de Francisco Mignone - Carlos Alberto Figueiredo.....	193
29. Processo de criação: diálogo com a cultura - Cristiane Miryam Drumond de Brito .....	199
30. Espaços de criação de duas ceramistas brasileiras - Maria Regina Rodrigues.....	206
31. Acaso como tendência: o projeto poético de Milton Montenegro - Maria Gorete Dadalto Gonçalves.....	215
32. Edição Crítica da Poesia Completa de Lúcio Cardoso - Ésio Macedo Ribeiro.....	225
33. A poesia machadiana: versões, traduções, revisões e diálogos – uma musa de roupas embebidas - Francine Fernandes Weiss Ricieri.....	231
34. O fazer naturalista em o mulato, de Aluísio Azevedo - Laura Camilo dos Santos Cruz. ....	237
35. Perspectivas sobre a gênese de Casa de pensão - Marizete Liamar Grando.....	244
36. A escrita literária é sempre uma prática crítica. Mas crítica do quê? Do processo - Claudia Amigo Pino.....	249
37. O processo telejornalístico na edição - Aline Grego.....	259
38. A Crítica Genética na Propaganda - Prof. João Vicente Cegato Bertomeu.....	268
39. O Processo de Criação e Produção em Os Simpsons - Profa. Chantal Herskovic.....	277
40. O Caderno Rosa de Hilda Hilst - Cristiane Grando.....	286
41. A condição fotográfica da arte contemporânea - gênese e o processo de criação - Evandro de Freitas Gauna.....	287
42. O processo de criação de Cidade de Deus - Keila Prado da Costa.....	289
43. Generalizações sobre o proceso criativo servindo como suporte no caminhar de uma oficina terapêutica ocupacional com psicóticos .....	290
44. Disciplina e liberdade: leituras processuais na música de H.J. Koellreutter.....	295

## 18. TRADUÇÃO LITERÁRIA E CRÍTICA GENÉTICA: ESTUDO GENÉTICO DO PROTOTEXTO DA TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DO ROMANCE DE GABRIEL GARCIA MARQUES MEMÓRIA DE MINHAS PUTAS TRISTES.

MARIE - HÉLÈNE PARET PASSOS  
UFRGS

Essa apresentação é uma amostra do trabalho que estou desenvolvendo sobre o estudo do prototexto da tradução do romance de GG Marques: *Memória de minhas putas tristes*, feita por Eric Nepomuceno, um escritor que traduz. É um trabalho que visa a demonstrar que a tradução literária é um tipo de escritura e portanto de criação. O prototexto é constituído de três versões do texto traduzido, de uma versão manuscrita da tradução da primeira página e de algumas páginas, já formatadas para publicação, nas quais ainda permanecem certas dúvidas. O meu interesse na análise desse prototexto é de examinar a escritura tradutória. Ela é reescritura pois é uma operação escritural que retoma o já-escrito, mas o retoma de um modo singular.

No excelente livro de Claudia Amigo Pino: *A Ficção da escrita*, o capítulo intitulado “O Oulipo: a criação como programa”, me interpelou a ponto de ousar formular a seguinte frase: “A tradução: a criação como programa”. Nesse caso a “contrainte” de estrutura e conteúdo, ou a “baliza demarcatória” para citar Haroldo de Campos, seria o texto fonte a partir do qual outra obra literária é criada, inventada, pois se o texto fonte foi invenção de discurso, a tradução também há de ser. Henri Meschonnic vê na invenção a relação íntima e recôndita entre escrever e traduzir. Então, sendo uma invenção, a escritura tradutória não pode ser qualificada de escritura segunda (a escritura primeira sendo o texto fonte), é uma escritura *sui generis*, já que a tradução é considerada como uma operação *sui generis*. Mas o que é a tradução literária senão a escritura de um texto? E por que o produto do ato tradutório seria considerado segundo e não *sui generis*? É possível separar o ato tradutório do ato de sua escritura em uma “rasura estratégica”? No ato tradutório, existiria um processo de tradução e um processo de escritura distintos? Não se pode apartar os rastros da criação, como Paul Valéry já sentenciou, escrever não é um ato maquinal, necessita de uma alquimia invisível, no pensamento, que antecede a escritura, isto é, o instante em que a mão empunha a caneta ou corre no teclado para dar existência gráfica às palavras. Então, podemos dizer que a tradução em si, a passagem de uma língua para outra, duplica o processo reflexivo. O primeiro passo é a leitura na língua fonte que internaliza o texto, o devora, em uma passagem de volta ao imaginário, ao pensamento que, ao mesmo tempo que o descontextualiza, o transfigura, o “transfinge” na sensibilidade e na singularidade do leitor/tradutor/escritor. Segue o passo da es-

critura, que seria a reescritura do mesmo no outro do texto, através da “lalingua” do escritor, que resgata sua leitura/tradução interna, exatamente no mesmo movimento criativo e original da escritura que traduz o pensamento do escritor. O que ilustra o pensamento de Meschonnic quando ele diz: “Traduire même un texte qui n’a jamais été traduit, c’est toujours déjà retraduire» (Meschonnic 1999.p.436).

A escritora Assia Djebar, formulou uma frase que me parece bastante ilustrativa: ele disse: «Écrire, pour moi, c’est d’abord recréer, dans la langue que j’habite, le mouvement irrépressible du corps au dehors». Ela coaduna «escrever» e «recriar» no movimento único da escritura, em uma simbiose que lhe confere unicidade e primazia, o que corrobora a afirmação de Octavio Paz quando diz: «Cada texto es único y, simultaneamente, es la traducción de otro texto... todos los textos son originales porque cada traducción es distinta.» (Paz.1981.p.9) Distinta e única em decorrência da singularidade de cada tradutor/escritor. Assim, junto com Maurice Blanchot, podemos afirmar que “les traducteurs sont des écrivains de la sorte la plus rare», ou ainda, que «le traducteur est un écrivain d’une singulière originalité» (Blanchot 1971.p.68-71). Uma singularidade que permite abordar a escritura tradutória na sua diferença, na sua «outridade», na sua alteridade, ao caracterizar o sujeito da escritura que escreve e se escreve no texto.

Antes de abordar o prototexto, gostaria de citar Jean Rouaud, que no seu belíssimo livro *L’invention de l’auteur* tenta definir a escritura; ele diz:

*... ainsi serait le moment, d’une poussée légère de la pensée quitter d’un seul mot comme d’un déploiement d’ailes, un mot émergeant, un premier mot nécessairement plus haut que l’autre, le précédent à jamais noyé dans le blanc, appartenant à ce grand silence agité de l’esprit, où tout est là pourtant de ce qui va advenir, mais en puissance, en attente, mystérieux, embrouillé, dilué, étendu, comme un chant rentré dans la gorge qu’on ne sait par quelle note entamer, un chant tout de probabilité mais incertain sur son mode, plein de bonne volonté mais confus, ne demandant qu’à naître [...] se rendre visible et s’élancer au petit bonheur la chance en faisant aveuglément confiance aux éléments, aux phénomènes combinatoires, en se fixant comme ligne de conduite un principe d’incertitude, c’est-à-dire que ce qu’il adviendra, eh bien, on verra bien... (Rouaud 2004. p.13-15)*

Parece-me que essa «poussée légère», essa leve puxada, é o que irá “desencadear o processo escritural que põe em marcha a pulsão de escrever”, como explica Philippe Willemart. Por outro lado, esse “principe d’incertitude”, o princípio de incerteza, caracteriza não somente a escritura mas também a escritura tradutória, em suas várias camadas ou “consistências novas” sob efeito do Terceiro que, de forma ininterrupta, faz alternar a presença do autor-leitor e do autor-scriptor nas releituras, nos riscos, nas rasuras, enfim nessa escritura em processo, “en friche”, dizia Marguerite Duras, o que faz do manuscrito, do texto por vir, “un tissu de traces”, como o qualificava Jacques Derrida.

Essa leve puxada me pareceu exemplificada nas três folhas manuscritas de Eric Nepomuceno, quando ele começa a tradução à mão, escrevendo e reescrevendo frases, como se procurasse resgatar o canto retido na garganta, o ritmo de agenciamento harmonioso das palavras, exatamente como ele procede quando começa a escritura de uma ficção sua. De fato, Eric diz:

Começo uma tradução escrevendo à mão, com caneta de tinta preta – ou seja, exa-

tamente dentro do meu rígido hábito de trabalhar meus próprios textos de ficção. Quando o texto começa a ganhar vôo, o que pode acontecer no terceiro parágrafo ou na segunda página, depende, então vou para o computador.

Essas três folhas de ofício manuscritas são classificadas A, B, C. O texto não tem organização linear, ele aproveita todos os espaços e todos os sentidos da folha. Há várias versões do incipit. A folha C contém 2 versões, a segunda, marcada com um asterisco, parece apontar a versão escolhida, no entanto não é essa que foi retomada quando Eric começou a digitar. Aqui, o texto ganhou vôo a partir do fim da primeira página do texto de Gabriel Garcia Marques. É visível na folha manuscrita A, que Eric sintonizou logo, já na primeira frase, o ritmo, o embalo da escritura, pois é essa primeira versão da frase que perdura. No entanto, desde o incipit surgiu um problema em torno da frase “amor louco com uma adolescente virgem”. Nota-se, pelas tentativas, que a preocupação está na assonância “louco com” e para contornar a cacofonia Eric pensou na possibilidade de acrescentar a conjunção “e” para quebrar a repetição fônica da sílaba “co”, ou de mudar para “amor enlouquecido”, mas conservou sua primeira versão. Sobre essa dificuldade o autor explica: “na versão inicial à mão, logo na primeira linha há o primeiro problema. Detesto cacófato. E aí tem um gritante. Esse “co-co” me angustiava. Tentei de tudo, mas não tive outra saída. Se alterasse perderia o ritmo, a concisão – o tal espírito do texto”. E ele acrescenta: “Complicado [nessa tradução], e muito, foi justamente encontrar o ritmo, e também o espírito das palavras.”

Então, junto com Pierre-Marc de Biasi, pode-se afirmar que: “Il y a toujours plus dans les brouillons de l’œuvre que dans toute la philosophie du critique qui cherche à la comprendre.»(Biasi de 2000,p.85). De fato, não há diferença entre, por exemplo, os rascunhos de um conto e os rascunhos da tradução de Eric Nepomuceno. Os dois são rastros de criação literária.

Para tentar entender o processo criativo de Eric, examinarei as três versões de uma mesma página. Escolhi a página (17) da versão 1 por ser bastante rasurada. Nessa página a escritura flui; quando Eric tem dúvidas, ele sublinha as palavras ou frases problemáticas ou escreve várias possibilidades na seqüência ou deixa a palavra em espanhol em letras maiúsculas. Essas palavras sublinhadas podem ilustrar o que Irène Fénoglio qualifica de “événement d’énonciation”. Isto é, um evento, um fato gráfico que suspende por um tempo a enunciação em curso. Ele funciona como uma ruptura enunciativa atestando que um trabalho mais introspectivo da parte do escritor há de ser elaborado. É nesse sentido que ele testemunha do processo criativo pelas várias tentativas de enunciação. Eric Nepomuceno confirma: “Conforme vou traduzindo sublinho as palavras que deverão ser trabalhadas depois”.

Quando a primeira versão está terminada, Eric imprime o texto e usa uma caneta preta para as correções (o que indica o processo de criação, como nos próprios textos). Ele retoma o que havia sublinhado, riscando as palavras descartadas ou acrescentando outras, quando não encontra uma solução satisfatória, ele coloca uma anotação: “Ver” ou um ponto de “?”. Ou ele risca uma palavra e depois escreve: “Manter, Ok”, o que pode indicar que houve mais de uma releitura. Mas há também rasuras e substituições de palavras que não haviam sido sublinhadas. As correções são feitas nas margens e, no corpo do texto, ele risca, circula palavras e as liga de

um traço à correção manual escrita nas margens. Eric faz também comentários e explicita o sentido de uma palavra que está trabalhando, por exemplo “criadouro”, ele diz: “depósito municipal” seguido do comentário: “inverter esses termos”, “que me sufocam até os respingos”. O ductus do escritor é firme e apoiado e pode-se intuir o estado de espírito do escritor confirmado pelas anotações metascripturais do tipo: “é intraduzível, não é? acho que é”, “arriscar”, “manter”, “feio!”, “aí, me pegou!”, ou pelos pontos de exclamação e de interrogação. Quando termina o trabalho de releitura ele passa as correções para o computador e imprime, temos então a Versão 2.

Aqui, a Versão 2 dessa página tem três folhas, pois o texto está impresso em espaço duplo. É uma versão muito menos rasurada. Ele corrige no corpo do texto e nas margens. Sempre com caneta preta. A primeira correção está incorporada como definido na V1. A segunda rasura de substituição não foi incorporada. A terceira, uma frase sublinhada com várias possibilidades, aparece em espanhol na V2, circulada e ligada com traço preto ao topo da folha onde constam duas possibilidades manuscritas. É um processo que se repete na V2 quando ele não encontra uma solução satisfatória no fluxo da escritura, ele deixa a palavra original e vai acrescentando várias possibilidades. Há certas palavras que ficaram somente circuladas, sem tentativas de resolução.

A Versão 3 é a versão que foi entregue à editora. A página não reflete as diversas correções na ordem V1, V2. De forma geral, a V3 é muito mais próxima da V1 quanto à incorporação de correções. A V2 parece uma espécie de trampolim de fixação da palavra problemática para uma melhor aproximação referencial. É como se, ao escrever a palavra em espanhol, Eric procurasse recontextualizar a informação estética alheia pelo viés de sua singularidade de escritor outro, tentando criar o não-dito dessa palavra que ele terá de resgatar de seu imaginário.

Para resumir pode-se dizer da Versão 1 que é nela que Eric escreve traduzindo, é a primeira materialização do texto outro. No fluxo dessa escritura Eric assinala as dúvidas sublinhando palavras, escrevendo várias possibilidades ou deixando a palavra em espanhol, para não interromper o ritmo da escritura; ele diz que prefere “intuir o sentido e ir adiante, mesmo que isso signifique mais tarde problemas ou enroscos, que aí sim, [vai] ter de resolver”. É somente no fim da primeira versão que ele recorre a dicionários. Mas o maior trabalho de escritura não diz respeito ao sentido e sim ao som da palavra. Eric não consulta Gabriel Garcia Marques quando tem dúvida porque, ele diz: “não se trata de querer saber o que ele quis dizer, e sim da alma da palavra”. Então, podemos intuir que não estamos no registro de transposição de sentido estanque, de correspondência semântica fechada e sim de criação, pois essa reescritura dá lugar a uma escritura em que ele busca um ritmo, um som, um tom, uma musicalidade próprios.

Quando chega ao final da primeira versão, ele deixa o texto descansar alguns dias e, diz Eric: “Eu releio tudo, com lápis na mão, e vou começando as correções, o polimento da frase, às vezes de uma ou duas palavras, anotando saídas, soluções. Não corrijo absolutamente nada no computador, imprimo tudo, corrijo no papel, passo as modificações para o computador, imprimo de novo. Não sei trabalhar no vazio.”

Em relação ao processo de escritura, de impressão com espaços diferentes e de



releitura, o autor esclarece: “é a mesma coisa para minhas ficções, e até para os textos de não-ficção.”

Agora é importante salientar um aspeto fundamental no processo de criação do escritor Eric Nepomuceno quando ele traduz, eu digo escritor porque o próprio Eric se define como “um escritor que traduz” e não como um tradutor. Quando ele traduz ele segue as mesmas regras que se impõe quando escreve suas ficções. Eric Nepomuceno disse uma frase fundamental: “Procuró jamais ler [o livro] antes de traduzir. Vou lendo conforme vou traduzindo. É a maneira que tenho de me embrenhar no texto, mergulhar fundo, me surpreender a cada dia, a cada fim de jornada de trabalho, a cada começo. É como se estivesse escrevendo o livro”.

Gostaria de concluir essa tentativa de aproximar tradução, escritura e criação, com uma constatação interrogativa. Existem as palavras “intraduzível” e “ilegível” mas não se pode dizer “inescrevível”. Se o significado não existe é porque o significante também não existe; não tem nem denotação nem conotação. Então pode-se supor que tudo pode ser escrito, o que relega a palavra “intraduzível” ao registro da teoria pura. Ficam, então, “traduzir” de um lado e “escrever” do outro, como duas sílabas de uma mesma palavra que não existe e que ilustra essa fixidez da linguagem lamentada por Borges. Então, já que estamos no campo da criação, para expressar essa simbiose entre traduzir e escrever, proponho uma ousadia à la Haroldo de Campos, a palavra: “traduscrever”.

#### Referências bibliográficas

- AMIGO PINO, Claudía. A ficção da escrita. São Paulo:2004.  
BIASI, de Pierre-Marc. La Génétique des textes. Paris:Nathan,2000.  
BLANCHOT, Maurice. L'amitié. Paris:Gallimard,1971.  
FENOGLIO, Irène. Écriture en acte et Gênes de l'énonciation. Em: Littérature et linguistique. Chambéry:Presses de l'Université de Savoie,2003.  
MESCHONNIC, Henri. Poétique du traduire.Paris:Verdier,1999.  
PAZ, Octavio. Traducción: Literatura y literalidad. Barcelona:Tusquets,1980.  
ROUAUD, Jean. L'invention de l'auteur. Paris:Gallimard,2004.  
WILLEMART, Philippe. Universo da criação literária.São Paulo:Edusp.1993.  
As citações de Eric Nepomuceno pertencem a uma entrevista que ele me concedeu por e-mail, em 2005.