

O TEMPO E OS EIXOS DE LINGUAGEM NO PERCURSO DA TRANSCRIÇÃO

Silvia Ferreira Lima
Mestranda da PUC/SP

RESUMO - Observando alguns manuscritos tradutórios de Amálio Pinheiro para o Soneto em Yx de Mallarmé, identificamos dois tipos de tempo: um metonímico ou cronológico, outro metafórico ou inconsciente. O primeiro vai tratar dos passos que o tradutor deve dar a fim de fazer uma transcrição e o segundo, do funcionamento do inconsciente durante o processo.

ABSTRACT - Analysing some of the manuscripts Amalio Pinheiro produced to the translation of the Sonnet en Yx by Mallarmé, we can identify two kinds of time: a metonymic or chronological one and, another, metaphoric or unconscious. The metonymic time refers to the steps taken by the translator to make a good translation and the metaphoric refers to the unconscious functions during the translation.

RÉSUMÉ - Le manuscrit de Amálio Pinheiro qui se réfèrent à la traduction du Sonnet en Yx de Mallarmé montre deux modèles de temps différents: le temps chronologique métonymique et le temps inconscient métaphorique. Le premier se rapporte au mouvement du traducteur et l'autre au fonctionnement de l'inconscient durant le processus.

Partindo de observações realizadas acerca de um manuscrito de Amálio Pinheiro¹ para sua tradução de Soneto em Yx de Stéphane Mallarmé, fazemos algumas considerações sobre as marcas do tempo deixadas pelo autor. Pois, "a análise do manuscrito literário, longe de substituir a crítica literária, tem o poder de ampliar seu campo de ação, sendo fiel a seu propósito"². E "o caminho percorrido pelo tradutor até chegar ao texto traduzido tem vários pontos em comum com o caminho percorrido pelo autor do texto 'original'; o processo de tradução é em essência semelhante ao da criação do texto de origem"³.

Traduzir

Antes de mais nada, começemos por esclarecer o que seria traduzir (transcriar) e qual seria a tarefa do tradutor. Para tanto, lançamos mão das teorias de Haroldo de Campos e de Octávio Paz. "Do mesmo modo que a literatura é uma função especializada da linguagem, a tradução é uma função especializada da literatura", lembra Octávio Paz⁴. Para Haroldo de Campos, "traduzir e trovar são dois aspectos da mesma realidade. Trovar quer dizer achar, quer dizer inventar. Traduzir é reinventar".⁵ "Traduzir é muito difícil - não menos difícil que produzir textos de relativa originalidade - mas não impossível" - diz O. Paz⁶.

Poema: Impossibilidade de Tradução

Sobre a impossibilidade da tradução e a sua distinção da recriação, Haroldo de Campos afirma que

"... quanto mais difícil ou mais elaborado o texto poético, mais se acentuaria aquele traço principal da impossibilidade da tradução. No caso da recriação, dar-se-ia exatamente o contrário: 'quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação'⁷. Já " [...] Jakobson recorre [...] ao 'dogma da intraduzibilidade' [...]" continua Haroldo de Campos, "para reafirmá-lo agora, declarando-o pertinente em relação à poesia. Em poesia as equações verbais tornam-se princípio constitutivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) - em suma, todos os constituintes do código verbal - são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e contraste, e transmitem assim uma significação própria"⁸.

Para Octávio Paz, "a poesia transforma radicalmente a linguagem, e em direção contrária à da prosa. Num caso, à imobilidade dos signos corresponde a tendência a fixar somente um significado; no outro, à pluralidade de significados corresponde a fixidez dos signos"⁹. Mas, esta fixidez dos signos no poema é justamente o que torna sua tradução mais atrativa. Mesmo porque, diz Haroldo de Campos, "o tradutor traduz não o poema (seu 'conteúdo' aparente) mas o *modus operandi* da 'função poética' no poema, liberando na tradução o que nesse poema há de mais íntimo, sua intentio 'intra-e-intersemiótica'" Esta é uma prática, ao mesmo tempo 'desfiguradora' e 'transfiguradora'. O autor considera a "... tradução de poesia como 'transcrição'¹⁰.

A Tarefa do Tradutor

A tarefa do tradutor seria semelhante à do leitor e à do crítico, em alguns aspectos, e análoga à atividade do poeta, segundo O. Paz: " [...] a atividade do tradutor é parecida com a do leitor e do crítico: cada leitura é uma tradução e cada crítica é, ou começa como, uma interpretação. Mas a leitura é uma tradução dentro do mesmo idioma e a crítica é uma verso livre do poema ou, mais exatamente, uma transposição. Para o crítico o poema é um ponto de partida no sentido de outro texto, o seu, enquanto o tradutor, em outra linguagem e com signos diferentes, deve compor um poema análogo ao original". A atividade do tradutor é "paralela à do poeta, com esta diferença capital: ao escrever, o poeta não sabe que seu poema deverá reproduzir a obra que tem sob os olhos"¹¹.

"O trabalho do tradutor começa normalmente pela escolha do texto a traduzir. Esta escolha fácil ou difícil, lenta ou repentina, é sempre 'extremamente reveladora; um exercício de intelecção e, através dele, uma operação de crítica ao vivo'" - diz Travaglia. A autora continua: "Os pressupostos teóricos do tradutor desempenham nesta fase um papel fundamental, pois suas escolhas vão depender também do seu conceito de texto e de autor, de leitura e de leitor, de tradução e de tradutor, etc."¹² O tradutor tem o seu percurso composto por cada etapa de tradução, que começa pela escolha do texto e obedece a uma sequência linear, do momento em que ele inicia o trabalho até aquele em que ele se vê obrigado, por circunstâncias internas ou externas, a colocar um ponto final, embora se saiba que " [...] uma tradução não deve ser considerada como algo

acabado, última palavra, a melhor, que apaga todas as outras, mas como algo vivo dinâmico, provocador".¹³

Importância do Manuscrito na Tradução

"Reproduzindo os movimentos que levaram ao texto final, os manuscritos dariam uma ascendência maior ao trabalho do tradutor. O seu ponto de partida se tornaria menos delimitado, pois os rascunhos, planos, notas, etc, conferem uma certa 'porosidade na fronteira' que separa o texto impresso, 'pronto' e o trabalho de produção. A investigação dos manuscritos pode dar ao tradutor esta espécie de recuo benéfico que lhe fará ler o original sob um prisma diferente. Essa nova leitura será mais rica e, mesmo que o tradutor não utilize concretamente dados dos manuscritos no seu trabalho de recriação, este terá certamente traços daqueles ainda que seja apenas na sua 'memória'" ¹⁴. Os manuscritos, na tradução, funcionam como a memória do tradutor.

"Diante do manuscrito, o pesquisador entra em contato com a dialética do tempo como ação e do tempo como ato. Dialética do tempo como duração - a própria continuidade e duração do processo criativo - e do tempo como instante - o exato momento do ato criador"¹⁵. Fazem parte do tempo como duração, as ações que executa o tradutor: na escolha do texto, na pesquisa e nas rasuras. "Reflexões, hesitações, dúvidas, tentativas, apreciações críticas, aqui se apresentam, de modo que podemos seguir uma parte do sinuoso e acidentado caminho do tradutor"¹⁶. O tempo como duração, ou seja, o tempo cronológico, que obedece a

uma sequência linear, será considerado como o tempo metonímico ou sintagmático já que estaria no eixo saussureano das sucessividades. Por outro lado, o tempo como instante seria o tempo metafórico ou paradigmático, pois ocupa o eixo saussureano das simultaneidades: ações internas do tradutor, que ocorrem nas três tópicos freudianas.

O Tempo Metafórico

Portanto, ninguém melhor do que Freud para explicar esta última noção de tempo: "Minha teoria expunha que inervações da catexia são enviadas e retiradas em rápidos impulsos periódicos, de dentro, para o sistema percepção-consciência (Pcpt.-Cs.) completamente permeável. Enquanto catexizado dessa maneira esse sistema recebe percepções (que são acompanhadas por consciência) e transmite a excitação para os sistemas mnêmicos inconscientes; entretanto, assim que a catexia é retirada, a consciência se extingue e o funcionamento do sistema se detém. É como se o inconsciente estendesse sensores, mediante o veículo do sistema Pcpt.-Cs., orientados ao mundo externo, e rapidamente os retirasse assim que tivessem classificado as excitações dele provenientes ... Tive ainda a suspeita de que esse método descontínuo de funcionamento do sistema Pcpt.-Cs. jaz no fundo da origem do conceito de tempo"¹⁷.

Apesar de Freud explicar o processo perceptivo-mnêmico, falando de ações sucessivas, nenhuma delas pode ser isolada ou detectada com preciso. O sistema percepção-consciência funciona com

tal rapidez que se assemelha à metáfora: figura de linguagem formada de metonímias.

Observamos, com o auxílio de Lacan, que "a centelha criadora da metáfora não jorra da apresentação de duas imagens, isto é, de dois significantes igualmente atualizados. Ela jorra entre dois significantes dos quais um substitui o outro tomando-lhe o lugar na cadeia significante, o significante adulto permanecendo presente pela sua conexão (metonímica) com o resto da cadeia"¹⁸.

Sami-Ali, falando sobre Freud em *Corpo real, corpo imaginário* esclarece: "o conceito de tempo é derivado da estrutura e do funcionamento do aparelho psíquico concebido, a exemplo do bloco mágico, como algo dotado de extenso no espaço e composto de camadas sucessivas"¹⁹. "O tempo do inconsciente poderia ser formulado em Freud como o tempo da tenso, da pulsão. Trata-se de uma outra versão do tempo, que não é o tempo cronológico. Uma pulso sempre tende para a satisfação, e é esse o tempo da pulsão, um tempo de tensão. É o que Lacan escreve como o S2 tendendo ao S1, a tendência a reencontrar a vivência da satisfação"²⁰.

O tradutor experimenta este momento de tensão ao procurar transcriber da melhor forma, da maneira que lhe dê mais satisfação. Para ele, o tempo como instante se daria na ocasião em que põe em movimento suas catexias, para perceber e lembrar, unindo seus traços mnêmicos e ativando seu vocabulário passivo, a fim de escolher os significantes que se encaixem no poema. O que é uma tarefa árdua, visto que no poema os signos são fixos e polissêmicos. Por isso, o tradutor rasura, escreve uma palavra que temporariamente o satisfaz,

risca-a, mas pode voltar a usá-la e, muitas vezes, esta se torna uma escolha definitiva.

O manuscrito de tradução traz estas marcas metafóricas e metonímicas, em que palavra puxa palavra. E como diz Lacan: "uma palavra por outra, eis a fórmula da metáfora, e se sois poetas, produzireis, se fizerdes disso um jogo, um jato contínuo e até mesmo um tecido brilhante de metáforas"²¹.

A seguir a tradução publicada e as versões manuscritas:

1ª estrofe

1º verso: Puras unhas lá no ar dedicando seu ônix,

Foi:

Suas puras unhas alto ar dedicando seu ônix

2º verso: A Angústia, meia-noite, traz, lampadofória,

Foi:

A Angústia, meia-noite, alça, lampadifária

lampadafária

lampadoféria

3º verso: Quanta aura vesperal queimanda pela Fênix

Foi:

Vário sonho vesperal queimado pela Fênix

sonhos vesperais queimados

Quanta ânsia queimada

aura

4ª estrofe

1º verso: Ela, defunta nua no espelho, solário

Não sofreu mudanças

2º verso: Em que, olvido emoldurado, lá se fixe

Foi:

Em que, memória emoldurada, se fixe
olvido emoldurado lá

3º verso: Só de cintilações agora o septuário.

Foi:

Agora de cintilações o septuário
Só agora

Os significantes dançam em deslocamentos e condensações, produzindo novos significados. Esta abundância de significantes que aparecem e desaparecem, como catexias que se deslocam do inconsciente para a consciência, pode ser bem observada no 4º verso da 1ª estrofe, em que houve a substituição de **mortuória** por **cinerária**; **sem qualquer** por **sem nada de** ou por **sem algo de**. Mas também existe no 2º verso da 2ª estrofe, como: **banido** por **hiante**, por **inútil**, por **nulo**, por **banal**; **bibelô** por **balangand**, por **bugiganga**; **inânia** por **inidade**, por **hiância**. Nestes versos, Amálio Pinheiro apresenta um maior número de acréscimos, certamente, foram versos de maior elaboração e que tomaram um maior tempo inconsciente - devido à riqueza de vocabulário ativado -

e, provavelmente, um maior tempo cronológico, embora nem sempre eles coincidam.

A metáfora do Bloco Mágico ou do palimpsesto faz-nos visualizar a lógica do inconsciente, estruturado como linguagem, em que as catexias emergem ou imergem constantemente, de acordo com a tensão da pulsão do sujeito desejante. Isto marca um tempo e uma dinâmica só observados através de índices destes movimentos, no manuscrito.

Considerações Finais

Há o predomínio da metáfora no poema, tanto na criação como na transcrição, afinal, Lacan já chamava a metáfora de centelha criadora. O que, de algum modo, exclui a presença de mentonímia. Da mesma forma, o tempo metafórico predomina neste manuscrito, embora para isso fosse necessário o tempo metonímico, presente nas etapas da tradução - que compõem o período que parte da escolha do texto a ser traduzido até a publicação.

Tempo metonímico e tempo metafórico se interpenetram. às vezes, o tempo como instante inscreve-se no eixo do tempo como duração.

Finalmente, há semelhanças entre a estrutura do inconsciente e o manuscrito literário.

Notas e Referências Bibliográficas

1. PINHEIRO, Amálio *Sonnet en Yx - Stéphane Mallarmé* -

Diálogos Tradutórios Coleção Ptyx, vol. 5 São Paulo: Arte Pau-Brasil 1992

2. SALLES, Cecília A. *Crítica Genética - uma introdução* São Paulo: EDUC, 1992, p.96.

3. TRAVAGLIA, Neusa G. "Manuscrito e Tradução" In: *Anais do II Encontro de Edição e Crítica Genética: eclosão do manuscrito* São Paulo: USP, 1988, s.d. p.53.

4. PAZ, Octávio "Literatura e literalidade" In: *Convergências: ensaios sobre arte e literatura* Trad. de Moacir Werneck de Castro, Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 154.

5. CAMPOS, Haroldo "Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutória" In: *Semiótica da literatura* série Cadernos-PUC 28, São Paulo: EDUC, p. 56.

6. PAZ, O. op. cit., p. 153.

7. CAMPOS, H. op. cit., p. 60

8. CAMPOS, H. op. cit., p. 63

9. PAZ, O. op. cit., p. 156

10. CAMPOS, H. op. cit., p. 72

11. PAZ, O. op. cit., p. 157

12. TRAVAGLIA, N.G. op. cit., p. 53

13. TRAVAGLIA, N.G. op. cit., p. 55

14. TRAVAGLIA, N.G. op. cit., p. 56

15. SALLES, C.A. op. cit., p. 37

16. TRAVAGLIA, N.G. op. cit., p. 54

17. FREUD, Sigmundo "Uma nota sobre o 'Bloco Mágico'" In: *Obras Completas* vol. XIX Rio de Janeiro: Imago Ed., 1988, p. 290

18. LACAN, Jacques "A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud" In: *Escritos* Trad. de Inês Oseki-Depré, São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 237

19. SAMI-ALI *Corpo real, corpo imaginário* Trad. de Sueli Cassal Porto Alegre: Artes Médicas, 1993, p. 43.

20. LEITE, Márcio P.de S. *A negação da falta: cinco seminários sobre Lacan para analistas Kleinianos* Rio de Janeiro: Relumene- Dumará, 1992, p. 128.

21. Lacan J. op. cit., p. 238