

**Damian José Kraus**

**O estado de tradução**

*Uma clínica dos domicílios vibráteis*

*Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica, sob a orientação do Prof. Doutor Peter Pál Pelbart*

**Psicologia Clínica**

**PUC-SP**

**São Paulo – 2002**

---

---

---

***A Geraldine Kraus  
A Gisèle  
e Caio Graco Madeira***

## **Agradecimentos**

A Gisèle Madeira, pela intercessão constante ao longo deste tempo. Posso dizer que, sem ela, não haveria dissertação. Pelo incentivo para o retorno ao mestrado, pelas interferências, pela leitura e pelo tempo compartilhado; a lista de intercessões se prolifera.

Ao Prof. Dr. Peter Pál Pelbart, por assumir a orientação, e pelas frutíferas sugestões bibliográficas.

Ao Prof. Dr. Luiz Orlandi e à Prof<sup>a</sup>. Dra. Suely Rolnik, porque confiaram nas possibilidades deste escrito, e me forneceram todo o apoio de leitura; cada qual à sua maneira, exerceu o papel clínico no 'saneamento' do texto.

Aos amigos de cá de lá, e de tantos lugares, que povoaram os momentos de produção deste texto: Álvaro, Helen, Mustafá, Mariel, Carlos, Jorge, Jimena, Silvina, Paula, Cristiane, Laura, Margareth, Roseane, Beth, Luciene, Héctor, Beatriz, Sergio, Annita, Alexandre, Todd e outros.

Ao CNPq, pelo apoio financeiro à pesquisa.

## Resumo

Este trabalho visa conceitualizar um *estado de tradução*, enquanto modalidade de produção da subjetividade no contemporâneo.

Na Parte I, trata-se do território no qual se configura essa manifestação subjetiva, e de uma função clínica saneadora da escrita, num cenário marcado pela atividade hipertextual.

Na Parte II, se aborda o *estado de tradução* como um *domicílio vibrátil*, situável *entre* duas línguas, mas também, num *entre-lugar* mais amplo, incluindo outras formas de produção de signos.

Por último, em Apêndice, procura-se reunir elementos conjecturais para uma teoria da traduzibilidade.

**Palavras-chave:** escrita, domicílio vibrátil, estado de tradução

## Abstract

This study aims to conceptualize a *state of translation*, as a modality of contemporary subjectivity production.

In the First Part, it is concerned with the field in which that subjective manifestation takes shape, and of a cleansing clinical function of writing, against a background that emphasizes hypertextual activity.

In the Second Part, it addresses the *state of translation* as *vibratile domicile*, placed somewhere between two languages, but also in a wider *in-between place*, including other kinds of sign production.

Lastly, in an Appendix, it attempts to bring conjectural components together for a theory of translatability.

**Key words:** writing, vibratile domicile, state of translation

## Resumen

Este trabajo pretende conceptualizar un *estado de traducción* como modalidad de producción de la subjetividad contemporánea.

En la Parte I se aborda el territorio en el cual se configura dicha manifestación subjetiva, y una función clínica sanadora de la escritura, en un escenario signado por la actividad hipertextual.

En la Parte II, se sitúa ese *estado de traducción* como un *domicilio vibrátil*, localizable *entre* dos lenguas, pero también en un *entrelugar* más amplio, que incluye otras formas de producción de signos.

Por último, en Apéndice, se busca reunir elementos conjeturales para una teoría de la traducibilidad.

**Palabras claves:** escritura, domicilio vibrátil, estado de traducción

# Índice

**Apresentação, 8**

## **Parte I**

**À captura do instante, 14**

- 1. O encontro com a escrita: a construção de um território, 18**
- 2. Acerca de ressonâncias, 22**
- 3. O *corpus* clínico da escrita, 25**
- 4. A escrita como *entre*: um fora domiciliar, 29**
- 5. Possibilidades de um território de escrita, 33**
- 6. Dos livros às novas interfaces, 38**

## **Parte II**

**O território da tradução: um domicílio vibrátil *entre* duas línguas, 45**

- 7. A operação tradutória, 52**
- 8. A grande cilada, 56**
- 9. A origem como problema ou a constituição de singularidades múltiplas?, 62**
- 10. A palavra à beira da palavra, 69**
  - 10.1 Carne inscrita, 71**
  - 10.2 Close-up, 74**
  - 10.3 Entre línguas, 75**

- 11. Traduzir estados, 77**
- 12. Transdução e códigos, 81**

## **Apêndice**

### **Conjecturas, 85**

- 13. O humor e a ironia , 86**
- 14. Lacan e o chiste, 91**
- 15. Parcialidades pulsantes, 96**
- 16. Ecos de vozes, visões de audições, 97**
- 17. Da tradução à transdução: para uma teoria da traduzibilidade, 103**

### **Bibliografia, 108**

### **Anexo, 118**

## Apresentação

Se ventos, correntes, geleiras ou vulcões... carregam mensagens apuradas, tão difíceis de ler que investimos tanto tempo em decifrá-las, não deveríamos chamá-los inteligentes? Quem poderia gabar-se de falar uma língua tão precisa, refinada, sutilmente codificada? ... Eles lêem instantaneamente as mensagens dos outros fluxos, filtram, escolhem, compõem as suas próprias, traduzem, registram-nas na terra ou na água ... E se fôssemos simplesmente os seres mais lentos e menos inteligentes do mundo? (SERRES, M. *A Lenda dos Anjos*, pp. 30-31)

A jornada que me levou à produção desta dissertação se apresentou intrincada. O produzido surgiu depois de vários ensaios e erros com significações díspares. Ensaios como experimentações ou passagens – passagens de sons, por exemplo – como performance, ou colocação em forma – em cena –, de uma máquina.

A máquina da qual falo se agencia pela via desta escrita, quase que como uma neo-formação ou uma justaposição, sobre algumas das múltiplas maneiras de escrita existentes no mundo contemporâneo.

Digo máquina, porque nessa conotação de desempenho *neo-fabril*, desenhei do *corpus* o texto. A temática não foi uma opção, mas algo da ordem da necessidade, quase que parafraseando Deleuze... ou Fernando Pessoa? – escrevi este texto porque era necessário escrevê-lo.

Em decorrência dessa minha necessidade vital, peremptória – aquela da ordem da subsistência, fui levado a arranhar o mundo. Deparei-me com necessidades destiladas por via da escrita – no âmbito da redação de um jornal –, filtro quase que obrigatório pelo qual observei a realidade da América Latina; foi uma forma de contemplação traçada e



desgarrada, pelo crivo de duas línguas tão próximas quanto distantes: o português e o espanhol.

Justamente aí, surgiu o encontro com uma forma de pensar a *tarefa do tradutor enquanto clínico*, abrindo o meu próprio *corpus* de sensações à experimentação do se passa nos ambientes que se transita e vivencia.

Essa tarefa se compõe de retalhos. Tem um pouco do olhar do clínico que fascinou Freud, no olhar de Charcot e de suas histéricas; tem também um pouco desse Freud, escutando essas histéricas – retalhos que, até então, eram desqualificados pela ciência.

Tem um quê xamânico – que perpassou Freud – inclusive na experimentação substancial no próprio corpo, que se transforma, no entretanto, enquanto tenta dar conta das pulsações que o fazem mudar, e que mudam o mundo.

Esse ser de retalhos, de cacos ou de restos, o ser da tradução, se escamoteia daquilo que aparece como conteúdo manifesto. Por isso, a opção pelo impessoal neste texto é intrincada com a emergência da autoria, como uma pulsação evanescente.

Esse encontro deu-se sob a forma de uma interrogação: como exprimir uma função clínica da traduzibilidade enquanto um *estado intensivo* e, por sua vez, que esse estado intensivo ganhe corpo num texto?

Função (talvez) derradeira dessa montagem clínica: traduzir para uma língua própria e compartilhável, a intensidade das transformações que se vivenciam de forma múltipla.

Eis onde surge a função desse campo, o do traduzível, como saneamento: fazer que essas mudanças entrem num devir de *uma língua*; devir respirável, habitável da língua, para si e para o mundo, pela via da singularidade e do estranhamento implicado no movimento da tradução.

### ***Onde e Quando***

A configuração de um enfoque clínico do texto forja-se na concepção experimental que ganhou corpo na experiência de quem escreve, como tradutor-editor bilíngüe; uma prática que tende a proliferar-se com maior veemência devido à aceleração das transformações científicas e tecnológicas no contemporâneo.

O motor da pesquisa é laboratorial e clínico, pois nesse laboratório maquínico da experimentação escritural se desenrola a idéia de uma *função saneadora* de uma escrita.

### ***Por quê***

Parto da percepção de que diversas formas do mal-estar contemporâneo ganham expressão e tramitam através da interação crescente de informações, numa irrupção vertiginosa de novas tecnologias no universo cotidiano e sob o comando da imagem textual em suas diversas proliferações, justaposições e substituições.

Essa irrupção tecnológica obriga a um número crescente de indivíduos a ver-se envolvido em funções e atividades laborais, de lazer, lúdicas e afetivas mediadas pela palavra escrita e, em muitos casos, sob o crivo de línguas mais ou menos díspares, como se verá em alguns exemplos.

Esses indivíduos tornam-se mediadores e, em parte, editores e tradutores da imensidão informacional cotidiana, em muitos casos sem um arsenal subjetivo que permita lidar com esse fenômeno de maneira mais ou menos consistente.

Ao situar a problemática nesse lugar flutuante e instável, ganha-se a possibilidade de colocar a escrita como *objeto-campo problemático* em nossa contemporaneidade, destronando-a de seu *status* do privilégio representacional *natural*; a escrita será submetida a tensões, sendo analisada sistematicamente em seus agenciamentos com outras formas de expressão – sons, imagens, movimento etc.

### ***Plano/ Mapa***

Na *Parte I*, efetua-se um recorte que ganhará corpo em dois momentos.

Num primeiro momento, seguindo principalmente Blanchot e Guattari, percorre-se a idéia da escrita como *dobra* – um caráter repetitivo e insistente que vai de encontro a outros campos (imagens, pintura, cinema) como um hipertexto: um *sopro*, um fluxo que atravessa culturas, nações, línguas e histórias.

Num segundo momento, essa *dobra* se configura num plano oblíquo histórico de longa duração, situando o papel dos livros e as bibliotecas, a irrupção da impressão e a irrupção do hipertexto, as bibliotecas virtuais etc.

Na *Parte II*, a escrita se desloca a um terreno experimental mais claro e específico: a tradução como domicílio vibrátil. De modo especial, sobre as tensões existentes entre línguas ‘irmãs’: o português e o espanhol. Duas línguas, no dizer de Haroldo de Campos (1997, p. 195):

...ibéricas, submetidas ambas na América Latina a um semelhante processo de hibridização barroca e convívio plurilíngüe, e suscetíveis também de uma análoga tensão ecumênica, ora sob o impulso disjuntivo de Babel, ora ao sopro conjuntivo de Pentecostes.

Analisando essa tensão, chega-se à necessidade de reencontro das dobras não escritas que permitem explicitar aquilo que, sob uma suposta identidade de origem – o português e o espanhol –, eclode incessantemente para ‘n’ lugares.

Para despojar essas operações de uma pretensa conotação representacional totalizadora (seja como ponto de partida ou como ponto de chegada), passa-se pelo conceito de *transdução* em *Deleuze & Guattari* (1997, p. 118), munindo também, a argumentação com outros conceitos, tais como os de *traduzibilidade* e *variabilidade*, para afirmar um *continuum* – denominado *estado de tradução*.

Em *Apêndice* procura-se alimentar esse *estado de tradução* como modo produtivo do inconsciente, tratado como matéria viva vibrátil.

### **Como**

A questão alude explicitamente à metodologia de trabalho empregada. Para sustentar uma modalidade de ação investigativa, se adotou a idéia de *rizoma* como mapa metodológico operacional, levando em conta o que dizem DELEUZE & GUATTARI (1995, p. 22), quando argumentam que:

“O mapa é aberto, é conectável em todas suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente ... Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas ... “

Por outro lado, esta montagem envolve blocos de pensamento/conteúdo/expressão, os quais não resistem a uma *codificação a posteriori* (SANTOS, 1981, p. 11), mas se modulam por meio do acoplamentos de planos instáveis, até o momento de ganhar uma *configuração provisoriamente final* – a *dissertação*.

# Parte I

## À captura do instante

....o que o instante extrai assim do presente, como dos indivíduos e das pessoas que ocupam o presente, são as singularidades, os pontos singulares duas vezes projetados, uma vez no futuro, outra no passado, formando sob esta dupla equação os elementos constituintes do acontecimento puro: à maneira de um saco que abandona seus espórios. (DELEUZE, G. *Lógica do sentido*, 1998, p. 171)

M e R, os dois personagens aqui engendrados, parecem ‘não ter consciência’ do instante em que eles, em breve, irão se erigir como protagonistas. Eles ocupam posições de ‘singela importância’ no espaço de mundo que habitam – em tom ambíguo, pois são ambíguas as sensações que provocam no meio humano que a eles rodeia e atravessa.

Poder-se-ia dizer que se encontram no escalão final desse microssistema. São aqueles que “menos sabem” nesse espaço, mas detêm - e ostentam – certo tipo de chaves de entrada e saída.

Eles fazem parte de uma espécie de anjos terrenos<sup>1</sup>: emitem mensagens escritas sem necessariamente saber a exata importância deles – ou das mensagens. Porém, sem eles – ou sem as mensagens, o fluxo entra em pane, o movimento de informações pára. E eles *sabem* disso: *sabem* que hoje em dia tornaram-se quase que imprescindíveis.

---

<sup>1</sup> “– Não sei se acredito nesses seres lendários, mas como compreender ou ler os ruídos desta cidade às avessas, onde ninguém mora e todos atravessam apressados?

- Você quer dizer que a legenda marca nos mapas o que é preciso para compreendê-los?
- Sim.
- Então você relacionaria a legenda, no sentido de lenda, com os mapas-múndi?

Ela concorda sorrindo”. (Excerto de SERRES, 1995, p. 9). Uma certa noção de conectividade cartográfica presente nesses mensageiros-anjos inspira esta dissertação. Para ter uma outra visão dessa modalidade de invenção de mapas, V. o conto de Álvaro Labarrère: *A tertúlia*, em Anexo (tradução minha).

M e R trabalham juntos, mas separados pelo espaço, ou unidos por cerca de mil e quinhentos quilômetros de Terra, computadores, uma linha telefônica dedicada, um dispositivo ICQ e um nome, um nó que enlaça todos esses elementos; ou talvez eles, M e R, façam de conta que os enlaça, que os sujeita à Terra; essa mesma Terra que se desloca sob seus pés, ora juntando, ora separando e separando-se. Um nome os atrela à Terra em uma publicação bilíngüe circulante em vários países da América Latina.

Há pouco tempo, M e R se telefonavam para sintonizar-se. Até “descobrirem” um dispositivo - *software* chamado ICQ. Essa descoberta promove uma série de desatinos luso-hispânicos, seus respectivos suportes lingüísticos, suas respectivas conexões privilegiadas com o mundo circundante.

M está teclando, debochando de R; e R, que *entende* do assunto, tecla *ja, ja, ja*, isto é: onomatopéia escrita hispânica que significa *riso* (rá, rá, rá). M *entende agora, agora, agora*<sup>2</sup>...e, responde.

Interferência – Será que algum ordenamento no campo da comunicação está ocorrendo aí?

Blanchot parece subsidiar uma resposta:

A pura interrupção, a interrupção que proíbe, de tal modo que intervenha por uma decisão não deliberada, o tempo do entre dizer... Como tinha ele chegado a querer a interrupção do discurso? E não a pausa legítima, aquela permitindo o vaivém das conversas, a pausa benevolente, inteligente, ou ainda a bela espera pela qual dois interlocutores, de uma margem à outra, avaliam seu direito a comunicar.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> “Ele escutava a palavra cotidiana, séria, leve, dizendo tudo, propondo a cada um o que ele teria gostado de dizer, palavra única, distante, sempre próxima, palavra de todos, já sempre expressa e, no entanto, infinitamente suave a pronunciar, infinitamente preciosa de ouvir, palavra da eternidade temporal, dizendo: agora, agora, agora”. In: BLANCHOT, 2001, p. 25.

<sup>3</sup> BLANCHOT, 2001, p. 25.

Esta interrupção marca um instante: o começo desta dissertação. Esbarrando quase de maneira insolúvel ante a necessidade de responder à pergunta insistente em relação ao que se está querendo escrever.

A tentação para começar negando alguma coisa torna-se insuportável: negar a escrita e negar por convicção – por negatividade, por teimosia, isto é, *não* se escreverá acerca de tal coisa ou tal outra, ou negar que essa escrita se institua - *in situ* - no plano da literatura. Trata-se, é claro, de uma dissertação de mestrado em psicologia clínica.

Surgem então vários nós, trajetórias de interseções de fios (literatura, escrita, clínica), que parece necessário desandar para orientar o curso inicial desta dissertação, aproveitando a interrupção surgida umas linhas atrás.

Por um lado, aparece uma tentação com bastante força, uma tendência a negar para poder chegar a uma certa afirmação. Contudo, e seguindo essa trajetória de contramarcha (desatando nós), pode-se encontrar uma alternativa mais duradoura e eficaz de utilização dessa pressão negativa: talvez não seja preciso negar, mas aproveitar essa escrita do cotidiano (quase que efêmera), para afirmar um campo de configuração de *uma* certa clínica.

Por que *uma* certa clínica? Porque há uma forma de escrita do cotidiano que aparece aqui desenrolando um instante, que se apresenta sob a premissa de um certo dispositivo comunicacional e atrelada a uma interrogação. E há também algo intuitivo que impele a levar essa interrogação para um campo clínico.

A idéia de dispositivo comunicacional parece, inclusive, sugerir essa interrogação, colocada desde o lugar da escuta clínica – lugar configurado aqui, a partir da psicanálise.



Levando em consideração que em uma comunicação existem (no mínimo) dois seres falantes – uma interrupção ou um instante de falha pode ser especificamente “ouvido” por aquele que se colocar nesse lugar (ou campo do pensamento) que se denomina a si mesmo como clínica da escuta: a psicanálise. Mas eis que aí começam a surgir as complicações.

Por um lado, a comunicação no contemporâneo, pela irrupção maciça de elementos tecnológicos nela imbricados, eclode em mediações das mais variadas. Isso ocorre na comunicação entre pessoas, mas também entre pessoas e acontecimentos, entre pessoas e objetos e, ainda, entre uma pessoa e ela mesma. Em todos esses circuitos intromete-se cada vez mais um conjunto de dispositivos comunicacionais produzidos em poucos centros exteriores a eles.

Outra das complicações (decorrente da anterior) surge de uma certa diferença que se observa entre a velocidade do surgimento de mediações tecnológicas (dispositivos comunicacionais) e do funcionamento de suportes da comunicação (circuitos), como se observa no enredo que inicia este texto.

Os dispositivos comunicacionais são tão rapidamente postos à disposição desses circuitos, que estes (pessoas, objetos e acontecimentos), são contrariados com a inevitável lentidão do seu modo artesanal de funcionamento. Uma espécie de desnível abrupto, salto ou impasse que aqui se ressalta enquanto passível de intervenção clínica ou problematizadora.

Recapitulando: pretende-se então capitalizar uma certa força inicial (que se apresentou como negativa) para abrir um campo de interrogações, às quais procura-se abordar a partir de um posicionamento clínico de sustentação: uma clínica que, partindo (um ponto de partida relativo, mas como ponto de referência) de uma espécie de escuta deitada sobre a escrita, permita construir neo-formações ou produtos clínicos,

comportando agenciamentos que envolvam elementos e comandos vários: grafias, sons, vozes, visões e outros.

Por isso afirma-se: não se pretende a escrita desta dissertação negando nem afirmando. Escrever-se-á laborando, *lixando as paredes*, preterindo essa resposta e alargando a pergunta, para que ela possa adquirir essa consistência de resposta ao longo de um texto pincelado-transduzido por mãos que suaram sobre um teclado que, por sua vez, transformou a imagem de símbolos que se personificaram, desumanizando-se ou transumanizando-se diante do tal *escrevente*.

## 1. O encontro com a escrita<sup>4</sup>: a construção de um território

Em vista das complicações anteriormente evocadas, as quais fica submetida uma tal noção de clínica – pois parece não bastar com o dispositivo da escuta, é necessário também uma expansão sensorial<sup>5</sup> para captar os diversos *signos a serem decifrados*<sup>6</sup> –, visa-se então, uma expansão das paredes territoriais dessa clínica, um alargamento de certa interrogação (o que se passa nesse território comunicacional).

A primeira grande metamorfose que se propõe parece surgir de uma mudança de nomenclatura.

---

<sup>4</sup> Levo em conta o fato de haver apreendido a língua portuguesa numa configuração “adulta”, embora eu tenha tentado apagar no texto as marcas explícitas da palavra escrita (que em espanhol, minha língua materna, responde pelas vozes escrita e escritura em português). Por isso referendo a ambigüidade intralingual do português referente à palavra escrita (a arte de escrever) e escritura (teoria da escrita), tal como é explicitada por Haroldo de Campos em *O que é mais importante: A escrita ou o escrito?* ([www.usp.br/ccs/revistausp/n15/fharoltexto.html](http://www.usp.br/ccs/revistausp/n15/fharoltexto.html)) – essa ambigüidade baliza quase que sub-repticiamente esta dissertação.

<sup>5</sup> BHABHA, 2001, p. 299: “Nesse encontro com a dialética global do irrepresentável, há uma injunção subjacente, protética, ‘algo como uma necessidade imperiosa de desenvolver novos órgãos, de expandir nosso sistema sensorio e nosso corpo em direção a dimensões novas, ainda inimagináveis, talvez até impossíveis’”. Ecoando a fala de JAMESON, In: *Postmodernism Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

<sup>6</sup> DELEUZE, 1987, p. 4. V. Tb. p. 6: “Mas a pluralidade dos mundos consiste no fato de que estes signos não são do mesmo tipo, não aparecem da mesma maneira, não podem ser decifrados do mesmo modo, não mantêm com o seu sentido uma relação idêntica”.

Pretende-se o abandono de uma certa abordagem da interrogação sintomática, aquela que explicita a *falta*<sup>7</sup>, pondo ao desnudo o que não se tem e nunca se terá, ou talvez algo que se deixou em alguma origem, ou num passado familiar que, como em algumas letras de tangos<sup>8</sup>, foi melhor que o presente.

Paradoxalmente, essa forma de interrogação (aqui) se apresenta como incógnita, como desafio, como desespero e como insegurança. Uma forma de interrogação povoada de pregnância saudosa, com sabor de ausência que obtura e que trava. A escrita parece apresentar-se indicando uma falta do escrevente - a falta de uma prática para a qual somos e fomos formados, e da qual esse escrevente tem memória corpórea: o exercício da clínica psicanalítica, e de uma escrita que dê conta de tal prática.

Esse lugar do sintoma como falta opera um curioso jogo especular, fazendo refletir também, em caráter de falta, alguns fenômenos imbricados em operações comunicacionais como as daquele relato-enredo inicial. Falta de leitura, falta de prática cotidiana da escrita, falta de conhecimento das pessoas e nos circuitos, etc.

---

<sup>7</sup> Em consonância com a observação de ORLANDI, a respeito do inconsciente produtivo de Deleuze & Guattari: “a psicanálise não lhes bastava, pois entre outras coisas, mostrava-se ela ‘incapaz de pensar o plural ou o múltiplo. Queriam eliminar a redução do inconsciente ao problema da falta, tematizando uma ‘produção que fosse ao mesmo tempo social e desejante’”. *Pulsão e campo problemático*, In: MOURA (Org.), 1995 pp. 147-195.

<sup>8</sup> A referencia tem cadência de homenagem ao poeta, cineasta, político e docente argentino Homero Manzi, a cinqüenta anos de sua morte. Curiosamente, Manzi escreveu o tango *Malena*, durante uma turnê pelo Brasil (São Paulo) no começo da década de 1940: “Os poemas do Neruda anterior à Guerra Civil espanhola e a obra de Rilke (por sua vez, um neo-simbolista) estabelecem o *pathos* da época: tom melancólico e elegíaco, angustia pela *causa perdida*, chame-se ela de infância ou paraíso”. (Tradução minha. Ver: *Homero Manzi: Tal vez será su voz*, [www.laguia.clarin.com/diario/2001-05-03/c-01001.htm](http://www.laguia.clarin.com/diario/2001-05-03/c-01001.htm) V. Tb. *Malena*: <http://209.77.39.53/proyectos/cristel/malena.html>). A homenagem talvez seja uma escusa, pois desse *pathos*, ou de uma maneira de se exprimir o trágico, tento me demarcar, sem por isso, negar o passado. Algo dessa visão singular do contemporâneo se exprime no ponto *Possibilidades de um território de escrita*. Para ter uma outra visão do trágico, V. ORLANDI, 2001, *Marginando a leitura deleuzeana do trágico em Nietzsche*.

Mas se diz que a pretensão é pensar um encontro com a escrita (hoje), suas implicações e suas possibilidades. Eis uma afirmação que parece ficar de fora ou se deslocar da questão da falta. Se há algo que falta para completar alguma totalidade passada, presente ou futura, o encontro com a escrita invariavelmente se apresentará como fracasso ou desencontro.

Então se trata de pensar num encontro com uma outra forma de manifestação sintomática enquanto singular, insurgindo-se contra a noção de falta. Isto levará, de certo modo, a um confronto não sem um quê de violência, pelo abandono de uma forma de exprimir o modo de ação da falta como manifestação inconsciente<sup>9</sup>.

Como já foi dito, esse abandono acarreta dificuldades e desafios, já que não se sabe de antemão as conseqüências de tal decisão, pois:

A coisa se complica um pouco mais quando se pensa no apuro em que alguém se encontra quando começa a jogar um jogo que o afeta como algo a ser inovado, mas para cuja inovação ele próprio não dispõe daquilo tudo de que precisa<sup>10</sup>

Então, se sai à busca desse encontro, mas de que encontro tratar-se-ia? A que *Sereias*<sup>11</sup> ou musas tentar-se-á encontrar?

*Blanchot* inicia *O livro por vir* falando do canto das Sereias, de um canto que não devemos esquecer (dirigido aos navegantes); o canto em si era uma navegação, um movimento que era *expressão do máximo desejo*. O canto das Sereias - diz *Blanchot* em referência a *Ulisses*:

---

<sup>9</sup> Visando aportes para uma “reconstituição do inconsciente”, tal qual diz ORLANDI, In: MOURA (Org.), 1995, pp. 147-195.

<sup>10</sup> ORLANDI, *Marginando a leitura deleuzeana do trágico em Nietzsche*, 2001.

<sup>11</sup> BLANCHOT, 1984, p. 12.

...atraíram-no aí onde ele não queria cair e, ocultas no interior da Odisséia que se tornou o seu túmulo, arrastaram-no, a ele e a muitos outros, para essa navegação feliz, infeliz, que é a da narrativa, o canto já não imediato, mas contado, por isso agora aparentemente inofensivo, ode que se tornou episódio.<sup>12</sup>

Do que se trata então é da delimitação de um território-mapa, ou domicílio específico da escrita que a salvaguarda ou saneia, variando-a mediante a decifração e a composição com signos diversos. Tentar-se-á, então, delinear um trajeto, explorar uma idéia de escrita que fuja dos moldes de uma escrita que *representa* ou *pretenda representar*<sup>13</sup>.

Explorar aquilo que aquele – quem escreve – vai experimentando; as transformações que nele vão se produzindo, embora não haja nesse *dever* nada relativo a um *querer dizer*, pois:

...há nele qualquer coisa que resiste, protesta e afirma secretamente: não se trata de uma maneira simbólica de dizer, era apenas real.<sup>14</sup>

Volta-se sobre essa trajetória da escrita num dispositivo de *replicação ou reverberação* (ou de repassagem), capitalizando a insistência inicialmente denominada como sintomática, buscando subsídio em lugares diferentes. Lugares que desenham esta trajetória, dando corpo e forma a uma rede. Uma rede de paragens e movimentos conceituais que

---

<sup>12</sup> BLANCHOT, 1984, p. 13.

<sup>13</sup> Seguindo a noção deleuzeana de signos mundanos, pois assim poderia pensar os signos surgidos do enredo inicial: “O signo mundano surge como o substituto de uma ação ou de um pensamento, ocupando-lhes o lugar. Trata-se, portanto, de um signo que não remete a nenhuma outra coisa, significação transcendente ou conteúdo ideal, mas que usurpou o suposto valor de seu sentido”. DELEUZE, 1987, p. 6. Por outra perspectiva (literária), V. Tb. o conto *A Tertúlia*, em Anexo.

<sup>14</sup> BLANCHOT, 1984, p. 95

desenham, em pontilhado, *um* domicílio na territorialidade da escrita<sup>15</sup>, construído de grafias e alimentado por percursos de leituras que irão aparecendo, se desenrolando, conectadas por um fio: certas derivas, certos avatares da escrita tal como ela se escreveu e se escreve. Tentando que esse feixe seja o que permeie, alague e - melhor dizendo - exale a investigação.

## 2. Acerca de ressonâncias<sup>16</sup>

Mas, como estaria construído e de que materiais estaria feito esse dispositivo de replicação escritural?

Faz-se referência a um corpo de escrita que estaria delineando, hoje, um corpo integrado por múltiplos objetos, sons, grafias e histórias, constituindo *parcialidades enunciativas*, tal como discorreu Guattari

Tento levar o objeto parcial psicanalítico, adjacente ao corpo e ponto de engate da pulsão, na direção de uma enunciação parcial. A ampliação da noção de objeto parcial, para a qual Lacan contribuiu com a inclusão no objeto do olhar e da voz, deveria ser prosseguida<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> ORLANDI. Campinas, 6 fev. 2002 (Qualificação).

<sup>16</sup> "...'estados induzidos pelos signos da memória'; a esses estados é que a fórmula se aplicava: 'reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos'. Lembra Deleuze que Proust dizia isso dos 'estados de ressonância' ... o conceito de ressonância abre uma importante área de pesquisa para uma filosofia que, ao criar conceitos, visa também, através dos problemas que dão sentido a esses conceitos, descobrir multiplicidades e zonas de vizinhança, zonas de fronteira, zonas de indeterminação que vibram como estados de ressonância entre multiplicidades". ORLANDI, in: MOURA, 1995, pp. 147-195. Sob uma perspectiva cinematográfica em Proust, V. *O tempo redescoberto* (filme); ressaltando uma imagem ressoante desse filme: a colher mexe o chá, soa na xícara e ressoa no apito da saída do trem.

<sup>17</sup> GUATTARI, 1998, p. 25. V. Tb.: p. 72, 80. Sobre o conceito de objeto parcial. V.: LACAN, *Seminário 11*, cap. *A esquizo do olho e o olhar*. V. Tb. ORLANDI, 1989: "há toda uma 'terceira dimensão', diz Deleuze, na qual o "objeto parcial" de uma zona erógena é projetado não em função de um mecanismo da profundidade mas como 'operação' na própria superfície. Pois bem, a imagem entra na composição de uma zona erógena na superfície sexual por corresponder,

Trata-se então, de pensar a escrita com Guattari, sob estatuto instrumental da *função poética*<sup>18</sup>, isto é, a tarefa de recomposição de universos de subjetivação, estando além de suas funções correntes (usuais, porém não vulgares) de interpretar mundos que, na maioria dos casos, não pertencem nem de longe ao pretense hermeneuta.

Para isso, pareceria necessário estabelecer pontos, marcas, marcos, sinais de referência. Começar a fazer, como diz *Guattari*, com que o tempo da escrita seja um *tempo agido, orientado, objeto de mutações qualitativas*<sup>19</sup>.

Guattari, baseando-se em Bakhtine<sup>20</sup>, vai decompor a subjetividade criadora, citando os vários elementos dos quais esta se apossaria, relacionados à palavra, que ele toma em sua função poética: incitando seu lado sonoro, as nuances referentes às significações, os aspectos de significação verbal, os aspectos entonativos, as gestualidades inerentes, os movimentos.

Para englobar todos esses elementos, Guattari irá se valer da categoria dos *ritornelos existenciais*, como maneira múltipla de estabelecer marcas no tempo para caracterizar um território e *singularizar um domicílio nesse território*.

Para situar de maneira elementar essa categoria de *ritornelo*, Guattari lançou mão dos estudos da etologia, visando o encontro com as dobras não humanas existentes nessa humanidade constituída pela palavra.

---

justamente, a uma projeção de objeto parcial como 'objeto de satisfação', projeção que se dá sobre um território investido de uma 'pulsão'".

<sup>18</sup> GUATTARI, 1998, p. 31. V. Tb. SELIGMANN-SILVA, M., 1999, p. 100.

<sup>19</sup> Idem, p. 30.

<sup>20</sup> GUATTARI, 1998, p. 25.

Talvez, e de maneira redundante, ressoe aqui *ene* vezes esse conceito, como disse Guattari, *difícil e paradoxal*, para ir delimitando esse encontro com a escrita, configurado como:

Um recorte pontilhado no agenciamento territorial, algo ainda mais singular, onde efetivamente a subjetividade vive encontros que refinam seu estado de experimentação.<sup>21</sup>

Apelando à idéia de insistência para pensar um encontro: a noção de *ritornelo*, trazida por *Guattari* para localizar o que ele chama de *constelação de Universos de referência*:

Como Bakhtine, diria que o ritornelo não se apóia nos elementos de formas, de matéria, de significado comum, mas no destaque de um “motivo” (ou de *leitmotiv*) existencial se instaurando como “atrator” no seio do caos sensível e significacional.<sup>22</sup>

Pensa-se na insistência como dimensão intensiva<sup>23</sup>, como eco, que na insistência vai delimitando um campo, um território-domicílio instável ou mais além do estável – meta-estável, transitando do concreto ao complexo, e criando paradoxos alojados precisamente na própria trajetória.

---

<sup>21</sup> ORLANDI. Campinas: 6 fev. 2002 (Qualificação)

<sup>22</sup> GUATTARI, 1998, p. 37.

<sup>23</sup> Pode ser vista a apreensão do tempo enquanto intensidade, na Parte II desta dissertação: *A origem como problema ou a constituição de singularidades múltiplas*. Tb. no Apêndice desta dissertação: a contraposição entre metáfora e intensificação poética. V. Tb. o intensivo impregnando as dimensões das partes e as relações, nas três dimensões da subjetividade (aula de Deleuze sobre Spinoza de 17-03-81, [www.webdeleuze.com](http://www.webdeleuze.com)). V. Tb.: DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 222: O plano de consistência ou de composição (planômeno) se opõe ao plano de organização e de desenvolvimento”.



### 3. O *corpus* clínico da escrita

Escrever com o *corpus* do escritor como clínico remete a atividade do saneador. Escrever como saneador implica uma tarefa de passagens por alguns lugares que a história da escrita já percorreu, assim como outros inexistentes ou inatuais (por enquanto), que ganham novos presentes e novos passados.

Escrever desnaturalizando a escrita é também encontrar novas conexões entre ela e a natureza. Escrever para sanar implica um apelo ao singular que aqui se inscreve; o tarefa do saneador se exprime em uma diferença radical com a do Salvador, embora a uma e a outra possam aparecerem imbricadas. Como disse Deleuze:

Não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, colmatado. A doença não é processo, mas parada do processo, como no 'caso Nietzsche'. Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambigüidade que no atletismo), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e

no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles? <sup>24</sup>

Escrever enquanto clínico; isto também pode ser explicitado em uma dessas dimensões, desses planos presentes e enviesados-conjugados nessa pincelada deleuzeana. Uma dimensão da clínica que cruza o *sim próprio* e aquilo que é *do mundo*, que cria um *corpus* novo, nem tão pretendo como um corpo de idéias, mas como um corpo que fala, como aqueles corpos das históricas de Freud.

Os corpos falantes eram os corpos das históricas, e também o *corpus* de Freud - foram construídos por todos esses corpos, e por outros pedaços de gentes, de vozes e de mundos, alguns contemporâneos deles, outros de gerações díspares, ancestrais, desconhecidos, velhos conhecidos da História oral e escrita<sup>25</sup>, e também delirada, ou soterrada. Os corpos que falam foram criados por uma caótica junção e eclosão desses, todos esses corpos ou fragmentos, ou parcialidades, em uma formidável orgia cósmica, *reprodutibilidade celeste, multiplicidades de multiplicidades*.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> DELEUZE, 1997, p. 14.

<sup>25</sup> GAGNEBIN, 1999, p. 2. Sigo certos desdobramentos da problematização de narrativa e história, inclusive sob uma perspectiva nominal: "...quero pensar este núcleo narrativo comum à história como processo real (como *Geschichte*), à história como disciplina (como *Historie*), à história como narração (como *Erzählung*). V. Tb. FREUD, 1986, Vol. XXIII, p. 14, nota do tradutor do alemão para o castelhano, José Luis Etecheverry. Aí aparecem as referências do termo *Geschichte*, *devir histórico*, como "a história real e objetiva", *Historie*, historia conjectural, "uma história reconstruída preenchendo lacunas por meio do raciocínio analógico baseado na experiência, e o adjetivo *historisch*, aquilo da índole *do histórico-vivencial*. "a história tal como ela ocorreu para os homens em cada caso". (tradução minha)

<sup>26</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 49. O parágrafo indicando o que quer dizer amar alguém, continua assim: "Não existe amor que não seja um exercício de despersonalização sobre um corpo sem órgãos a ser formado; e é no ponto mais elevado desta despersonalização que alguém pode ser *nomeado*, recebe seu nome e seu prenome, adquire a discernibilidade mais intensa na apreensão instantânea dos múltiplos que lhe pertencem e aos quais ele pertence". [V. DELEUZE, 1987, p. 7, referência a Albertine em Proust, sobre um devir sensível aos signos da paixão: "Apaixonar-se é individualizar alguém pelos signos que traz consigo ou emite. É tornar-se sensível a esses signos, aprendê-los (como a lenta individualização de Albertina no grupo das jovens) ... Trata-se mesmo de uma pluralidade de mundos; o pluralismo do amor não diz respeito

Um novo corpo de escrita se constrói<sup>27</sup>, um outro mundo hoje é escrito, nem original, nem cópia, quiçá mapa de outros mapas, anteriores, contemporâneos e *ficcionados*<sup>28</sup>.

É a emergência do universo *multimídias* que aqui convoca à realização de uma dobra na própria dobra do mundo, que seria a escrita que se escreve sobre o que se passa na escrita contemporânea. Como disse Guattari, *não há coerência explicativa fundada sobre universais estruturais, mas desenvolvimento daquilo que Pierre Levy denomina um hipertexto*.<sup>29</sup>

Esse hipertexto se escreve com reminiscências, mas delas se escamoteia a autoria; se escreve pela força das repetições, com sabores novos e outros conhecidos, insistentes e impertinentes. Algo está se passando no mundo da escrita. Uma nova escrita do mundo está se *grafando*.

Uma nova escrita que exprime o coletivo como convite para entrar na vertigem hipertextual. Pretende-se então fazer algumas inscrições dela, nela, sobre ela, em uma espécie de “ambientalismo que arrasa”: esquartejando pedaços de línguas e grafias, indo no fundo e na superfície, mergulhando e nadando, ou talvez, por vezes, surfando. Assim tentar-se-á construir novas marcas e dizeres. Desenhando planos (camadas), interfaces de tela e papel, de falas, discussões e imagens<sup>30</sup>.

---

apenas à multiplicidade das almas ou dos mundos contidos em cada um deles. Amar é procurar *explicar, desenvolver* esses mundos desconhecidos que permanecem envolvidos no amado”. A respeito da paixão pela nova criação, V. Tb. SALOMÉ, s.d., p. 16, dirigindo-se a Freud: “Quanto a nós, além de toda consideração desta ordem, nos resta esta solidariedade que nos liga, independente de todo afeto: é o que faria, por exemplo, com que na nossa indignação, saltássemos, de bom grado, ao pescoço de quem ousasse dizer que não gostou, seja da criatura, seja da criação”.

<sup>27</sup> Visando “a exigência de criarmos um novo corpo”. In: ROLNIK, 1993, p. 42.

<sup>28</sup> V. *A tertúlia*, em Anexo.

<sup>29</sup> GUATTARI, 1998, p. 80.

<sup>30</sup> DELEUZE, 1997, p. 15. Ecoando a idéia de que: “A única maneira de defender a língua é atacá-la...Cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua.” (Cf.: Dhôtel, A. *Terres de*

Na medida em que se avança, as insistências proliferam-se. Pensar o tempo da escrita, com *Blanchot*, como *palavra única onde se depositam as experiências mais diferentes*<sup>31</sup>.

*Blanchot* ensaia diferentes visões para falar do tempo da narrativa e do tempo de escrever, situando-o como uma vivência do exterior:

O próprio tempo da narrativa, o tempo que não está *fora* do tempo, mas que se experimenta como *exterior*, sob a forma de um espaço, esse espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos.<sup>32</sup>

Um tempo específico da escrita que é vivenciado como fora; mas que tipo de fora ou exterioridade é essa?

Um fora marcado pela desrazão, que segundo *Blanchot*, pulsa esse *jogo insensato do escrever*. A interrogação é a força, como uma ‘consciência’ de estar, de certo modo, arrombando portas já abertas, sem a pretensão da originalidade, cabendo aqui ecoar Fernando Pessoa:

O rio corre bem ou mal,  
sem edição original<sup>33</sup>

---

*memóire*, Ed. Universitaires – sobre um devir-áster em *La Chronique fabulense*, p.225; e tb. Proust, M. *Correspondance avec Madame Strauss*). V. Tb. SENRA, Stela/Pele. In: *Folha de S. Paulo*, 30 abr. 2000, p. 9. *Mais!* :“Segundo Ariella Azoulay, o mapa composto por centenas de fragmentos captados não visa desconectar o cidadão deste mundo nem fixá-lo em outro, mas colocá-lo numa posição não-territorial: o trabalho não tem lugar num Estado, exclui leis de imigração e não se relaciona com a identidade nacional, mas passa pela rede tomada como pele. Em vez de um processo que determina a identidade e status do indivíduo, de uma relação entre este e a soberania, trata-se para a crítica de um procedimento sem objetivo, de uma ação da ordem do devir, como diria Deleuze, de uma des-naturalização: não “ser” cidadão, mas “devir” cidadão”.

<sup>31</sup> BLANCHOT, 1984, p. 20.

<sup>32</sup> Idem, p. 21. A respeito do tempo como exterioridade, ressoa a frase: “O Tempo está fora dos gonzos...” (Shakespeare, *Hamlet*, I, 5), epígrafe do cap. 5: DELEUZE, 1997, p. 36.

<sup>33</sup> PESSOA, 1952. (poema: *Liberdade*)

Talvez fosse melhor falar de uma retomada da interrogação relativa às possibilidades que fornece a escrita para a constituição de territorialidades singulares.

Ao dizer possibilidades se coloca a questão em um terreno tenso, pois não se trata de uma simples generalização que indique de maneira leviana: é só aproveitar as possibilidades.

A singularidade clínica a se plasmar atinge ou se defronta problematicamente com a escrita do mundo (hoje) pela construção de novos *pathos* do cotidiano, atravessados por uma proliferação imagética (certamente, com fluxos de escrita a se tracejar com eles) que através da Internet – e outras mídias – perpassam o mundo.

O caráter de fluido comunicacional que desterritorializa geografia e hierarquias, ou reterritorializa. Por um lado, constrói novas grafias, mas por outro, torna os labirintos comunicacionais ciladas inexpugnáveis.

Por isso esta intervenção talvez seja ou desenrole uma ação-tentativa para colocar no *justo lugar* um problema ou interrogação – um certo tipo de sanção passível de ser exprimido pela escrita hoje, em condições singulares de formulação<sup>34</sup>.

#### **4. A escrita como *entre*<sup>35</sup>: um fora domiciliar**

Seguindo Homi Bhabha, poder-se-ia dizer que esta proposta se torna uma intervenção e uma invenção *no aqui e no agora*, para *tocar no*

---

<sup>34</sup> Alertando sobre a dificuldade que envolve colocar um problema de caráter complexo no “justo lugar”, isto é, quando um problema pode se conectar “a pressupostos efetivamente inovadores” e “em relação com os problemas a ele atinentes”. V. ORLANDI, 2001, *Marginando a leitura deleuzeana do trágico em Nietzsche*.

<sup>35</sup> Ressoa o *entre* da exposição de Amélia Toledo - *Entre, a obra está aberta* (1999). Um *Entre* que a artista também me ofereceu, quando a entrevistei na própria casa-ateliê-laboratório em

*futuro em seu lado de cá* <sup>36</sup>. Bhabha propõe um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural.

Por outro lado, essa atuação pode renovar o passado, para constituir o que Bhabha chama de ‘passado-presente’, enquanto renovação do passado.

Esse presente ‘largo’ ou ‘gordo’ se configura como um *entre-lugar*, intersticial e contigente, que interrompe a atuação do presente enquanto naturalidade: o ‘passado-presente’, afirma Bhabha, *torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.*<sup>37</sup>

A sabendas dessa operação expansiva do presente, procura se percorrer alguns dos locais donde surge essa necessidade, clareando o quanto essa tal urgência tange ao sujeito que desenrola esta inquietação e o quanto ela constitui um pulsar dos tempos, das épocas, uma *necessidade* histórica. Outra vez acompanha-se Bhabha:

O que deve ser mapeado como um novo espaço internacional de realidades históricas descontínuas é, na verdade o problema de significar as passagens intersticiais e os processos de diferença cultural que estão inscritos no “entre-lugar”, na dissolução temporal que tece o texto global.<sup>38</sup>

Agora, esse entre-lugar intersticial flui e se escamoteia em sua própria definição; em certos lugares subjetivos estáveis, permanece fora deles, embora os alague, constituindo-se (quase que) em um estado plasmático.

---

março de 2000, buscando algumas marcas de um certo tipo de escrita em algumas das suas obras (caligrafias, livros objetos).

<sup>36</sup> BHABHA, 2001, p. 27.

<sup>37</sup> Idem p. 27.

<sup>38</sup> Idem p. 298. Continuando: “...é apenas através de uma estrutura de cisão e deslocamento – ‘o descentramento fragmentado e esquizofrênico do eu’ – que a arquitetura do novo sujeito histórico emerge nos próprios limites da representação...”

Que seria exprimir esse fora intersticial inerente à escrita? A escrita como fora; ela própria, seu próprio fora? Talvez se trate de ir perfilando, dando direção a uma necessidade, à escrita em seu tempo de atualização, esse presente largo ou gordo que antes se evocou.

Ter uma idéia a desenvolver, em relação à escrita. *Deleuze*<sup>39</sup> diz que uma idéia nunca é uma idéia em geral. O faz perante estudantes de cinema, perguntando e se perguntando: o que é ter uma idéia, uma idéia em cinema, em filosofia e em literatura? Uma idéia surge da necessidade, não do prazer: então, se escreve também por necessidade?

Por outro lado, Blanchot propõe uma infindável quantidade de trajetórias, de caminhos e de mapas. Recupera-se dele a imagem da *palavra errante*, da *palavra profética*, essa palavra que se opõe a *toda morada... a um enraizamento que seria repouso*<sup>40</sup>.

O domicílio de escrita que se constrói aqui faz ressonância como essa imagem: não é repouso em morada alguma, nem ecoa na idéia de linguagem como morada do ser; é recorte pontilhado numa territorialidade que não se domina, um enredar *entretempos*.

Parece existir, desde tempos *memoriais*, uma força inerente a um tipo de palavra que arrasta a cavar o terreno das próprias impossibilidades, seu próprio fora, seus dizeres insuportáveis. São tempos *memoriais* que, impulsionados por forças ignotas, parecem ter passado de gerações a gerações de *pensadores*, subsidiários desta pesquisa, que aparecem balizando, ressoando uma e outra vez, aqui e lá, uma afirmação, visando a construção desse domicílio.

Por exemplo, Deleuze diz que a decifração de signos é uma aprendizagem temporal, não um saber abstrato:

<sup>39</sup> DELEUZE, *O ato da criação*, Folha de S. Paulo, 27 jun. 1999. *Mais!*

<sup>40</sup> BLANCHOT, 1984, p. 88. V. Tb. BHABHA, 2001, p. 35 : "...o momento de distância estética que dá à narrativa uma dupla face que, como o sujeito sul-africano de cor, representa um hibridismo, uma diferença 'interior', um sujeito que habita a borda de uma realidade 'intervalar'".

Apreender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja “egiptólogo” de alguma coisa<sup>41</sup>.

*Blanchot*, por sua vez, fez sua própria egiptologia da narrativa: para dotar de elementos em *O livro por vir*, situou, em determinado momento, sua busca da narrativa na saga do povo hebreu, no caráter de uma existência móvel dos *levitas*: os sem terra, os nômades. Eles ocuparam o lugar da tribo-resto, a minoração do todo, eles como uma encarnação vivencial e narrativa da intensidade do deserto, do próprio fora. Eles, os detentores, os portadores de um tesouro intrínseco a essa existência nômade<sup>42</sup>.

Toda busca envolve necessariamente o encontro, mas não se sabe *a priori* quais as características e as conseqüências desse encontro *por vir*. Mas a alegria do encontro casual com a narrativa de alguns nomes (*Blanchot*, *Freud*, *Deleuze*), no esforço de construção de uma certa narrativa singular, *garante a necessidade daquilo que é pensado*.<sup>43</sup>

Fala-se de tempos, memórias, tesouros e encontros. A busca desses tesouros, a espera irrequieta deles aparecerem. A dor, a angustia das incertezas, mas também a confiança necessária para prosseguir, a

---

<sup>41</sup> DELEUZE, 198, Vol. XXIII, p. 4.

<sup>42</sup> FREUD, 1986, p. 36. Surgiu de maneira instigante essa imagem de *Blanchot* cortando em minha memória, a memória da obra freudiana, pois parece que *Freud* também teve seu momento histórico de egiptólogo e, aquém dos pretensos resultados científicos ou místicos dessa busca, ficaram indelevelmente (em mim, é claro) os traços dessa narrativa. “Entre os maiores enigmas da história judaica encontra-se a origem dos levitas. Pensa-se que eles derivam de uma das doze tribos de Israel, a tribo de Levi; porém nenhuma tradição tem ousado indicar onde se assentava na sua origem essa tribo, ou que parte lhes foi outorgada no conquistado país de Canã... Não é crível que um grande senhor como *Moisés* entrasse sem acompanhantes nesse povo para ele estrangeiro. Sem dúvida levou consigo o seu séquito, seus partidários mais próximos, seus escribas, seus criados. Eles foram, originariamente, os levitas” (tradução minha). Evoca-se aqui – em tom literário, ou de paródia – essa existência nômade dos levitas referendada à sua condição de portadores, detentores, entre outras coisas, da arte da escrita.

<sup>43</sup> DELEUZE, 1987, p. 16.



tentativa de efetuar marcas, seguindo outras seqüências, ou as seqüências de outros, em correntes sem horizontes preestabelecidos, mas ao encontro de certas potências: o encontro de um pensamento que produza ferimentos: que danifique.

Esses são, então, os *objetivos* desta dissertação. A eles se encaminham, a eles estão direcionados.

## 5. Possibilidades de um território de escrita

A expressão dessas possibilidades em um território de escrita põe ênfase na própria idéia de aproximação, como um dispositivo próprio da produção escrita: a perífrase<sup>44</sup>. O próprio *Blanchot*, quando se referiu às metáforas (tal qual *Proust* fez), as situou evoluindo de um interior que se desdobra para fora e se torna imagem – e nesse sentido, Blanchot deixa claro: não se trata de fazer psicologia<sup>45</sup>.

Esta forma de aproximação sugere a efetuação de uma espécie de *patinagem*, como uma maneira de se deixar levar, afetar pelos sons, pelas grafias, pelos termos: a perífrase como superfície metaestável de trabalho, de inscrição.

Agora, como já foi dito, essa patinagem pode surgir como uma modalidade de construção da escrita, isto é, enquanto movimento dotado

---

<sup>44</sup> Começa a perfilar-se aqui uma das formas em que está sendo pensada (de maneira sistemática) a escrita nesta dissertação: no dispositivo da tradução como uma *escrita da escrita*. A esse respeito, V.: SCHWARTZ, J., 1999, p. 44, citando Borges em *As duas maneiras de traduzir* (*La Prensa*: Buenos Aires, 1 ago. 1926, 2º Cad.). Ele diz: “...Como revela o próprio título, nesse ensaio Borges distingue duas formas básicas de traduzir: a romântica, que ele considera voltada para a literalidade, e a clássica, voltada para a perífrase. Na primeira interessa a obra; na última, o artista”. V. Tb.: JAKOBSON, ‘*Ensayos de...*’, 1975; ‘*Dos aspectos del...*’, 1974.

<sup>45</sup> BLANCHOT, 1984, p.22. Ao se rebater essa idéia de metáfora sobre a perífrase (circunlóquio, rodeio de palavras), torna-se possível enxergar o quanto ambas se desaproximam das noções de metáfora e metonímia do estruturalismo *lacaniano*. Sobre uma crítica à apreensão *lacaniana* da metáfora, V. Tb. Apêndice desta dissertação.

de uma certa prudência aproximativa. Mas também pode aparecer como uma espécie de *prontidão* ou espreita, fruto da percepção - ao estar transitando em um terreno que requer certos cuidados especiais.

A idéia de abordar clinicamente o fenômeno da escrita enquanto transversal ao fenômeno da consolidação da hipermídia, e a sua velocidade de expressão, se vincula diretamente à sensação de prontidão. A respeito dessa sensação, afirma Lucia Santaella:

O internauta está num estado permanente de prontidão perceptiva e sua atividade mental deve estar em perfeita sintonia com as partes motora e cognitiva. A linguagem do mundo digital só existe quando o usuário atua e interfere na mensagem<sup>46</sup>

Acompanhando essa perspectiva (e para quem tem uma experiência de escrita e de leitura psicanalítica), parece inevitável cruzar essa espécie de sensação nova – de prontidão perceptiva, própria do ciberleitor ou navegador, com a velha noção freudiana de prontidão para angustia<sup>47</sup>.

Porém, se houver algum espírito (espírito como intensidade múltipla da atitude freudiana) evocado nessa recordação freudiana, ele estaria de certa forma ligado a um apelo, uma vocação produtiva e positiva própria do contemporâneo, mais que a um estado transitório em vias de consolidar um sintoma como qualidade ou estatuto de falência psíquica do tempo atual – de um modo similar a como foi pensada a angustia, enquanto preparação, transitória, prévia à consolidação de um sintoma

---

<sup>46</sup> Revista *Pesquisa FAPESP*, n 68, set. 2001, p. 70.

<sup>47</sup> Sobre essa questão, consultar FREUD, vol. XVIII, 1986, pp. 13 e 31. V. Tb. FREUD, vol. XX, 1986.

como patologia, uma transitoriedade relativa em relação a um certo ponto de chegada, a doença.

Essa prontidão perceptiva poderia então ser situada como uma *capacidade perceptual aguçada*, na qual:

O que é manifestamente novo nesta versão do espaço internacional e sua (in) visibilidade social é sua medida temporal – “momentos diferentes no tempo histórico... pulam para trás e para frente”.<sup>48</sup>

Acrescentando: conjectura-se aqui que essa prontidão perceptiva seria de outra natureza que aquela prontidão para angustia, uma natureza talvez mais elementar ou molecular, e que funcionaria em um regime diferenciado, de natureza *formiguejante* e *zigueagueante*, transitando camadas de atividade mental, distantes ainda do plano molar da representação psíquica de um objeto, ou da falta dele – como na angustia.

.A atividade mental aqui analisada, enquanto modalidade própria do contemporâneo, tem lastros intensivos em vetores históricos diferenciados e díspares<sup>49</sup>.

Nesse sentido, acredita-se – acompanhando Julio Bressane –, que estar-se-ia tratando, da expressão de escrita impregnada de uma velocidade específica invocada, como uma espécie de *continuum* tradutório, implicando em diferentes regimes de signos que estar-se-iam configurando e proliferando, implicando variações contínuas de atividade tradutória:

---

<sup>48</sup> BHABHA, 2001, p. 300

<sup>49</sup> Idem, p. 35: “... a inscrição dessa existência fronteira habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a ‘imagem’ discursiva na encruzilhada entre história e literatura, unindo a casa e o mundo.”

... há uma forma de tradução, mais complexa, que se diz de ordem intersemiótica, ou seja, transposição de uma linguagem para outra ...Como há tradução de uma linguagem para outra – intersemiótica –, há tradução feita na mesma linguagem – intra-semiótica.<sup>50</sup>

Utilizando essa noção de tradução exprimida enquanto uma modalidade de atividade mental, deixa-se fluir o registro de algumas imagens que evocam alguns precursores dessa performance, afincada na atividade de leitura. Por exemplo, quando Beatriz Sarlo ressalta sobre Borges:

...monta um mapa original que está na base de sua própria originalidade como escritor. Eu diria que a originalidade de Borges como escritor se apoia em sua originalidade como leitor. Coleciona textos e, sobretudo, fragmentos de textos... Sua leitura é enviesada e lateral. Atua com a liberdade do “menor” no campo das literaturas “maiores”. O novo é então, para Borges aquilo que se produz no cruzamento do cânone com as operações de leitura que não respeitam as hierarquias que constituem o cânone... Borges estabelece o “novo” como operação de desclassificação: muda os textos de lugar.<sup>51</sup>

Por que evocar Borges para consolidar uma idéia de performance da escrita própria do contemporâneo? Pela necessidade de imanentizar o objeto de trabalho-estudo. Isto é, localizar essa performance que se

---

<sup>50</sup> BRESSANE, 1996, pp. 7-8.

<sup>51</sup> Revista *CULT*, ano III, n 35, jun. 2000, p. 6. Beatriz Sarlo é professora de literatura argentina da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires. V. Tb.: “A literatura de Borges é uma constante alusão a outros textos: a narrativa do escritor argentino está cheia de referências a textos apócrifos, esquecidos ou desaparecidos, que põem em discussão continuamente a sua origem” (tradução minha). In: SCOLARI, C. *Por un puñado de hiperlibros*, <http://enredando.com>. Sobre um precursor de Borges (por ele mesmo assumido) Marcel Schwob V. Tb.: MARTINS, F. *Marcel Schwob – os segredos da imaginação*. In: Revista *Agulha*: Foz de Iguaçu/São Paulo, out. 2000. [www.revista.agulha.nom.br](http://www.revista.agulha.nom.br)

vislumbra como “nova” em determinadas coordenadas espaço-temporais (por isso a evocação), por pensar que nele pode ser caracterizado um dos grandes precursores<sup>52</sup>.

Também, pela necessidade de dar contornos a uma modalidade de pulsação subjetiva, que talvez não ganhasse consistência sem a existência desses precursores, em qualidade de facilitadores da emergência de determinada dimensão a-lógica ou desarrazoada em um determinado presente, que nem sempre se constitui como o atual.

Entretanto, para impregnar de matéria viva<sup>53</sup> um tal estado de movimento escritural – como esse que aqui está sendo configurado, pretendo enquanto sobrevôo de um fenômeno caracterizado, uma espécie de vanguarda de multidões –, torna-se necessário inebriá-lo, conferir-lhe sabores, odores, dar-lhe, doar-lhe:

A letra e a cor, o cheiro e a palavra (chineses e japoneses perfumavam os livros de tal maneira que os dotavam de uma linguagem olfativa)...<sup>54</sup> (signos)\*

---

<sup>52</sup> “Toda a obra de Jorge Luis Borges está permeada de certas imagens – como o labirinto ou a biblioteca – que reenviam a uma concepção *nelsoniana* da literatura: um mundo no qual os textos não existem isoladamente, mas sendo parte de uma ‘rede proteiforme’”. (Tradução minha - SCOLARI, C., *Por un puñado de hiperlibros*. In: <http://enredando.com>. A noção de rede proteiforme é de Ted Nelson, criador do termo hipertexto enquanto “um sistema em evolução de documentos interligados. Em cada literatura em evolução existem interpretações e reinterpretções contínuas. As relações entre documentos nos ajudam a seguir as conexões...”, NELSON, T., *Literary Machines 90.1*, Franco Muzzio Editore, 1992)

<sup>53</sup> Enquanto *poiésis*, como um fazer incessante, segundo CAMPOS, 1997, p. 20.

<sup>54</sup> BRESSANE, 1996, p. 9.

\* [Mais do que ‘linguagem’ olfativa (segundo ORLANDI, 2002) pode se dizer, recados ou *signos* olfativos: os signos forçam o sentir-pensar. A noção deleuzeana de signo atrairia a noção de signo saussureano, levando inclusive em consideração a dupla articulação do signo de Saussure em conceito e imagem acústica, face a esta última que, por sua vez, se articula em sons e imagem muscular do ato fonatório. V. SAUSSURE, p. 80. V Tb. DELEUZE, 1996, vol. 1, p. 83.

Uma nova convocatória que – acompanhando mais uma vez Bressane, poder-se-ia escrever da seguinte forma: *persigamos este centauro vendo o som e ouvindo as cores...*<sup>55</sup>

## 7. Dos livros às novas interfaces

Nem sempre as vozes convocadas têm opiniões convergentes. Para Lucia Santaella, a emergência do ciberespaço trouxe consigo um novo tipo de leitor “revolucionariamente novo”, e a navegação passou a constituir uma atividade mais complexa do que ler um livro ou assistir televisão<sup>56</sup>.

Já Beatriz Sarlo afirma não acreditar que a estética do fim do século tenha ‘o novo’ como impulso central<sup>57</sup>. Ela argumenta que toda nova tecnologia comunicacional traz mudanças muitas vezes difíceis de avaliar no presente.

Nesse sentido, cabe efetuar (aqui) um parêntese, enfatizando a questão que, por assim dizer, agita-se entre o novo e a novidade: o novo e a novidade no produto, o novo e a novidade nos meios instrumentais, o novo e a novidade no produtor e o novo e a novidade no usuário.

---

<sup>55</sup> BRESSANE, 1996.

<sup>56</sup> Revista *Pesquisa FAPESP*, n 68, set. de 2001.

<sup>57</sup> Revista *CULT*, ano III, n 35, jun. 2000, p. 6. Outra posição, V. Tb. MENEZES, P. , evocando a passagem do experimentalismo das vanguardas para a rotina, In: *Experimentalismo vira rotina. Folha de S. Paulo*, São Paulo: 30 mai. 1993. Mais! p. 6.

O novo seria algo de uma ordem mais exigente que a novidade<sup>58</sup> – posto que esta seria mais cronologicamente determinada –, embora não possa ser descuidada a perspectiva nem de um nem da outra.

Por exemplo, assim como no século XX, a leitura de jornais e livros populares por um público novo foi, segundo Beatriz Sarlo, produto da aquisição de habilidades de leitura fixadas na escola; portanto, não caberia supor que a Internet seja “o grande educador” deste tempo:

A Internet é um campo de possibilidades, mas não pode fazer o milagre de inculcar habilidades de leitura e escrita onde elas não existem. A capacidade de leitura a grande velocidade é previa e indispensável para utilizar a rede.<sup>59</sup>

Aquém dos encontros, desencontros e contrapontos, propõe-se ressaltar a emergência de algo da ordem do transtextual<sup>60</sup>: uma nova configuração cotidiana de relacionamento com a escrita, partindo de uma localização mais ou menos elementar, baseada em uma perspectiva de longa duração.

Isso significa - de antemão - uma tomada de posição: há alguma questão que se apresenta nesse campo e que se afirma como nova; e

---

<sup>58</sup> Pela perspectiva de ORLANDI, In: *Marginando a leitura deleuzeana do trágico em Nietzsche*: “E como se articular a essa inovação? Trata-se de apreciar a vida, não de negá-la e depreciá-la; de ver a laceração dionisíaca como símbolo imediato da afirmação múltipla irredutível à reconciliação, não ater-se à crucificação, á cruz, esse signo ou imagem da contradição e sua solução, vida submetida ao trabalho do negativo, contradição desenvolvida, solução da contradição, reconciliação dos contraditórios...”.

<sup>59</sup> *Internet no puede hacer milagros*. In: [www.lacapital.com.ar/2001/06/10/articulo.jsp?id=222](http://www.lacapital.com.ar/2001/06/10/articulo.jsp?id=222). Essa observação pode abrir um problema: “se aceitamos que o dentro (nossa interioridade) seja dobra do fora, a velocidade maior ou menor de uma leitura em grande velocidade depende do encaixe entre aquilo que se tem de dobrar e os recursos prévios já dobrados e que fazem parte do estoque do usuário; como esse encaixe é também atravessado, diagonalizado, por redobras e desdobras criativas, vemos o quanto se complica esse problema de velocidade, problema que ultrapassa o da capacidade técnica de leitura”. (ORLANDI, 6 fev. 2002, Qualificação)

<sup>60</sup> Por exemplo: “O ciberespaço é o signo dos signos”, afirma Lúcia Santaella. In: *Revista Pesquisa FAPESP*, nº 68, set. 2001.

para situá-la, parece necessário alargar em certo sentido os horizontes históricos.

Evocou-se anteriormente uma certa noção de precursor, identificando marcas, por assim dizer, atreladas a um nome da literatura do último século.

Entretanto, propõe-se (agora) o acompanhamento, não de nomes, mas de momentos da história, seguindo um certo fio transversal à leitura do historiador Roger Chartier. Em seu livro *Cultura Escrita, Literatura e História*, Chartier propõe várias maneiras e dispositivos de abordagens para pensar uma nova cultura escrita<sup>61</sup>.

Por um lado, um livro desenvolvido durante várias jornadas, *como as antigas comédias espanholas*, envolvendo o diálogo com diferentes vozes e vários autores latino-americanos<sup>62</sup>. Isso implica, em princípio, numa dinâmica explícita de inclusão de vozes enquanto problematização da questão a abordar, e um alargamento temporal que supõe deslocamentos de ênfases em questões diversas que se abrem, como um leque, da chamada questão central.

Chartier promove uma afirmação com essa pluralidade de vozes e com a plurivocidade autoral dos livros, dotando-os assim, de uma positividade aberta à sua consolidação, tal como se conhece o livro na interface atual, a da impressão, datada em início no século XV, como invenção da máquina de imprensa e o começo da industrialização do livro:

...um livro baseado em uma série de conversas supõe uma multiplicidade de mediações e de intermediários entre as palavras enunciadas e a página impressa... Não há melhor maneira de mostrar que os autores não escrevem os livros, mas que estes são objetos

---

<sup>61</sup> CHARTIER, 2001.

<sup>62</sup> Idem, p. IX. Conversas com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit.



que requerem numerosas intervenções. Conforme o tempo e o lugar, estas não são idênticas, tampouco os papéis se distribuem de igual maneira. Desde meados do século XV, os processos de produção do livro impresso mobilizam os conhecimentos e os procedimentos de todos os que trabalham na oficina tipográfica (editores, revisores, linotipistas, impressores)<sup>63</sup>

Chartier ainda fornece os contornos geográficos dessa modalidade de multiplicidade autoral, uma vez que, diferencia essa forma de produção da tradição oriental (inclusos o Japão e a China), que até o séculos XIX desconhecia o uso dos caracteres móveis, dependendo assim do trabalho dos calígrafos e dos gravadores em pranchas de madeiras<sup>64</sup>.

Assim, impregnando a composição livresca do cheiro da indústria, ele parece colocar na emergência do livro moderno, a ênfase na diversidade de intervenções que implementam sua configuração final. Com o acento deslocado sobre a própria construção do livro, parece deslocar-se de uma certa visão que coagula o livro moderno, e sua manipulação enquanto atitude de leitura e como atividade solitária.<sup>65</sup>

Mais do que o isolamento do mundo letrado e o da indústria, a invenção da imprensa promoveu o encontro desses dois mundos:

---

<sup>63</sup> CHARTIER, 2001, p X.

<sup>64</sup> Uma maneira de destronizar a noção de paternidade ou autoria na cultura oriental pode ser visualizada sucintamente na Parte II desta dissertação, no ponto *A palavra à beira da palavra*, na evocação do filme *O livro de cabeceira*, através de uma escrita gravada nos corpos.

<sup>65</sup> Compondo outra leitura a esta reflexão, V. SCOLARI, In: [www.kweb.it/hyperpage/carlos.html](http://www.kweb.it/hyperpage/carlos.html) “...muitos fenômenos que amiúde vêm relacionados de uma forma esquemática com a tecnologia da imprensa – como a leitura individual e silenciosa – começaram a florescer dois séculos antes de Gutenberg. Hugo de San Vittore fomentava, já no século XIII, dentro dos conventos agostinianos, uma reforma no *studium* escolástico que indicava a superação da clássica leitura-murmúrio, que ‘ruminava’ os códex em voz baixa. Obviamente, o livro impresso contribuiu de forma definitiva para a difusão de uma leitura individual e silenciosa, cada vez mais distante da rinação medieval.” (tradução minha – Carlos Scolari: *Lo más importante con las tecnologías no es lo que pasa dentro de ellas, sino afuera*)

...por um lado, da escrita, do saber, do intercâmbio intelectual, das maneiras honestas, da ética letrada, e, por outro, o mundo da oficina tipográfica, que é o da concorrência, do dinheiro, dos operários e das técnicas que transformaram um texto manuscrito em um objeto impresso, e que desta forma multiplica as oportunidades de leitura<sup>66</sup>

Esses dois mundos assistem hoje à eclosão dessa bipolaridade na superfície ou campo de batalha, na arena ou no palco desse *transencontro*, que pode ser configurado numa tela:

Nas novas telas – as dos computadores – há muitos textos, e existe uma possibilidade certa de uma nova forma de comunicação que se articula, agrega e vincula textos, imagens e sons. Assim, pois, a cultura textual resiste ou, melhor dito, se fortalece, no mundo dos novos meios de comunicação.<sup>67</sup>

Por outro lado, assinala Chartier, o surgimento do livro impresso gerou uma série de mal-estares expressados sob a forma de temores. Houve um *temor da perda*, decorrente (quem sabe) do desaparecimento de uma suposta tensão aceitável, aquela que existia entre o autor e o copista. Isso levou à multiplicação da impressão de antigos manuscritos pelo temor de uma queda no esquecimento.

No que seria outra forma de mal-estar, se produziu o *temor ao excesso*:

...próprio de uma sociedade completamente invadida por seu patrimônio escrito e pela impossibilidade de

---

<sup>66</sup> CHARTIER, 2001, p. 22.

<sup>67</sup> Idem, p. 19.

que cada indivíduo maneje e domestique esta abundância textual.<sup>68</sup>

No presente, essa tensão, mal-estar, obsessão ou preocupação, diz Chartier, pode levar a posturas e práticas diversas, desde a seleção, à redução ou até a queima de livros.<sup>69</sup>

Para os limites desta dissertação, o que interessa é o aparecimento do que há de ser chamado como a emergência de uma modalidade nova de produção subjetiva.

---

<sup>68</sup> CHARTIER, 2001, p. 21. Cabe ressaltar o adendo de ORLANDI (Qualificação): “Portanto, se criar, hoje, não pode ser sub-produto de um cérebro enciclopédico, deve aumentar o número de criações coincidentes e contemporâneas, o que ajuda a retirar a idéia de criação do âmbito da pura interioridade do eu criador. O que passa a singularizar uma criação é cada vez mais a contingência dos encontros, a plurivariação dos itinerários”.

<sup>69</sup> Idem, p. 28.

## **PARTE II**

## O território da tradução: um domicílio vibrátil entre duas línguas

*No se puede ceñir el intento a traducir el espíritu o la letra, según la aporía clásica y errónea. Traducir la letra, una precisión extravagante que no puede llevarse a cabo: ninguna palabra equivale precisamente a outra, ninguna lengua es el calco de otra lengua. (BLAS MATAMORO)<sup>70</sup>*

Nesta Parte II pretende-se submeter ao arbítrio da experimentação uma faceta, um viés do contemporâneo, inerente ao fenómeno da escrita – a tradução.

Decerto, não se pretende pensar a tradução unicamente em seu carácter *profissional* – visando uma dialetização que resulte num novo *status* acerca do estilo<sup>71</sup>; pois se desta dissertação surgirem marcas singulares, elas referir-se-ão, especificamente, à escrita aqui circunscrita, e o que nela e dela vibre enquanto singularidade ressoante<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> In: SCHWARTZ, J. ago.1999. “Não pode cingir-se a tentativa a traduzir o espírito ou a letra segundo a aporia clássica e errônea. Traduzir a letra, uma precisão extravagante que não pode ser levada a cabo: nenhuma palavra se equívale exatamente a outra, nenhuma língua é decalque de outra língua”. (tradução minha).

<sup>71</sup> Cabe ressaltar as perguntas que LARBAUD, 2001 p. 60, situa em relação aos *Direitos e Deveres do Tradutor*: “Quais são as obrigações do tradutor? Pleno como deve estar do sentimento de sua responsabilidade, como se mostrará à altura da tão delicada e nobre tarefa que assume? O que deverá fazer para não *trair* e para evitar, por um lado, o palavra-por-palavra insípido e infiel, à força de fidelidade servil, e, por outro, a ‘a tradução enfeitada’...”.

<sup>72</sup> Pois dessa maneira, como singularidade, é que se pensa (aqui) a emergência do novo: não como superação, reconciliação ou desenvolvimento das contradições, mas como superabundância, como estado instável de agregação. V. ORLANDI, 2001, *Marginando a leitura deleuzeana do trágico em Nietzsche*. Idem: “...o trágico nietzscheano não se encontra nesses efeitos e nem na ‘nostalgia da unidade perdida’; encontra-se na ‘multiplicidade’ da própria afirmação, em sua ‘diversidade’ Por isso, Deleuze insiste em reafirmar que o trágico implica ‘alegria do múltiplo’, a alegria ‘plural’, mas alegria que não resulta de ‘sublimação, purgação, compensação, resignação, reconciliação’”.

Tampouco interessa consolidar um novo aporte a uma teoria da tradução, embora seja também intuito transitar certos arcabouços teóricos.<sup>73</sup>

A operação que se pretende desatar é própria do afazer do clínico - na conotação mais *freudiana* a que se possa acudir. Isto é, pondo à prova, à consideração de *outros*, o que de mais interessante tem a experiência de uma *escuta* do cotidiano, tentando cristalizar (captar) momentos ou blocos de tempo, neste rincão (brasileiro-paulistano) e do universo contemporâneo.

Nesse contexto, a experiência da passagem pelas línguas (cada vez com mais força) deixa de ser uma variação reservada a poucos. A banalização da *Babel* introduzida pela irrupção de inovações tecnológicas *midiáticas* pulsa exercícios involuntários de recriações e criações de novas sintaxes, em parcelas cada vez maiores de indivíduos e grupos. Criam-se, assim, novos âmbitos de *literaturas do cotidiano*, com seus paradoxos e seus impasses.

A idéia de *literaturas* parece, inicialmente, aludir às *belas letras*; contudo, apesar dessa conotação não ser omitida ou desmerecida, não é essa a questão que pretende emergir como campo problemático. A *Babel* contemporânea invocada aqui, pode ganhar às vezes contornos sinistros, distantes ou ainda opostos a certos arquétipos do belo, porém, nem por

---

<sup>73</sup> Propõe-se começar dizendo que *não* se fará neste momento da dissertação, como uma homenagem – uma ironia, ou quiçá um viço de pregnância de certo estilo com o qual (por vezes), se estabelece aqui uma dura pugna, ora mais explícita ou visível, ora distante em aparência. Penso, que esse estilo de homenagem quase que em ritmo de opereta ou de paródia, não tira à idéia de respeito face a alguns signatários ilustres do chamado pensamento negativo. Entre eles, alguns dos que fizeram parte de meu percurso na formação como psicanalista. Para maiores discussões, ver: *El "oscuro precursor": La repetición*, Juan Bautista Ritvo. In: <http://www.nazca.com.ar/tramas>. Afirmo, entretanto e doravante, que a negação será utilizada como uma possibilidade entre tantas, para poder pontuar positivamente algumas outras questões que interessa presentificar. Para isso, faço eco às palavras de ORLANDI, 2000, In: LINS, 2000, pp. 75-90, falando de Nietzsche e a repetição: “Mas, justamente por ser essa presença que assoma como intensidades dramatizantes, como nuvens negras que se adensam numa vasta profecia de tempestade, Nietzsche, diria Deleuze, é o precursor sombrio da nossa contemporaneidade filosófica”.

acaso, é o intuito aqui ocultá-los<sup>74</sup>. Essas novas literaturas não se encaixam, em princípio, em nenhum desses pólos.

Também, nesta Parte II, será abordada a criação dessas novas literaturas enquanto exercícios de fabulação, que se constituem na construção de uma especificidade – como estado de consistência subjetiva – do que chamar-se-á, a título fragmentário, e para ser retomado doravante em diferentes planos e intensidades, de *estado de tradução*<sup>75</sup>, como um estado de reinvenção contínua aplicado a uma determinada superfície escritural (língua materna?) – uma operação que refrata a noção de original, e que tem como horizonte a seguinte asseveração:

Samuel Becket problematiza o processo de tradução quando decide escrever em inglês algumas de suas obras escritas originalmente em francês. Ele, estritamente, não traduz; escreve de novo. Paul Auster, no ensaio “From cakes to stones”, analisa o trabalho de *self-translation* feito por Samuel Beckett... A nova língua ganha em economia e concisão de palavras, confirmando que na arte de Beckett “less is

---

<sup>74</sup> A idéia de novas literaturas do cotidiano leva em consideração a afirmação da existência em ação ou existência em ato, tal como sustentam DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 2, p. 19: “...a transformação do corpo do pão e do vinho em corpo e sangue do Cristo é a pura expressão de um enunciado, atribuído aos corpos. Em um seqüestro de avião, a ameaça do bandido que aponta um revólver é evidentemente uma ação; da mesma forma que a execução de reféns caso ocorra. Mas a transformação dos passageiros em reféns, e do corpo-avião em corpo-prisão, é uma transformação incorpórea instantânea...” Cf. também outra evocação histórica desta questão: Ver ORNSTON (Org.), 1999, pp. 10-11, se referindo aos professores-analistas de língua alemã na Pós Guerra: “Durante muito tempo após a guerra, ainda ouviam e sentiam a língua alemã como outra amarga vítima da atrocidade, avivando suas feridas e recordando os horrores da era nazista. Talvez possamos perceber a terrível situação de nossos professores refugiados, mesmo alienados da língua natal, ou mesmo destestado-a. Desesperadamente gratos e confusos, alguns deles eram convocados como especialistas, ainda que lutassem para apreender o suficiente o novo idioma para superar as dificuldades e conduzir análises em terra estrangeira”. V. Tb. *Língua Adulterada*, SELIGMANN-SILVA, *Caderno Mais!* 19 nov. 2000. Destacando Tb.: ORLANDI, 6 fev. 2002, “Havia também resistências como a de Adorno: preservar a língua alemã para além daquilo que dela fizeram os nazistas”

<sup>75</sup> Ecoando a idéia de emergência de “estados inéditos inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura”. In: ROLNIK, 1993, p. 242. Por outro lado, haverá remissões constantes ao processo radical de decomposição da língua materna – Ver *Louis Wolfson*, ou o procedimento. In: DELEUZE, 1997, p. 17-30. Também referenda-se o “processo da derrota”, na tradução, evocado por Borges (V.: SCHWARTZ., ago. 1999), como pode também se observar na epígrafe que inicia esta Parte II.

more”. Escreve Auster sobre a tradução: “is not so much a litteral translation of the original as a re-creation, a ‘repatriation’ of the book into English”. Com essa repatriação fica patente que não há um original a ser traduzido, mas um texto a ser reinventado.<sup>76</sup>

Na seqüência, poder-se-ia acrescentar que existe, na frase de Paul Auster, anteriormente citada, uma idéia de *transposição de estados*<sup>77</sup> (nela embutida), sendo justamente essa idéia, essa conotação física do movimento da tradução que pretende-se afirmar, percorrendo uma série de possibilidades<sup>78</sup>.

A questão que se destaca é a inserção nesse processo de recriação através de um dispositivo de replicação – o da tradução, que introduz em si mesmo, e no plano sobre o qual se agencia, furos, posições, interferências nas quais chega-se a um ponto onde se torna *indiscernível* uma origem do movimento ou, acompanhando Deleuze & Guattari:

---

<sup>76</sup> V. *Heterogeneidade Deleuze-Lacan*, de Eduardo A. Vidal. In: ALLIEZ (Org.), 2000, p. 488.

<sup>77</sup> Similar à idéia de “escrever enquanto estado”, de Alan Pauls: “... o deserto em suspenso que me distrai das distrações do mundo. Agora, o estado de escrever aparece nesse ponto de pura interrupção em que o contínuo se faz espesso. Sempre é intermitente, às vezes não dura mais que um piscar de olhos...”. In: DOSSIÊ, *A nova literatura argentina*, 2001, p. 47.

<sup>78</sup> A frase de Paul Auster, vertida para o espanhol pelo cientista político norte-americano Todd Benson, ficaria assim: “*No es tanto una traducción literal del original como una recreación, una ‘repatriación’ del libro al inglés*”. Eu a recriaria em português (partindo dessa versão em espanhol) deste modo: “Mais que uma tradução literal do original, é uma recriação, uma repatriação do livro para o inglês”. Agora, em ambos os casos, parece que a força da segunda parte da frase recai na repatriação, quando o que quero aqui ressaltar é a partícula *into*, que pode dar uma conotação de passagem de estados que o ‘*hacia*’, o ‘*al*’, ou o *para*, não conseguem exprimir. Esse exercício incessante de recriação me leva a endossar – diria, como “ato de vibratibilidade” – a expressão de ORLANDI, 2002: “Traduzir é correr o risco de ser levado por fluxos de transe, por vibrações que ocorrem na corda bamba que ora se estica ora se abranda entre línguas. E nem mesmo as estremidades dessa corda estão fixadas, pois são apenas momentâneas condensações de linhas vibráteis que perpassam as línguas implicadas, dando a estas esse ar de indomáveis ressonâncias com tudo que lhes é exterior, incluindo muitas outras línguas.



Não acreditamos, a esse respeito, que a narrativa consista em comunicar o que se viu, mas em transmitir o que se ouviu, o que um outro disse... A “primeira” linguagem, ou, antes, a primeira determinação que preenche a linguagem... é o *discurso indireto*... Existem muitas paixões em uma paixão, e todos os tipos de voz em uma voz, todo um rumor, glossolalia: isto porque todo discurso é indireto, e a translação própria à linguagem é a do discurso indireto.<sup>79</sup>

Desse modo, a máquina operante dessa *mutação da escrita*, remete à difusa idéia do *delírio do delírio*, que só ganha consistências instáveis a cada nova *reedição*, as quais poderiam ser nomeadas enquanto posições particulares desse *estado de tradução*.

Fala-se em *delírio de delírio*, pois não é de outra maneira que se pensa o exercício de reformulação permanente implicado no agenciamento dessa operação tradutória. A idéia de delírio parece ter uma conotação psicologizante – entende-se como psicologizante, ou *psi* alguma coisa, remissão a um tipo de configuração que tem ancoragem em alguma doutrina ou vertente do saber *psi*.

Assim colocada, a questão remete a uma modalidade de expressão do inconsciente enquanto escrita, que atualiza esta outra asseveração de Deleuze & Guattari:

Glossolalia. Escrever é talvez trazer à luz esse agenciamento do inconsciente, selecionar as vozes sussurrantes, convocar as tribos e os idiomas secretos, de onde extraio algo que denomino Eu (Moi)<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 2, p. 13.

<sup>80</sup> Idem, p. 24.

Nesse sentido, não se deve esquecer que o próprio Freud – como afirma Vidal<sup>81</sup> – apresentou suas primeiras formulações sobre o aparelho psíquico em termos de operações de transcrição e escrita<sup>82</sup>.

Fala-se então de *delírio*, pela conotação de estranhamento e repulsa que podem ter estas reformulações sobre as questões freudianas aqui apresentadas. Para uma certa ciência exacerbada do positivismo na virada do século XIX, a ousadia da intuição freudiana gerou um tipo de segregação, face a uma insistência que talvez seja necessário (agora) *reproduzir*, persistir, reformular, reeditar, traduzir no tempo e no espaço, renovando, permanentemente, o dito estranhamento.

Não se deve esquecer que o *próprio* Freud visualizou essa conotação delirante no final do seu caso Schreber<sup>83</sup> (pincelado sobre o caso – *Memórias de um doente dos nervos*<sup>84</sup> – construído pelo *próprio*, Schreber), deixando em aberto o quanto de teoria haveria nas fabulações *schreberianas*, e o quanto de delírio estaria atravessando a sua prosa.

O próprio Freud, talvez, traduzira – valendo-se do aparelho conceitual por ele próprio criado – aquilo que, exprimindo-se sob a forma de fenômenos sociais, pulsaria para ganhar um outro status no campo do conceito. Daí, talvez ele – como alguns autores e tradutores argumentam<sup>85</sup> – soaria *um pouco estranho*, mesmo na sua própria língua e cultura.

Também esses mesmos autores e tradutores argumentaram que, era inerente a toda tradução adequada de Freud, a recriação dessa experiência de estranhamento.

---

<sup>81</sup> ALLIEZ, (Org.), 2000, p. 488.

<sup>82</sup> Essas reverberações do texto freudiano são retomadas no Apêndice desta dissertação.

<sup>83</sup> FREUD, S. Obras Completas: *Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente* (caso Schreber). Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores. Vol. XII. 1980.

<sup>84</sup> SCHREBER, Daniel Paul. Rio de Janeiro: Graal. SCD-0505

<sup>85</sup> ORNSTON (Org.) 1999, p. 16.

Daí que se conjecture (aqui) sobre essa experiência de *rarefação* de estado que a própria tradução exprime no texto, pela transformação da sintaxe, pela singularização da expressão, como irá ser tratado mais adiante.

Não se deve esquecer tampouco, por exemplo, que o próprio Freud aduziu explícitos aportes a essa experiência de rarefação, utilizando idéias híbridas<sup>86</sup> como a de *ficção de base científica* para chamar um dos seus célebres produtos: *Jenseits des Lustprinzips – Além do princípio do prazer*<sup>87</sup>. Embora, nem todas as traduções de Freud para outras línguas ocidentais tenham logrado recriar esse ambiente anômalo como metodologia de análise.<sup>88</sup>

E mais: que essa estranha maneira de Freud se exprimir estava também, baseada na miscigenação metodológica de abordagem dos problemas apresentados em sua nascente clínica. Uma combinação que se nutria avidamente, tanto da medicina romântica alemã, quanto do materialismo positivista em voga na época<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> Tb. pode se observar uma metodologia de análise do anômalo em Benjamin, tal como assinala GAGNEBIN, 1999, p. 13: “Benjamin ficará sempre fiel a este ‘método’ tortuoso que desconfia dos valores médios e se consagra pacientemente à análise do atípico, até do monstruoso e do deformado – como os seres híbridos de Kafka – ou do perverso e do anormal – como os doentes de Freud.”

<sup>87</sup> FREUD, 1986, vol. XVIII.

<sup>88</sup> ORNSTON (Org.), 1999, p. 30. Cf. Tb. a seguinte afirmação de DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 2, p. 42: “Ser um estrangeiro, mas em sua própria língua, e não simplesmente como alguém que fala uma outra língua, diferente da sua. Ser bilíngüe, multilíngüe, mas em uma só e mesma língua, sem nem mesmo dialeto ou patuá. Ser um bastardo, um mestiço, mas por purificação da raça. É aí o estilo que cria língua”.

<sup>89</sup> Idem, p. 15. “A medicina romântica (aproximadamente 1770-1810) foi a tentativa de um grupo de médicos alemães de empregar a imaginação intuitiva e a inferência criativa, com base em uma ou mais observações empíricas da doença... Opunham o que chamavam de rigidez clássica à idéia elevada de cognição pura do iluminismo”. V. tb., pp. 151-152: “Freud compartilhava muitos interesses com os médicos românticos... Há, entretanto, uma diferença fundamental entre Freud e os românticos. Sua atitude, o modo como abordava a elucidação desses fenômenos humanos, era a de um pesquisador profundamente influenciado pelo pensamento materialista-positivista de seu tempo”. V. Tb., a influencia de Novalis, dos românticos de Iena, no pensamento do Witz, no Apêndice desta dissertação. Cf.: *A intuição como método*. In: DELEUZE, 1999, pp. 7-26.

## 7. A operação tradutória

Por que seria importante destacar a operação da tradução nos dias atuais?

Poder-se-ia, em princípio, coincidir plenamente com Nadine Gordimer, quando diz:

Há também a questão da tradução da imensa riqueza literária do planeta. Com toda a facilidade de reprodução da palavra escrita agora atingida, resta o fato de que o processo humano de traduzir literatura criativa de um para outro idioma – que certamente, até agora, não pode ser realizado por um cérebro eletrônico – não é reconhecido como meio altamente importante de produzir um ideal de entendimento global, certamente uma das filosofias básicas da globalização<sup>90</sup>.

No entanto, aquém da busca de uma face humana que explique tal necessidade, tomada (talvez) pelo ideal de um entendimento global que, dia após dia, parece distanciar-se mais e mais, visualiza-se aqui, o exercício da tradução como um *front*, um lugar de privilégio, de exploração, de experimentação da arte de escrever enquanto produção de signos.

A princípio, afirma-se a idéia de produção de signos enquanto uma tarefa tão *braçal* como a produção de um desenho, de uma pintura, de uma escultura<sup>91</sup>. Uma idéia sujeita à vibração de diferentes intensidades,

---

<sup>90</sup> A FACE Humana da Globalização. In: *Folha de S. Paulo*, 30 jan. 2000, p. 10. *Mais!*

<sup>91</sup> Levando em consideração que os signos da arte são imateriais. V. Tb. DELEUZE, 1987, pp. 39-51.

nas quais o vetor hermenêutico não deixa de ser mais um componente, numa composição múltipla.

Ao dizer *braçal*, também poder-se-ia dizer, cinético, performático, maquínico; pretende-se exprimir um movimento contrário àquele – como sugerem Deleuze & Guattari – que envolve a marcação do poder através da linguagem. Em lugar de *dar às crianças linguagem... como damos pás e picaretas aos operários*<sup>92</sup>, experimentar-se a intensidade do repetitivo quase que em termos *neo-fabris*; como estranhamento da ordem de um devir *criança-marginal-operário-menor* da língua própria – um *devir estranho* da língua<sup>93</sup>.

Por outro lado, o exercício da tradução tem um caráter de seqüência. Para melhor aproximar como é contemplada essa idéia de seqüência, se propõe exprimir o caráter cinético dessa noção no campo da própria escrita como aqui se desenrola.

Mas para atingir tal objetivo, esboça-se um paradoxo, à maneira de experimentação, deixando em alguns momentos, o texto ficar quieto: deixando-o ser tomado pela correnteza de uma seqüência-perífrase; quer dizer, deixando-o ser tomado por outros textos, por outras vozes, pela *experiência da experiência* imanente a esses outros trechos de textos.

Uma primeira possibilidade: *Jorge Schwartz*<sup>94</sup>, aproxima uma metodologia do trabalho *borgeano* ou *borgesiano*. Metodologia na qual montar-se-á, talvez, como cavaleiros de virtuais *Rocinantes*, atravessando tempos e distâncias que a contemporaneidade – como bloco de tempo a

---

<sup>92</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 12.

<sup>93</sup> Para pensar essa conotação nas brincadeiras das crianças, Cf.: FREUD, 1986, vol. XVIII, pp. 14-17. V. Tb.: SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 95: “Assim como Novalis, Benjamin vê na criança alguém capaz de perceber afinidades ocultas que, segundo eles, perpassam toda a realidade”. Poderia se pensar mais em *ressonâncias ocultas* do que *afinidades ocultas*, para “arejar” essa frase. Sobre um devir menor, V. Tb, DELEUZE & GUATTARI, 2001, p. 25: “No devir inseto, há um grasnido doloroso que arrasta a voz e desforma a ressonância das palavras...” (tradução minha)

<sup>94</sup> TRADUZIR Borges, Rev. *Cult*, ano III, ago. 1999, p. 45.

eclodir em caótica tecnológica – permite exprimir com uma particular velocidade<sup>95</sup>.

Metodologia operacional que consiste em dar lugar a uma pressão permanente para consistir ou ganhar consistência de leitura-escrita, na fuga e na aventura dos cruzamentos, das vertigens, das *epistemologias cruzadas*, que ganham corpo nas:

Ontologias fantásticas, etimologias transversais, genealogias sincrônicas, gramáticas utópicas, geografias romanescas, histórias universais múltiplas, bestiários lógicos, silogismos ornitológicos, éticas narrativas, matemáticas imaginárias, *thrillers* teológicos, geometrias nostálgicas e recordações inventadas...<sup>96</sup> \*

<sup>95</sup> Ressaltando o contraponto entre velocidade e lentidão, como uma dimensão desarrazoada que a evocação dessa imagem de cavaleiros do século XXI pode vir a exprimir: um jogo de encontro de temporalidades múltiplas. V.: LINS, 2000, pp. 75-90: “O jogo dos encontros aleatórios, que pode ser o jogo da mais funda necessidade, aparece até mesmo... como paradoxal método de desterritorialização e reagenciamento de conceitos”.

<sup>96</sup> Tradução minha a partir do texto de apresentação de *Jorge Luis Borges – Center for Studies & Documentation – University of Aarhus – Dinamarca*. Intitulado *¿Por qué Borges?*, o texto utiliza a noção de *transversalidade* para explicar um “deslocamento epistemológico de um campo de pertinência a outro, uma espécie de hipálage científica”. In: [www.hum.au.dk/romansl/borges/spanish.htm](http://www.hum.au.dk/romansl/borges/spanish.htm) Cabe ressaltar que idéia de “epistemologias cruzadas”, é evocada em Borges como método de leitura, mais do que de escrita. V. Tb., uma escrita enquanto *ato*, que incorpora os saltos e desvios como método; In: SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 54.

\* Por outro lado, caberia a ressaltar que essas construções poéticas borgeanas, ganham sentidos quando exprimidadas enquanto *grau de potência* ou de *vibratibilidade* singular ressonando sobre um outro plano que, como já foi visto anteriormente – seguindo DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 5, p. 222 – , pode ser chamado como plano de consistência ou planômeno: “Nesse plano de consistência se inscrevem: as *hecceidades*, acontecimentos, transformações incorporais apreendidas por si mesmas; as *essências nômade*s ou vagas, e contudo rigorosas; os continuums de intensidades ou variações contínuas e as variáveis; os *devires*, que não possuem termo nem sujeito, mas arrastam um e outro a zonas de vizinhança ou de indecibilidade...”. Em outras palavras, os silogismos ornitológicos nada seriam sem aves se proliferando neles, não há palavras representando outros signos. Estou evocando assim a tradução intrasemiótica já referendada (Parte I desta dissertação), para chegar à noção de transdução, mais adiante. V. Tb. SÃO JERÔNIMO (filme), 1999. O repúdio de Jerônimo à literalidade: verter o sentido, mas que as palavras. Em outra imagem, Jerônimo lixa seus dentes, para emitir certos sons. V. Tb. – sobre ou esquecimento (ou a recordação – “...recordações inventadas...”) como ação positiva – , NIETZSCHE, 2001, p 51: “Esquecer não é uma simples vis inertiae [força inercial], como crêem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão...”

Permite-se por uns instantes essa falta de razão, essa falta de *cartesianismo* (falta paradoxal, pois implica um excesso, uma abertura à desrazão), para deixar a escrita se tornar (*ser* enquanto instante) cavaleiro errante, eclodindo em proliferações, para exprimir o que faz a tradução com a sintaxe textual.

Libertar-se a escrita, para ela se movimentar, para *vir-a-ser* cavaleiro errante, para afirmar a pulsação da paródia (como já foi dito no começo desta Parte II). Exprimindo a paródia não só como imitação burlesca, mas como ‘canto paralelo’<sup>97</sup>, como uma espécie de *romance do romance*.

Talvez, seja esse um dos modos mais plausíveis ou mais competentes para tratar um fenômeno qualquer em seu caráter atual (hoje mais do que nunca), por mais que essa atualidade precise de séculos prévios para se exprimir<sup>98</sup>. Será que o errante (ou errância) aqui produzido, poetizado (*poíesis*)<sup>99</sup>, se aproxima mais do *Quixote* ou de *Brancaleone de Nórcia*, de Mario Monicelli?

Para afirmar essa velocidade do texto errante, presente na operação tradutória, *Jorge Schwartz* cita o conto *A procura de Averróis*<sup>100</sup>, no qual *Borges* mostraria a dificuldade do árabe-espanhol para entender o conceito de representação teatral:

---

<sup>97</sup> CAMPOS, H., 1997, p. 48. V. Tb. O TEMPO REDESCOBERTO (filme), 1999, um paralelismo molecular, um paralelismo de partículas que se repetem deslocando-se, engendrando planos e camadas diferentes de imagens e sons.

<sup>98</sup> SELIGMAN-SILVA, 1999, p.15: “Para o filósofo Walter Benjamin, filosofar implicava antes de mais nada refletir sobre nosso presente e sobre a sua História”.

<sup>99</sup> Para maiores esclarecimentos sobre essa visão da produção poética, V. a noção de *intensificação poética*, em contraponto com a noção lacaniana de metáfora, no Apêndice desta dissertação.

<sup>100</sup> *La busca de Aberroes*, publicado inicialmente na Revista *Sur*, Buenos Aires, n. 152 – 06, 1947, p. 36 – 45. V.: *Bibliografía de los textos críticos de Borges*. In: [www.hum.au.dk/romansk/borges/pastorm.htm](http://www.hum.au.dk/romansk/borges/pastorm.htm)

Averróis, querendo imaginar o que é um drama sem ter suspeitado o que seja um teatro, não era mais absurdo que eu, querendo imaginar Averróis...<sup>101</sup>

A exploração dessa operação do *cavaleiro* ou do errante que a tradução literária nos propõe, desde tempos *borgeanos*, portanto memoriais, conjectura-se cada vez mais, inserida numa prática cotidiana no contemporâneo, prática que, embora não abarque a todos – pois não se trata de um ideal efetivo da globalização –, mas mostraria seus efeitos em escala planetária.

Embrenhar-se num fragmento dessa correnteza, aquele que mostra que *a semelhança daquilo que em princípio é diferente acaba se constituindo na grande cilada...*<sup>102</sup>. Eis a próxima proposta!

## 8 . A grande cilada

O obstáculo que evoca esse título ganha sentido na operação tradutória situada, especificamente *entre* o português e o espanhol, através de instantes: pinceladas, por exemplo, do cotidiano da redação de um jornal bilíngüe, entre outros<sup>103</sup>.

Sendo essa a matéria de trabalho de que se dispõe, a evocação é a seguinte:

---

<sup>101</sup> SCHWARTZ, J., 1999, p. 45.

<sup>102</sup> Idem, p. 43.

<sup>103</sup> Ecoando em parte a descrição de Willi Bolle sobre a obra de Benjamin: “Leitura superficial no sentido topológico: dos textos triviais diante dos olhos de todo mundo, os textos que o cidadão lê distraidamente no dia-a-dia: manchetes de jornal, anúncios, out-doors, cartazes, e também a poluição visual, o lixo das letras. Leitura da cidade como um livro ou um jornal ou um panfleto, leitura de uma floresta cujas folhas são ‘literatura’”. In: SELIGMANN-SILVA, M., 1999, p. 120. V. Tb., p. 15: “ele procurava extrair os seus movimentos em escala secular a partir da leitura das partículas mais ínfimas do cotidiano”.



O chefe de redação consulta um de seus editores sobre uma dúvida surgida; ele acredita ser um ‘erro de tradução’. O problema: a tradução para o português de um artigo que traz um perfil do ex-presidente argentino, Carlos Menem.

Nesse artigo, o citado político é caracterizado como um *transgressor*, palavra que chama a atenção do chefe em questão. Para ele, a noção de transgressor sugere ‘alguém que infringe a lei’, e não alguém audaz, ousado, arrojado, como pareceria ser o intuito do texto.

O problema se configura no fato do editor em questão considerar que, aquilo que é da ordem de *um* sentido – do que é ‘para ele’, de uma determinada maneira –, como algo que pode ser afirmado categoricamente como um *erro* da tradução.

Indagação: O que seria, neste caso, uma consideração categórica? Pois o fato de sustentar que (aqui no Brasil) a palavra *transgressor* não *representaria* aquilo que definiria o estilo particular desse ex-presidente argentino, hoje caído em desgraça e, ironicamente neste momento, como alguém que infringiu a lei<sup>104</sup>.

Abandonando por um momento o exemplo, volta-se à proposição de J. Schwartz, para munir a tarefa abordada nesse instante com as ferramentas consideradas adequadas:

---

<sup>104</sup> Carlos Menem permaneceu preso em seu domicílio, na Argentina, desde o dia 7 de junho de 2001, sob acusação (entre outros processos) de formação de quadrilha (associação ilícita) – venda ilegal de armas à Croácia e ao Equador – países sob embargo de armas da ONU, por estarem, na época da venda, envolvidos em guerras com países vizinhos. Em 20 de novembro de 2001, a Suprema Corte argentina (cujos membros, há vários escolhidos durante o governo Menem, a chamada “maioria automática” de Menem), determinou a inexistência de provas que configurassem a situação processual como ‘formação de quadrilha’. Tendo sido anteriormente revogada outra acusação que o envolvia – a de ‘contrabando de armas’ – o ex-presidente argentino ficou em liberdade. Porém, ele continua sendo processado por outros crimes, como ‘falsidade ideológica’ e ‘incumprimento dos deveres do funcionário público’, ambos passíveis de encarceramento.

A proximidade do espanhol e o português torna a tarefa muito mais árdua do que se fossem línguas de origens diferenciadas.<sup>105</sup>

Schwartz se refere à tarefa da tradução espanhol-português como um *ardiloso ofício*, que nem sempre tem o êxito pretendido, e remete para isso, em muitos casos, a um *processo da derrota*, evocado por Borges.

Mas qual seria, então, “a tarefa” no exemplo antes citado?

Talvez se deva começar a *tarefa* esclarecendo de maneira elementar o exemplo: o ex-presidente argentino poderia ser considerado *transgressor* de múltiplas maneiras. Inclusive, do modo a que fazia referência o editor, aquele que remetia a infringir a lei, da maneira mais flagrante.

Seria essa uma das possibilidades de encarar a *tarefa* na operação tradutória, pois existiria uma sobrecodificação que ofereceria, no caso, o espaço para uma diversidade molar que deixaria o suposto problema no mero plano do *mal-entendido*, conotado em diferentes efeitos da regionalização histórica dos significados; aliás, um dos típicos entraves da traduzibilidade, como pode ser visualizado na seguinte asseveração de Deleuze:

A máquina abstrata de sobrecodificação assegura a homogeneização dos diferentes segmentos, sua convertibilidade, sua traduzibilidade, ele regula as passagens de uns nos outros, e sob que prevalência. Ela não depende do Estado, mas sua eficácia depende do Estado como agenciamento que a efetua em um campo social.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> SCHWARTZ, J. 1999, p. 43.

<sup>106</sup> DELEUZE & PARNET, 1998, p. 150.

Outra possibilidade que se apresenta no exemplo, é um problema concreto de tradução<sup>107</sup>. Mas o exemplo pode ser também paradigmático da colagem insanável entre duas tarefas que se aproximam, porém não são idênticas: a do tradutor e do editor, o que geraria um novo viés do problema. E que, por outro lado, esses são dois labores criativos que se emaranham inevitavelmente; e, como outras atividades, ficam caducas cada vez mais rapidamente, ao sabor do incremento de velocidade generalizada no contemporâneo.<sup>108</sup>

Contudo, a tarefa, é claro, não termina. Como já foi dito, começa com esses esclarecimentos.

Será então melhor ver qual seria a noção de tarefa no campo da tradução e da traduzibilidade. Para isso, se propõe acompanhar Haroldo de Campos e, mais uma vez, Borges.

Haroldo de Campos<sup>109</sup> propõe, referindo-se, por sua vez, à tarefa do tradutor, acompanhar Walter Benjamin. Para Benjamin, diz Campos, a tradução é uma *Aufgabe*, palavra bissêmica e oximoresca em alemão, que implica *dar* e *doar* e, ao mesmo tempo, *renunciar*, *abandonar*.

*Renunciar*, pode também significar abrir mão, *doar*. Cabe ao tradutor, segundo Campos, o *dom* da *redação* do sentido, liberado assim do labor comunicacional organizado pelo original.

Por outro lado – como já fora referendado em J. Schwartz, e agora em Pastormerlo<sup>110</sup> –, para Borges existiam duas maneiras opostas de traduzir, adscritas simultaneamente a duas ideologias literárias.

Na ideologia clássica, importavam menos os escritores que os textos; para esta concepção, o tradutor não está obrigado a reter as

---

<sup>107</sup> V. *Traduzir estados*, na Parte II desta Dissertação.

<sup>108</sup> ORNSTON, (Org.), 1999, p. 34.

<sup>109</sup> CAMPOS, *Rev. USP*, n. 15

<sup>110</sup> PASTORMERLO. *Borges y la traducción*. In: *Borges Studies On Line*, [www.hum.au.dk/romansk/borges/pastorm.htm](http://www.hum.au.dk/romansk/borges/pastorm.htm)

raridades do original. A literatura seria anônima e pertencente a todos: os textos seriam borradores que admitem sempre correções – assim, o tradutor teria a tarefa (e a ocasião) de efetuar essas correções sem se deter nas manias ou distrações daquele que seria só *o escritor anterior*.

Na outra vertente, a chamada romântica, a individualidade dos autores pesava mais do que os textos, portanto, os tradutores seriam um mal necessário interposto entre o tesouro do original e a ignorância do leitor<sup>111</sup>.

Independentemente de algum suposto partido tomado por Borges, o que interessa destacar, é que desde seus primeiros textos relacionados ao assunto (lembrando que *As duas maneiras de traduzir* é de 1926), Borges parece indicar, como afirma Pastormerlo, um lugar central para ação crítica da tradução, e aos processos mentais envolvidos nessa operação:

Nenhum problema é tão consubstancial às letras e a seu modesto mistério como o que propõe uma tradução. Um esquecimento animado pela vaidade, o temor de confessar processos mentais que adivinhamos perigosamente comuns, a tendência a manter intata e central uma reserva incalculável de sombra, velam as chamadas escritas diretas<sup>112</sup>.

Assim, pode ser visualizada em Borges uma idéia de tradução como crítica imanente à ação de ler-escrever, como efetuação indivisível de atualização *no plano do texto*.

Pastormerlo arriscará nesse plano um desejo de plágio<sup>113</sup>, de re-escrita *no texto*, dizendo que a arte do tradutor se aproxima – usando uma

<sup>111</sup> SERRES, no programa *Roda Viva*, 1999, referendou a tarefa do tradutor como um mediador que, quanto melhor trabalha, mais ausente fica.

<sup>112</sup> PASTORMERLO, *Borges y la traducción*. In: *Borges Studies On Line*, [www.hum.au.dk/romansk/borges/pastorm.htm](http://www.hum.au.dk/romansk/borges/pastorm.htm). (Tradução minha)

<sup>113</sup> Cf. a idéia de plágio como *acting out* na clínica. In: LACAN, J. 1985, *La dirección de la cura y los principios de su poder*, p. 579. Cf. Tb. a idéia de atualização de desejo. In: SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 48.

imagem *nietzscheana* – a da arte do equilibrista. A idéia desse desejo de plágio é referendada novamente em Borges:

O modelo proposto à sua imitação é um texto visível, não um labirinto inestimável de projetos pretéritos ou acatada tentação momentânea de uma facilidade<sup>114</sup>

Estranho e instigante momento que leva ao encontro desse Borges recriado – que se preocupa pela tradução enquanto questão estritamente pontual, rejeitando a idéia de uma *teoria da tradução* – e Haroldo de Campos, que re-desconstrói a *função angélica* do tradutor em uma *função luciferina*, apresentando esta, diante do original, não como mensageira do significado original, mas como diferença, como *presença diferida* ou *diferença em devir*.

O tradutor, o “transcriador” passa, por seu turno, a ameaçar a ruína da origem; ameaçado pelo silêncio, ele responde, afrontando o original com a ruína da origem. Esta, como eu a defino, como a procuro definir, a última *hybris* do tradutor transpoetizador. Transformar, por um átimo, o original na tradução de sua tradução, reencenar a origem e a originalidade através da “plagiotropia”, como movimento incessante da “diferença”; fazer com que a mimesis venha a ser a produção mesma dessa diferença.<sup>115</sup>

Com esse fantástico encontro, parece ficar elucidado (minimamente) o problema-cilada da suposta proximidade que fornecem essas línguas *irmãs* – o português e o espanhol; porém sujeitas às tensões que

<sup>114</sup> PASTORMERLO, *Borges y la traducción*. In: *Borges Studies On Line*, [www.hum.au.dk/romansk/borges/pastorm.htm](http://www.hum.au.dk/romansk/borges/pastorm.htm). (Tradução minha)

<sup>115</sup> CAMPOS, *Rev. USP*, n 15. V. Tb. DELEUZE & GUATTARI, 1996, vol. 1, p. 19: “Não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode ser mais atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante”.

dramaticamente as redesconstróem neste pedaço do mundo ao Sul da América.

Desloca-se diferencialmente o problema (deslocamento infinitesimal, pois a questão a seguir já havia surgido nos últimos parágrafos), dando prevalência e intensidade à pergunta pela origem na tradução.

## **9. A origem como problema ou a constituição de singularidades múltiplas?**

A questão da origem do movimento tradutório apareceu já nas linhas anteriores, e, evidentemente, o título que aparece acima coloca a questão face a uma disjuntiva.

O desenrolar da textualidade que precede parece indicar que ela se inclinará para um dos lados evocados. Contudo, tornou-se necessário submeter a dissertação a um percurso por essa problemática da origem – aliás, muito colocada em alguns dos autores convocados.

Esta estratégia implica produzir no percurso – na tentativa de achar uma resolução transitória à questão – um sedimento, um estado de agregação da matéria escrita que discorra e se alastre em pontos diversos, isto é, que crie ressonâncias intratextuais e que dê consistência ao texto.

Em outras palavras, a questão da origem se apresenta como ‘grande demais’; e a estratégia de combate, perante essa ‘grandeza’, envolve uma certa miniaturização do conflito. Em lugar de uma grande batalha, submeter a origem às guerrilhas das ressonâncias, enlouquecer sua grandeza com os sons de sereias moleculares.

A cilada conjuntiva-disjuntiva de *Babel e Pentecostes*<sup>116</sup> sobre as línguas aqui evocada, aparece ora cernindo, ora amarrando uma língua a uma *terra-mãe* e, tranqüilizando o estado da palavra embutido nela, atrelado-a a algum Estado que transmita certa noção de estar *em casa*, ora submetendo-a à tempestade, ao sopro do estranhamento.

Blanchot afirma que o fato de perguntar remete ao tempo. *Interrogamo-nos sobre o nosso tempo*<sup>117</sup>, diz, referindo-se à pergunta em si e *per se*: questionar é buscar radicalmente, ir ao fundo, trabalhar nesse fundo e arrancar algo dele.

A pergunta atinge nesta dissertação uma certa maneira de ser da escrita no contemporâneo, encarnada como *estado de tradução*; mas como o próprio Blanchot colocou, a questão parece deslocar-se e insistir cá e lá, dando a sensação de movimento permanente, ondulante, sem pausa, porque as pausas e os intervalos constituiriam assim, uma outra maneira do movimento, pois, como ele diz:

A questão é movimento, a questão de tudo é totalidade de movimento e movimento de tudo. Na simples estrutura gramatical da interrogação, já podemos sentir a abertura da palavra interrogante.<sup>118</sup>

Em meio a esse movimento, poderia ser situada uma origem do movimento tradutório? Haveria algum *a priori*, discernível ou situável historicamente? Esse lugar se situaria como o local do intraduzível?

---

<sup>116</sup> CAMPOS, 1997, p. 195. Acrescentando o esclarecimento: Babel e Pentecostes são duas passagens bíblicas. Babel, no Antigo Testamento, remete ao castigo divino – a confusão das línguas, ocasionado pela soberba humana, quando os homens tentaram construir uma torre que alcançasse o céu. Pentecostes é o momento do recebimento do Espírito Santo pelos Apóstolos de Cristo, conferindo-lhes o Dom de falarem línguas estranhas.

<sup>117</sup> BLANCHOT, 2001, p. 42.

<sup>118</sup> Idem, p. 42 e pp. 47-49. Blanchot evoca o enigma da Esfinge dizendo que “o homem, quando se interroga, sente-se interrogado por algo inumano”. Sobre a atividade investigativa das crianças e o Enigma da Esfinge, V. Tb., FREUD, vol. VII, p. 177.

Para tentar responder, ao menos de maneira elementar essas perguntas, convém situar historicamente a interrogação pela origem das línguas<sup>119</sup>. Essa localização temporal implica, de início, uma tomada de posição, um recorte, pois a insistência dessa questão pode ser definida como *oceânica*<sup>120</sup>, quer dizer, infinita histórica e espacialmente.

O debate sobre a origem das línguas e da linguagem atingiu particular intensidade na Europa ao final do século XVIII e início do século XIX<sup>121</sup>, marcado pelos avanços na filologia e o surgimento da gramática comparada das línguas indo-européias.

Contudo, a entrada na cena moderna da lingüística como ciência desloca-se de certa forma desse problema, sustentando a noção de signo lingüístico<sup>122</sup>. O impacto da lingüística saussureana se deve principalmente à idéia de língua como um sistema de signos que se mantém por algum tempo num estado sincrônico e de certo modo estável.

Essa possibilidade de estudar a língua como um sistema sincrônico<sup>123</sup> colocou em crise o diacronismo filológico do romantismo, que insistia em se perguntar pela origem e pelas transformações de cada elemento da língua.

---

<sup>119</sup> Acompanhando a apreensão do tempo histórico enquanto *intensidade*, e não como cronologia, baseado na definição da noção alemã de *Ursprung* proposta por Benjamin, e mencionada por GAGNEBIN, 1999, p. 8.

<sup>120</sup> V. a “sensação oceânica” na obra de Freud, referendada por Inga Villareal. In: ORNSTON (Org.), 1999, p. 152.

<sup>121</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 23.

<sup>122</sup> Para um maior esclarecimento, pode ser consultado SAUSSURE, s.d., p. 23; fazendo a opção pela língua e não pela linguagem como objeto de estudo: “Os signos lingüísticos, embora sendo essencialmente psíquicos, não são abstrações; as associações, ratificadas pelo consentimento coletivo e cujo conjunto constitui a língua, são realidades que têm sede no cérebro. Além disso, os signos da língua são tangíveis; a escrita pode fixá-los em imagens convencionais, ao passo que seria impossível fotografar em todos seus pormenores os atos da fala; a fonação de uma palavra, por pequena que seja, representa uma infinidade de movimentos musculares extremamente difíceis de distinguir e representar”. V. Tb. SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 99, no ponto *Transdução e códigos*.

<sup>123</sup> O estruturalismo se alimentou justamente dessa atenção às estruturas pensadas sincronicamente.



Assim, a discussão sobre uma língua originária ficou “confinada”, de alguma maneira, à chamada tradição romântica<sup>124</sup>.

Os expoentes nesse debate postularam a existência de uma linguagem original e verdadeira, que vinculava o homem diretamente com a Natureza, possibilitando o conhecimento preciso dessa Natureza. O decaimento dessa linguagem originária marcaria o início da confusão, do caos; e a necessidade de traduzir o mundo em palavras aproximativas daquela língua perfeita.

Assim, nessa teoria romântica da tradução, tudo pode ser traduzido, não somente livros, pois o mundo estaria constituído por infinitas concatenações de símbolos à maneira de hieróglifos, que chamariam a sua decifração, à constituição de um duplo do mundo, configurado em infinitos fragmentos de traduções<sup>125</sup>.

As disciplinas particulares, a filosofia, a poesia, a historiografia, constituiriam diferentes e fragmentárias modalidades de aproximação à verdade. E toda tradução constituiria, propriamente, um ato de criação de linguagem.

Haveria, para estes autores, o *ato da tradução*<sup>126</sup>, consistente na *criação* propriamente dita, de linguagem, tendo à mira essa linguagem outra, ‘originária’. Uma origem que, nesse contexto, estaria despojada de uma conotação cronológica: não haveria uma origem absoluta, um fora da

---

<sup>124</sup> Cujos máximos expoentes foram Friedrich Schlegel e Novalis. V.: SELIGMANN-SILVA, 1999, cap. I: *A tradição romântica de Iena*. Coloco entre aspas a idéia de confinamento pois segundo o autor, essa tradição e seus expoentes participaram ativamente dos debates da lingüística.

<sup>125</sup> Cabe ressaltar o contraponto com a afirmação de DELEUZE & GUATTARI, 1996, vol. 1, p. 20: “...o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução a-paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo no mundo...”. Essa evolução a-paralela do livro e do mundo não invalida (acredito) a imagem de “paralelismo molecular”, que evoquei anteriormente como um paralelismo diferencial, à maneira das cadeias do DNA.

<sup>126</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 32.

tradução, pois o próprio original é visto como uma tradução: uma obra original é *uma tradução elevada a segunda potência*<sup>127</sup>. E o ator dessa operação – o tradutor, seria como tal um *artista da linguagem*.

Assim, na teoria romântica da tradução, a tarefa do tradutor não procura a ocultação da língua de partida ou da língua de chegada, mas tenta aproximar ambas de uma certa *unidade perdida* que, do modo explicado anteriormente, se torna um princípio criador – mais que um padrão de diferenciação entre um modelo e sua cópia<sup>128</sup>.

Pode-se endossar, entretanto, através de Deleuze & Guattari, que *seria preciso determinar não uma origem, mas os pontos de intervenção, de inserção*<sup>129</sup>.

Sendo assim, cada língua poderia mostrar a sua especificidade e singularidade, elidindo um princípio externo constituído como origem, mas na passagem de sua traduzibilidade para outra língua, como afirma Gagnebin:

...só na diferença entre as línguas, neste intervalo doloroso que o tradutor pretende, à primeira vista, preencher, mas que, de verdade, ele revela na sua profundidade, só neste intervalo então pode se expor a verdade das línguas. Maurice Blanchot comenta com força: “Todo tradutor vive da diferença das línguas, toda tradução está fundada nesta diferença,

<sup>127</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 33.

<sup>128</sup> Referencio a diferenciação entre simulacro e cópia, na *Lógica do sentido* (DELEUZE, 1998, p. 263). Deleuze afirma que, se sustentássemos tão-só que o simulacro é *cópia da cópia* – uma imagem que aliás aparece várias vezes nesta dissertação – , se escamotearia o essencial: que a cópia é uma imagem dotada de semelhança interna em relação ao modelo, ao passo que o simulacro é uma imagem sem tal semelhança interna. Em nota de rodapé, Deleuze afirma: “A escritura é um simulacro, um falso pretendente, na medida em que pretende se apoderar do logos por violência e por ardid ou mesmo suplantá-lo sem passar pelo pai ... o Bem como pai da lei, a lei ela própria, as constituições. As boas constituições são cópias; mas se tornam simulacros assim que violam ou usurpam a lei, esquivando-se ao Bem”...porque Bem e Modelo estão no mesmo paradigma platônico. Cf.: ORLANDI. *Simulacro na filosofia de Deleuze*. In: Revista *34 Letras*, 1989.

<sup>129</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 2, p. 28.

enquanto persegue, aparentemente, o desígnio perverso de suprimi-la.<sup>130</sup>

Porém, pode se acompanhar na citação anterior, a idéia de que existe uma consistência do tradutor enquanto *ser de intervalo*. Haveria, para o tradutor e sua tarefa – uma localização de ser constituída no movimento, caracterizada univocamente pela diferença implicada nessa traduzibilidade entre línguas.

Desprendendo-se dessa referência, torna-se necessário salientar a função e a tarefa do tradutor como *um modo de intentar*<sup>131</sup>, um modo de aproximação e de confronto com um certo tipo de singularidades ou diferenças, que sempre deixa, em algum lugar deslizando e metaestável, um irreduzível imanente à própria operação tradutória. Um irreduzível que seria imanente a essa metaestabilidade, portanto, diverso em sua movimentação, e não exterior ou *a priori* já estabelecido ou perdido<sup>132</sup>.

O que leva a afirmar aqui, que o movimento tradutório e a própria tarefa da tradução se constituem enquanto um duplo movimento, uma dupla pinça ou *double bind*<sup>133</sup>; implicada numa operação – *molar* necessária e interminável, por um lado, compondo a traduzibilidade no movimento incessante *entre* línguas.

---

<sup>130</sup> GAGNEBIN, 1999, p. 21. A referência a Blanchot corresponde a *Reprises, Nouvelle Revue Française*, n. 8, p. 476. Outra referência similar de Blanchot (a palavra como anã branca), V. no começo do Apêndice desta dissertação.

<sup>131</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 89.

<sup>132</sup> ORLANDI, In: MOURA (Org.), 1995, pp. 147-195: “Esse limite, o objeto =x, eminentemente virtual, goza do estranho poder de repetir-se como a diferença, como a ‘instância imanente’ que, circulando, deslocando-se, determina os ‘disfarces que afetam os termos e as relações das séries da realidade’”.

<sup>133</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 37. V. Tb. a referência de Orlandi à obra de Deleuze: “...há sempre o relampejar de uma dupla operação e é por meio desta que um isto qualquer é indagado. E como é ele indagado? Como entrelaçamento de linhas de diferenciação atualizantes (que efetuam algo graças a processos de individuação e dramatização) e linhas de diferenciação (que o atravessam como dimensão virtual, nomadizante)”. ORLANDI, *Deleuze e Nietzsche – Intensidade e paixão*, 2000, pp. 75-90.

Mas, por outro lado, existiria uma outra articulação subjacente e *molecular* ou microscópica, aquela que coloca um irreduzível como componente ativo e ativador da traduzibilidade macro, embora inapreensível naquele plano molar.

Sobre o problema desse *ser* da tradução, e sobre a própria definição de uma consistência de *ser* na história da filosofia, são esclarecedoras as considerações de Orlandi<sup>134</sup>, a respeito da afirmação de Aristóteles: *o ser se diz multiplamente*. Tal afirmação foi atravessada na história da filosofia pelas múltiplas variações das traduções que dela foram feitas.

Essas traduções dessemelhantes, continua Orlandi, não respondem a uma diferença de competência, muito menos às discrepâncias idiomáticas, mas obedecem àquilo que ele denomina como *distintos modos de filosofar*. A questão da traduzibilidade parece então, estar situada em *uma* certa maneira de se exprimir, de se aproximar, de *intentar*, que perpassa conexões entre as mais variadas formas da ação humana<sup>135</sup>.

Inclusive, integrando nexos e territórios de traduzibilidades que se manifestam através dos saltos, fragmentos textuais e conexões exprimidas dobras situadas além das textualidades escritas.

---

<sup>134</sup> In: LINS et al., 2000, pp 75-90.

## 10. A palavra à beira da palavra

'*Estamos navegando em círculo*'; se vê e se escuta no trecho final de *Aguirre, a cólera dos deuses*<sup>136</sup>. Simultaneamente, a câmera gira incessantemente ao redor da balsa...

Como assinala Jeanne Marie Gagnebin, pode-se ancorar em Benjamin a defesa de um conceito universal de traduzibilidade, não só entre as diversas línguas humanas, mas entre as suas mais largas diversidades e a natureza, entre os objetos humanos e não humanos mais variados<sup>137</sup>.

Assim, as noções de traduzibilidade e tradução ultrapassam os lindes de meros instrumentos lingüísticos, tornando-se dessa maneira conceitos articuladores dessa *redação* permanente, anteriormente referendada em Haroldo de Campos.

Esse plano da tradução pode ser entendido como um *universal*, enquanto *continuum*, isto é, enquanto constituinte de um estado de variabilidade contínua e operada de forma imanente por um campo de forças unívoco e inapreensível – que Benjamin e os românticos de *Iena* denominaram *original*. Entretanto, aqui será chamado de singularidade ressonante, tornando-se assim, aquilo que de diferente ou de diferença aparece em cada grau ou *estado de tradução*.

Feitas as ressalvas pertinentes à insuficiência da noção de original, ainda pode-se acompanhar Gagnebin na questão da dobra temporal

---

<sup>135</sup> V. a fórmula completa da univocidade, In: MOURA (Org.), pp. 147-195: "O ser se diz num único sentido de tudo aquilo de que ele se diz, mas aquilo de que ele se diz difere: ele se diz da própria diferença."

<sup>136</sup> AGUIRRE, A *Cólera dos Deuses* (filme). Direção Werner Herzog. Alemanha, 1972. No papel de Aguirre, o ator Klaus Kinski.

<sup>137</sup> GAGNEBIN, 1999, p. 21.

enquanto efetuação da tradução. Segundo ela, a questão se diz da seguinte forma:

...a verdadeira tradução rompe a ordem habitual da língua para manifestar nela a ordem do original; não se trata, portanto, de aclimatar o original na língua da tradução como se tivesse desaparecido nela, mas pelo contrário, de dobrar esta última segundo a forma do original, de restituir assim sua visada primeira, mas inacessível imediatamente.<sup>138</sup>

Poderia se acrescentar: contanto que seja pensado o suporte da tradução (aquilo que o tradutor está desejando traduzir) como ele próprio ressoante – singular, ele próprio vibrátil, de modo que não se tenha em relação a ele essa permanente sensação de original perdido, de perda da fonte.<sup>139</sup>

Essa dobra temporal evocada por Gagnebin faz com que a tarefa do tradutor adquira, quando operada desse modo, a dimensão *saneadora* que a escrita assume, quando chega a cavar, a construir uma *outra* língua na língua de chegada, arrastando-a e tornando-a de certa forma, estrangeira em seu próprio território.

Deleuze & Guattari – respondendo a uma pergunta que eles mesmos se colocaram –, aproximaram uma idéia de como poderia ser concebido um tipo de variação contínua inerente a uma língua e aos modos em que o verbo, a ação, a experiência se exprimem nela:

Em um mesmo dia, um indivíduo passa constantemente de uma língua a outra. Sucessivamente, falara como “um pai deve fazê-lo”, depois como um patrão; com a amada, falara uma língua infantilizada; dormindo, mergulha em um

---

<sup>138</sup> GAGNEBIN, 1999, p. 24.

<sup>139</sup> MOURA (Org.), 1999, pp.147- 195: “uma noção de matéria, não neutra, mas dotada de uma fluidez intensiva, e pela qual o problema pode ser repostado não no sentido dessa unidade mas no sentido de modulações distintas num vibrátil campo de imanência”.

discurso onírico, e bruscamente volta a uma língua profissional quando o telefone toca<sup>140</sup>.

Essa idéia de ação exprimida numa variabilidade contínua sobre a língua, corresponde sem grandes tensões sobre aquela antes mencionada de traduzibilidade universal, o que indica um possível circuito de conexão entre o campo da palavra e ecos de outras vozes ou sons, ou visões, que não necessariamente se exprimem através das palavras<sup>141</sup>.

Afinal, acompanhando a idéia de tradução como um *modo de intentar*, como uma maneira de exprimir intensidades que chegam de *outro* plano, de outro campo que foge (também enquanto *continuum*), seria interessante percorrer de modo sucinto, algumas dessas possibilidades de encontros entre palavra e, por assim dizer, aquilo que é da ordem da *não palavra*.

## 10.1 Carne inscrita

Um bom exemplo de aproximação, de encontro da palavra com outros campos que envolvem o que aqui se concebe como *não palavra*, é perceptível no comentário do cineasta e artista plástico *Peter Greenaway*<sup>142</sup>:

Decidi, há muito tempo atrás, que se eu fosse fazer filmes eles deveriam deliberadamente parecer filmes, somente filmes... Filmes: não uma reconstrução do mundo, mas artefatos

---

<sup>140</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 2, p. 36.

<sup>141</sup> Ver DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 5, pp. 223-224.

<sup>142</sup> Entrevistado por Dora Mourão. Rev. *Cinemas*, set/out 1998, n. 13.

deliberadamente artificiais, tal como uma pintura é artificial.

Em *O livro de cabeceira*<sup>143</sup>, filme do Peter Greenaway, escuta-se que escrever é uma ocupação muito comum; todavia, é uma ocupação muito preciosa. Se a escrita não existisse, de que depressão terrível nós sofreríamos! Entre imagens e textos, configuram-se tramas de uma escrita encarnada não como metáfora, mas como poética na carne de *corpos-livros*.

Onde estaria a proximidade e vizinhança dessa idéia em relação a filmes e a escrita? Construir, perfurar as paredes para deixar perpassar um *fora*, um *além intensivo*. Fazer filmes que queiram ser simplesmente filmes, fazer mapas que pretendam ser puramente mapas... fazer uma escrita que crie... não outra coisa que um campo, um território, que escreve e constrói uma diferença na própria escrita; e de uma escrita localizada, fragmentária, situada e situável historicamente.

O filme mostra o desenrolar de um empreendimento peremptório, da ordem de um apelo, de uma urgência da vida. Um empreendimento à procura de superfícies de inscrição ou de *uma* superfície – como tela do cinema, tela do computador, papel, pele, corpo, memória.

Uma superfície onde escrever- inscrever histórias que não contam a própria vida como um Uno, mas contam *sua própria história*, uma história por fora do interior da familiaridade, embora as perguntas por uma linhagem possam açoitar: *Onde fica o livro antes de nascer? Quem são os pais do livro? Um livro pode nascer dentro de outro? Onde está o pai dos livros? Quantos anos deve ter um livro para dar à luz?*

---

<sup>143</sup> O LIVRO DE CABECEIRA (filme), 1996.



O filme traça imagens-trajetórias de um circunlóquio *performático* – (se a expressão já não supõe uma exageração), e se for o caso, deixa-se fluir esse barroquismo – burlando permanentemente a noção de linhagem.

Em que se torna o chamado-apelo do *Pai Nosso*, quando diluído em inúmeras grafias e outras tantas línguas sobre corpos-livros?

Bem poder-se-ia acrescentar a essa pergunta a seguinte afirmação de Deleuze & Guattari:

E se quisermos chamar ‘escrita’ a esta inscrição na carne, então é preciso dizer que a palavra supõe com efeito a escrita e que é este sistema cruel de signos inscritos que torna a linguagem possível no homem, e lhe dá uma memória de palavras.<sup>144</sup>

Eis um fora em que a palavra, se dobrando sobre a própria escrita, recria o campo da palavra. É essa rarefação da palavra através da imagem que funda um novo plano de palavra, pela marcação e demarcação de novos corpos. Um novo tipo de livro é escrito, um novo livro é tomado por um devir *corpo-carne-outra língua*.

Ecoa nesse exemplo, um outro; desta vez, na conexão de uma tela e seu limite, sua assíntota: a tela de um vídeo no qual o artista desenha com os dedos nas costas do seu filho, e este reproduz o que capta numa outra tela<sup>145</sup>.

A escrita aparece em ambos os casos como um *elo* de traduzibilidade *entre* corpos: o que se transmite não é da ordem de uma

---

<sup>144</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 149. Ao cruzar (não sem inquietação) a asseveração de Nietzsche: “Jamais deixou de haver sangue, martírio, e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória; os mais horrendos sacrifícios e penhores (entre eles o sacrifício de primogênitos), as mais repugnantes mutilações (as castrações, por exemplo), os mais cruéis rituais de todos os cultos religiosos (todas as religiões são, no seu nível mais profundo, sistemas de crueldades) – tudo isso tem origem naquele instinto que divisou na dor o mais poderoso auxiliar da mnemónica” (NIETZSCHE, F., 1998, p. 51).

<sup>145</sup> SENRA, E. *Tela/Pele* In: *Folha de S. Paulo*, 30 abr. 2000, p.7. *Mais!* Referência ao vídeo *Stage Trasfer Drawing*, de Denis Oppenheim (Bienal de São Paulo, 1975)

linhagem, de uma herança familiar, mas é movimento; uma *escrita-desenho*: um mapa tomado por um devir corpo, mediante movimentos na pele: uma performance da escrita. Um corpo é escrito, configurando uma escrita fora do campo do dizível, uma não-palavra. Marcas, criações, inscrições, grafias, podendo ser dito, na borda, *à beira da palavra*<sup>146</sup>.

Mapas configurando zonas de intensidade, estados de intervalos, de memórias fragmentárias, que se ativam no toque de outrem: na impossibilidade de estabelecer uma linhagem.

## 10.2 Close-up

A quem pertence a idéia do filme *Close-Up*, de Abbas Kiarostami?<sup>147</sup> Onde pode ser marcada a origem do movimento-roteiro que nesse filme se desenrola?

Uma idéia sobre um filme que não se submete a Um Sentido de pertença, de autoria inicial – quantos diretores tem *Close-Up*? Como provar perante a Lei a fruição artística de um operário de estamperia?<sup>148</sup>

Há uma sensibilidade que percorre personagens e que desmonta, tanto a idéia originária, quanto os limites entre o prazer-fruição e a realidade; não havendo princípio (do prazer-realidade), não parece existir outra necessidade que essa fruição intensiva; uma concatenação de estados intensivos parece constituir a seqüência de imagens e vozes incessantes: uma mapa flutuante que se movimenta na articulação de

<sup>146</sup> GIL, *No Pain, no Gain, O corpo mutante do body-piercing*, 1997.

<sup>147</sup> CLOSE-up (Filme), Dir. Abbas Kiarostami, Irã, 1990. O operário tenta se passar pelo diretor Mohsen Makhmalbaf, sendo por isso, levado a prisão e submetido a julgamento.

<sup>148</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 5, p. 94: “Se a metalurgia está numa relação essencial com a música, não é apenas em virtude dos ruídos da forja, mas da tendência que atravessa as duas artes, de fazer valer, para além das formas separadas, um desenvolvimento contínuo da forma, para além das matérias variáveis, uma variação continua da matéria: um cromatismo ampliado que arrasta a um só tempo a música e a metalurgia; o ferreiro músico é o primeiro transformador.”

estados intensivos atrelados ao interesse pelo cinema do suposto acusado diretor-fingidor-farsante.

Em meio a uma articulação de estados, ocorre uma emergência de estados intensivos que se constitui *no movimento*, e ganha consistência enquanto sensação do vetor intensivo, como sensação extrema de pura intensidade durante o movimento.

A sensação difere radicalmente daquela que remete a Um Estado, Um Protagonista, e que pode ser encontrada em Hitler, enquanto grande *Fazedor de Arquitetura da Destruição*<sup>149</sup>. Não se deve esquecer que esse *Führer* também tinha construído sua ligação vital com a arte: por exemplo, através de suas histórias de mapas, montados por um autor que jamais tinha visitado os territórios, que *apenas* imaginava, evocando suas leituras infantis quando criança (e ainda adulto), de Karl May<sup>150</sup>. Quiçá, um Estado Onipresente se apoderando dos mapas para reinventar Um Mundo, um Mapa enquanto emergência apocalíptica de um Mundo Único?

### 10.3 Entre línguas

Nos pontos anteriores buscou-se amostragens de modalidades de ação desse estado de tradução em seu caráter contínuo e transversal a múltiplos sistemas ou regimes de signos (singularidades múltiplas ou domicílios singulares).

É claro que essa variabilidade opera entre línguas e, ainda, no interior de uma língua determinada, eclodindo-a ou variando-a em

---

<sup>149</sup> ARQUITETURA da destruição (Filme), Dir. Peter Cohen, Alemanha, 1994.

<sup>150</sup> Karl May era um dos autores prediletos de Hitler, autor de 70 livros infantis que narravam a existência de territórios e populações jamais visitados. Nessa narrativa, Hitler fundamentava, de maneira pueril, o desnecessário de conhecer os territórios para conquistá-los e subjugá-los.

minorações que, por sua vez, ressoam, como evocação, com vestígios de conexões de outras línguas díspares.

Daí, torna-se oportuno lembrar as dificuldades evocadas por Borges, quando se referiu a um irredutível da tradução como *processo da derrota*.

Nesses casos, tão-só umas poucas palavras podem provocar uma oscilação, um desnível; engendrar o estranhamento próprio de uma nova composição de estado numa obra. Esse fenômeno é referendado por *Jorge Schwartz* na própria tradução de Borges para o português brasileiro:

Das pouquíssimas palavras que decidimos manter no original, para não prejudicar justamente o valor contratextual, uma delas foi *compadrito*: típico termo argentino usualmente aplicado ao indivíduo vulgar, fanfarrão, briguento, valentão; também ao rufião ao sujeito ruim... não que não existam equivalências, mas nenhuma delas chegaria à riqueza proposta pela vibração argentinizante do *compadrito*.<sup>151</sup>

Essa opção introduz uma vibração própria da língua do *escritor anterior* – em termos borgeanos – na língua de (suposta) chegada. Envolve um processo de minoração, através do qual, o tradutor interfere já como saneador da língua, construindo nela um domicílio singular, situado num momento específico do movimento: a vibração do *compadrito*, no português, já não iguala, mas *evoca* uma vibração rio-platense, que entra assim numa passagem, num devir, numa viagem pelos tempos e pelas histórias<sup>152</sup>.

<sup>151</sup> SCHWARTZ, J., Revista *CULT*, 1999, n 25, p. 45.

<sup>152</sup> DELEUZE & GUATTARI, 2001, p. 31: "As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a articulação do individual no imediato-político e o agenciamento coletivo de enunciação. Isto equivaleria a dizer que 'menor' não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no interior da chamada maior (ou estabelecida)." (tradução minha). V. Tb. ALLIEZ (Org.), 2000, p. 476: "Nesta perspectiva, a literatura como ficção supõe a fabulação na medida em que esta não implica nem imaginar nem

Um passeio pelas línguas; línguas estas que constróem cartografias singulares: minoração ou sanação de línguas, domicílio novos em pontilhado que se desenham no movimento de variabilidade incessante!

## 11 - Traduzir estados

Mais uma vez ressoa a frase inicial: como exprimir uma função clínica da traduzibilidade enquanto um *estado intensivo* e, por sua vez, que esse estado intensivo ganhe corpo neste texto?<sup>153</sup>

A *tarefa*, configurada como se vem pensando, parece inclinar-se para o lado de uma dificuldade da ordem do quase impossível.

Contudo, se a questão que se levanta aqui, implica em dar uma primazia àquilo que é da ordem do fragmento, parece necessário ir ao encontro de algum fragmento no plano da experiência; daquela experiência que dificilmente se encaixe nas categorias do mediato ou imediato.

Ao resgatar a operação da tradução como uma operação pontual (salientando a tradução enquanto *um modo de intentar*), aparece algo daquele espírito que descreve Seligmann-Silva quando evoca a alegoria do século XIX:

---

tampouco projetar um Eu. A fabulação seria, pois, a própria potência em ato que traduziria a língua instituída como estrangeira. Assim, a escrita supõe não apenas a decomposição da língua materna, mas também 'a invenção de uma nova língua dentro da língua, pela emoção da sintaxe.'"

<sup>153</sup> DELEUZE & GUATTARI, 2001, p. 33: "Quantos vivem hoje uma língua que não é a deles? Quantas pessoas já nem sabem sua língua ou ainda não a conhecem, e mal conhecem a língua maior a qual são obrigadas a usar? Problema dos imigrantes e sobretudo dos seus filhos. Problema das minorias. Problema de uma literatura menor, mas também de todos nós: como arrancar da nossa própria língua uma literatura menor, capaz de minar a linguagem e fazê-la fugir por uma linha revolucionária sóbria?" (tradução minha)

...o historiador/alegorista benjaminiano é aquele que se dirige para as ruínas da história/catástrofe para recolher os seus cacos.<sup>154</sup>

Se a tarefa do tradutor enquanto clínico se configura, como aqui se sustenta, ou seja, com certa idéia de subversão da história por fluxos intensivos, poder-se-ia notar, mais claramente, essa interseção, mediante o exercício da reprodutibilidade da experiência tradutória locada histórica e espacialmente.

Situando este particular pedaço de geografia global que abarca o Brasil e os países vizinhos, como transmitir (seguindo um percurso já trilhado por este texto) esse *estado intensivo* na língua espanhola? Por exemplo, na seguinte expressão: *Garimpo nas ruas de São Paulo*<sup>155</sup>

Parece ser esta uma ocasião para mostrar o quanto do personagem da paródia pode apoderar-se, tanto de quem traduz, como da própria operação tradutória, muito além do objeto da tradução.

Primeiro, deve-se explicar que o garimpo citado (e citadino) remete a um catador de latas que transformou essa atividade no ganha-pão, resolvendo, desse modo transitório-permanente, sua condição de desempregado crônico (atividade muito comum hoje em dia).

Como exprimir essa intensidade histórica configurada geograficamente como outro registro lingüístico?

Mais uma vez, a noção de tarefa remete a várias conotações. Neste caso, cabe notar que aquela que evoca a *renuncia* – mais que suportável – se faz necessária.

---

<sup>154</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 93. O autor ressalta ainda que, a alegoria não era predominante no século XIX, isto é: era uma espécie de gênero menor, que se nutria do sentimento de transitoriedade, radicalizado ainda mais a partir do advento da cidade moderna.

<sup>155</sup> Revista *Pesquisa FAPESP*, abr. 2001, n. 62. In: [www.revistapesquisa.fapesp.br](http://www.revistapesquisa.fapesp.br)

Como explicar que o garimpo evoca uma ou várias espécies de filões?<sup>156</sup> E mais, que o garimpeiro pode ter uma conotação quase que clandestina com relação à busca de objetos preciosos?

Renuncia-se, por um lado, a uma pretensão universal de traduzibilidade, isto é, a uma questão terminológica, à pretensão de um achado da palavra ou a combinação de sintaxe equivalente ou exata.

Assim, assume-se a função tergiversadora no mapa regional da miséria e do desemprego, coibindo a definição de um campo social regional homogêneo. O que é *possível* se fazer?

Essa função tergiversadora remete ao *luciferino* do tradutor. É preciso assumir essa transmutação de códigos no próprio *corpus* da operação tradutora. Isto é: encontrar um estado intensivo que, perpassando a questão lingüística, se filtre e infiltre (penetre) por todos os lados, a própria operação tradutória, possibilitando um *contrabando*<sup>157</sup> que, como no dito garimpo, leve as pulsações de sentido para lugares que são desconhecidos no início da operação.

Assim se intersectam, por exemplo, instantes díspares da história das cidades; figuras contextualizadas em âmbitos divergentes, porém, com uma conexão intensiva que os enlaça.

---

<sup>156</sup> Conheci as histórias de garimpeiros lendo o romancista brasileiro José Mauro de Vasconcellos, leitura quase que obrigatória nas escolas argentinas nos anos setenta.

<sup>157</sup> A noção de contrabando pode ser referendada na voz freudiana: *Verschiebung*, codificada por James Strachey como *displacement*, e que ORNSTON (Org.), 1999, p. 33, evoca também como "expulsão e substituição das coisas. Cabe indicar que a mesma noção foi utilizada por André Carone, situando essa conotação freudiana, na mesa: *Traduzir Freud* – Freud na língua portuguesa, no seminário denominado "Brasil: Psicanálise e Modernismo" (MASP, out./2000). Carone esboçou uma aproximação entre o trabalho da mãe, Marilene Carone, e o de Paulo César de Souza, com o intuito de lançar uma nova tradução em português das obras completas de Freud.

Existe no espanhol platino uma hibridização produzida por aportes dos mais diversos, entre os quais se destaca uma espécie *língua dentro da língua*, denominada *lunfardo*.<sup>158</sup>

É nesse contexto específico que pode ser encontrada a palavra *ciruja*<sup>159</sup>, que define secularmente – e precisamente – aquele *ofício* cidadão.

Sendo assim, parece faltar a essa operação de tradução mais um componente: há necessidade de dotá-la de uma precisão geográfica, exprimindo o sujeito elidido na confortabilidade materna do português; podendo ser apresentada desta forma: *Un ciruja en las calles de São Paulo*.

A operação completa, efetuada nessa expressão implica uma decomposição do *corpus* da linguagem enquanto escrita – conectando, segundo Michel Serres, através de códigos sutis<sup>160</sup>, ou seja, aquilo que se prolifera *entre* as línguas, *entre* as histórias e *entre* os indivíduos que suportam essas histórias.

Segundo Deleuze & Guattari, observa-se que é irrisório conceber a linguagem como um código<sup>161</sup>. Talvez se possa, como com outros corpos vivos, decompor esse *corpus* da linguagem-escrita nos múltiplos códigos que se proliferam nele, como maneira de eclodir a escrita em outras possibilidades.

---

<sup>158</sup> Que deriva de *lombardo*, e se expressa principalmente na estética “tanguera” (tango). Passou historicamente por uma série de “podas” durante as várias ditaduras militares argentinas. V.: [www.clarin.com/suplementos/zona/2001-04-08/z-00202.htm](http://www.clarin.com/suplementos/zona/2001-04-08/z-00202.htm)

<sup>159</sup> *Ciruja*: em *lunfardo*, forma apocopada de *cirujano* (cirurgião), que remete àquilo de mexer com um pedaço de ferro. O *ciruja* mexe no lixo até encontrar algo que lhe sirva para subsistir. Realiza sua tarefa pelas noites, vasculhando nos desperdícios até encontrar material de algum valor para depois vender. (Versão minha a partir de: *Lunfardeando*. In: [www.clubdetango.com.ar/radio/dandy.htm](http://www.clubdetango.com.ar/radio/dandy.htm) .

<sup>160</sup> SERRES, 1995, p. 30.

<sup>161</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1995, vol. 2, p. 14.



## 12. Transdução e códigos

Deleuze & Guattari afirmam que a linguagem é um mapa e não um decalque<sup>162</sup>; isso significa que a linguagem enquanto escrita pode ser pensada, como uma configuração para conceitualizar os sistemas a-centrados:

...redes de autômatos infinitos, nos quais a comunicação se faz de um vizinho a um vizinho qualquer, onde as hastes ou canais não preexistem, nos quais os indivíduos são todos intercambiáveis, se definem somente por um estado a tal momento, de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se sincroniza independente de uma instância central. Uma transdução de estados intensivos é o que substitui a topologia...<sup>163</sup>

Agora, se a máquina escritural aqui delineada consegue transitar e tráfegar territórios, países e paisagens, através desses estados intensivos – imanentes ao mapa que a dita máquina exprime –, convém, por um lado, explorar qual seria a consistência desses estados intensivos.

Mas, se existe uma dificuldade para definir a linguagem com *um código*, e essa dificuldade vai de encontro com outra, a qual diz que a linguagem se configura em um além da comunicação<sup>164</sup>, a alternativa seria decompor em partículas menores a noção de código.

Deleuze & Guattari utilizam a noção de transdução em diferentes momentos para aplicá-la para definir os sistemas a-centrados (como já foi visto) ou para definir aquilo que eles denominam o *vivo*:

---

<sup>162</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1995, vol. 2, p. 14.

<sup>163</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1995, vol. 1, p. 27.

<sup>164</sup> Idem.

Assim, o vivo tem um meio exterior que remete aos materiais; um meio interior que remete aos elementos componentes e substâncias compostas; um meio intermediário que remete às membranas e limites; um meio anexado que remete às fontes de energia e às percepções-ações. Cada meio é codificado, definindo-se um código pela repetição periódica; mas cada código é um estado perpétuo de transcodificação ou de transdução. A transcodificação ou transdução é a maneira pela qual um meio serve de base para um outro ou, ao contrário, se estabelece sobre um outro, se dissipa ou se constitui no outro.<sup>165</sup>

Para maiores esclarecimentos, dir-se-á, basicamente, que os transdutores são instrumentos físicos que transformam, por assim dizer, um sinal ou um comando, em um outro, de diferente natureza, possibilitando assim, serem pensados a partir dos elementos básicos da matéria<sup>166</sup>.

Ao definir o *vivo* a partir dos transdutores e sua ação vibracional, isto é, enquanto *matéria vibrátil viva*<sup>167</sup>, a dita definição pode ser reutilizada para pensar os constituintes da matéria que edifica a máquina escritural, cujo funcionamento foi aqui pensado e destrinchado.

---

<sup>165</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol 4, p. 118. V. tb. *El idioma analítico de John Wilkins*, BORGES, 1952.

<sup>166</sup> Revista *Pesquisa FAPESP*, 2001, n 61, p. 44: “Uma analogia para um detector de ressonância são as bolas infláveis de aniversário. Uma pessoa que ponha as mãos sobre uma superfície pode sentir as vibrações – que são deformações no ar – produzidas por uma fonte como música em alto volume”. Os detectores de ressonância são usados para captar ondas gravitacionais. As ondas gravitacionais implicam a ondulação do espaço-tempo no Universo, idéia que dá sustento à teoria das supercordas: “A teoria das supercordas sustenta que os constituintes básicos da matéria, os quarks, nascem da vibração de cordas infinitamente pequenas – os tijolos básicos do mundo, gerados como as notas produzidas pela vibração das cordas de um piano. Da combinação de vários quarks são construídos os prótons e nêutrons, partículas que formam o núcleo atômico e, envoltas por camadas de elétrons, compõem o mundo conhecido”.

<sup>167</sup> Seguindo o conceito de *corpo vibrátil* de Suely Rolnik: “o corpo vibrátil é a potência que tem nosso corpo de vibrar a música do mundo... Nossa consistência subjetiva é feita desta composição sensível, criando-se e recriando-se impulsionada pelos pedaços de mundo que nos afetam. O corpo vibrátil, portanto, é aquilo que em nós é dentro e o fora ao mesmo tempo...”. In: ROLNIK, S. 1999, p. 27. V. Tb. ROLNIK, 2002 (prelo)

Essa matéria escrita funciona, basicamente, através de transduções de micro-códigos, que permitem, mediante ações vibracionais, a ação transcodificacional envolvida na ordem das transformações intensivas enquanto um *continuum* de variabilidade. Formas dessa metaestabilidade podem ser encontradas nos diferentes exemplos experienciais-clínicos desenvolvidos.

Em um outro plano, *magnético* ou microscópico, podem ser encontradas ressonâncias sobre o caráter não comunicativo e não arbitrário das palavras, situando um campo da palavra, enquanto povoado de intensidades (mais do que de significados), com remissões de variabilidade contínua de movimento, onde interessam as posições transitórias.

Acompanhando outra vez Seligmann-Silva:

...a correlação entre os nomes e as coisas, faz com que pensemos numa frase singular de Haroldo de Campos acerca da discussão sobre a arbitrariedade do signo lingüístico: “Em todo caso, o que se poderá desde logo sustentar de maneira incontestável é que na poesia (onde, como proclama Jacobson, *reina o jogo de palavras, a paranomásia*, figura esta entendida num sentido amplo de correlação de som e sentido) esta arbitrariedade não existe.”<sup>168</sup>

Em outras palavras – e para encerrar fragmentariamente esta alocução, cabe lembrar Herzog (na película Aguirre...) e Haroldo de Campos: – longa vida ao canto paralelo! *Estamos navegando em círculo...*

---

<sup>168</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 101

# APÊNDICE

## Conjecturas

Deus é uma Lagosta ou uma dupla-pinça, um *double-bind* (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 54)

Neste Apêndice, proponho ensaiar a rebusca de alguns conceitos que ajudaram a nutrir uma atividade, chamada aqui, de *estado de tradução*. Tal busca, como se verá adiante, nem sempre leva a que os conceitos sejam apropriados com precisão rigorosa – tanto no contexto que se evoca, quanto na apropriação deles, ou seja, por quem escreve – em carácter de unidade explicativa ou representativa de algo.

Por isso, enfatizo aqui, o carácter aproximativo desta tentativa. Alguns dos conceitos abordados, evocativos noutrora e lugares da produção do pensamento, foram resgatados a título deste Apêndice indica – em carácter conjectural. Isto é, enquanto acompanhamento de uma intuição em estado pré-biótico.

Na Primeira parte desta Dissertação, abri a cena evocando o *instante*, como momento privilegiado do presente. De alguma forma, isso permitiu situar a produção condensada e vibrante de singularidades múltiplas, através das conexões emergentes e da mesma natureza ressoante, contudo, vivas em outros tempos do passado ou do futuro e/ou presentes.

Essa escolha possibilitou uma aliança com o pensamento psicanalítico – evocado, inicialmente, como ponto de localização de uma postura clínica – em busca de um suporte que viesse a ‘engordar’ esse presente: uma temporalidade do presente alargada e que promove a efetuação das conexões entre intensidades reciprocamente variáveis.

Pontos transitórios de partida ou de chegada, conexões que foram denominadas aqui, como *estado de tradução*. Nesse sentido, acompanho Bhabha, quando diz:

A temporalidade psicanalítica... confere valor cultural e político à enunciação do “presente” – seus tempos deslocados, suas intensidades afetivas. Colocado no roteiro do inconsciente, o “presente” não é nem o signo mimético da contemporaneidade histórica (a imediatez da experiência), nem o marco final visível do passado histórico (a teleologia da tradição) <sup>169</sup>

Assumindo essa vertente da temporalidade psicanalítica para prosseguir a rebusca inicialmente citada – configurada no campo atinente às formações do inconsciente – proponho vasculhar em algumas manifestações, as quais essa temporalidade *presentificada* exprime.

### 13. O humor e a ironia

A noção literária de paródia ou canto paralelo levou, na Parte II desta dissertação, a uma aproximação com aquilo que é da ordem do humor e da ironia, devido à aparente conexão destes fenômenos com efetuações próprias da operação tradutória: atualizações ou *presentificações* da função do estranhamento numa língua determinada – ou num registro semiótico determinado.

Nesse sentido, e recordando que se evocou esse canto paralelo como efetuação de uma replicação diferencial de ordem molecular ou microscópica, cabe lembrar que Deleuze situou o humor e a ironia como fenômenos atrelados à repetição e à transgressão:

---

<sup>169</sup> BHABHA, 2001, p. 296.

A repetição pertence ao humor e à ironia, sendo por natureza transgressão, exceção, e manifestando sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei, um universal contra as generalidades que estabelecem a lei<sup>170</sup>.

Deleuze afirma também, que há duas maneiras de reverter a lei (a lei moral e a lei da natureza), por assim dizer, “verticais”, uma irônica: a arte da ascensão aos princípios e da reversão dos princípios; outra, por via do humor: a arte das conseqüências e das descidas, das suspensões e das quedas.

Segundo Deleuze, o humor e a ironia seriam então duas modalidades de transgressão:

...seja por uma ascensão aos princípios, contestando-se então, a ordem da lei como secundária, derivada, emprestada, “geral”, denunciando-se na lei um princípio de segunda mão que desvia uma força ou usurpa uma potência originais; seja, ao contrário, e neste caso a lei é ainda melhor revertida, por uma descida às conseqüências e uma submissão minuciosa demais, de modo que, à força de esposar a lei, uma alma falsamente submissa chega a alterá-la e a gozar os prazeres que se julgava proibidos.<sup>171</sup>

Por outro lado, Haroldo de Campos, em *O Arco-Iris Branco*, se referiu a um distanciamento irônico como operação literária, caracterizado como um tipo de “bufonaria transcendental”, pela qual Goethe, em *Fausto*,

<sup>170</sup> DELEUZE, 1988, p. 27. V. Tb. DELEUZE & GUATTARI, 2001, p. 21. O cômico no processo de desterritorialização de Édipo, na literatura de Kafka: “Desterritorializar Édipo no mundo em lugar de reterritorializar-se no Édipo e na família. Mas para isso era preciso amplificar Édipo até o absurdo, até o cômico, escrever a *Carta ao pai*”. (tradução minha). Cf. BIRMAN, In: ALLIEZ (Org.), 2000, p. 476: “Estaria Deleuze nos indicando, com isso, que ficção literária e a escrita seriam o próprio exercício da *paternidade*, e do que produz ruptura com a língua materna? Elas estariam como que aplicadas na transformação radical do familiar no que é eminentemente estrangeiro”.

<sup>171</sup> DELEUZE, 1998, p. 27.

*finitizou* o divino; a expressão de Haroldo pode se ler assim: *carnavalizou o Inferno e carnalizou o Céu*<sup>172</sup>.

Em seguida, Campos se refere à ironia como uma carnavalização interior, uma carnavalização ‘de câmara’.

Em outra instância, Marcio Seligmann-Silva caracterizou o contraponto entre alegoria e ironia no romantismo alemão do século XVIII<sup>173</sup>; a alegoria estaria ligada à autocriação (*autopoiese*) e a ironia, por sua vez, abarcaria também a autolimitação ou autoaniquilação<sup>174</sup>.

A noção de *Witz*, ligada à ironia, contrariamente à alegoria, atinge seu momento de consistência em um fenômeno singular e restrito, fragmentado em uma paragem intensiva e aglutinando aqueles dois estados acima citados<sup>175</sup>.

Seligmann-Silva, encontra a doutrina do *Witz* pensada sob o estatuto do encontro repentino – *Einfall* – de dois pensamentos<sup>176</sup>.

---

<sup>172</sup> CAMPOS, H., 1997, P. 38.

<sup>173</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 39.

<sup>174</sup> Essa intensidade da palavra como anã branca, a energia imensa desprendida de uma estrela em processo de extinção, pode ser visualizada. In: BLANCHOT, 2001, p. 44. Uma intensidade parecida pode-se encontrar na idéia do analista como suporte da transferência enquanto bombeiro pirômano. In: SOLER, 1988, p. 70.

<sup>175</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 39. O autor acrescentou em nota de rodapé: “O *witz* não possuía no romantismo alemão o seu sentido atual de mero ‘dito gracioso’”. V. Tb. Op. Cit., p. 40: “O fragmento é a manifestação no âmbito da exposição teórica da impossibilidade de acesso ao “todo”, ele visa a concretização do *Witz*, o encontro do Ideal com o real, que não pode nunca se cristalizar totalmente”. Embora possa se pontuar que o fragmento ainda continua a exprimir aquilo que participou ou tende a participar de um todo; que ainda almeja ser ajeitado em alguma totalidade.

<sup>176</sup> O termo *Einfall* indica um *pensamento repentino*, uma *recordação inesperada*; no primeiro romantismo, ele costumava ir acompanhado do vocábulo *Witz*, compondo a expressão *witzinger Einfall*, isto é: dito gracioso, agudeza. É possível observar também que *witzinger Einfall* exprime um *entrecruzar instantâneo entre a história e o absoluto*. Citando a Novalis da tradição romântica de Iena (Alemanha, século XVIII), Seligmann-Silva caracterizou o *Witz*, como *ars combinatoria* ou *arte de invenção*. Novalis, pseudônimo de Friedrich Leopold von Hardenberg (1772-1801). Poeta alemão, um dos escritores que formulou a teoria do romantismo literário na revista *Das Athenaeum*. V. <http://www.cce.ufsc.br/~espanhol/projborges/apresentacao.htm>. V. Tb. BENJAMIN, 1993, p. 135. V. Tb. ORNSTON, D.G. (Org.), 1999, p. 150



Por conseguinte, vale lembrar que a noção de *Witz* (literalmente: graça, espírito, donde dito engraçado, espirituoso) foi, por exemplo, largamente utilizada por Freud.

No início da introdução de *O chiste e sua relação com o inconsciente*<sup>177</sup> – e, em meio a um arsenal de definições, Freud deixou exposta uma apreciação instigante – que ele pareceria não haver prestado tanta atenção – a caracterização de um autor chamado Fischer, que indica que o chiste é um juízo que brinca (ou joga), remetendo a analogia com a conduta estética; uma conduta lúdica ou não regrada, oposta ao trabalho<sup>178</sup>.

Contudo, essa oposição – entre o trabalho e o lúdico – não impediu que Freud, algumas páginas depois, utilizasse noções como as de força compressora, pressão e resistência (mais acordes ao jargão de uma usina que às *belas letras*) visando mostrar as intensidades e forças que intervieram para consolidar *um instante*, no qual Freud mostra em ação, uma paródia milenar, desse teatro chamado *família*: um desvio repentino na linguagem e na linhagem – quase que ingênuo (aparentemente) –, que consegue engendrar na boca de um coitado, ou talvez num louco (*narr*, em alemão), uma nova forma de trato familiar e social – o tratamento *famillonär*<sup>179</sup>.

---

<sup>177</sup> Utilizo aqui, a versão em espanhol: *El Chiste y su relación con lo inconsciente*, FREUD, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Vol. VIII, p. 12 – 13. No mesmo parágrafo, se sustenta a ambigüidade e a oposição entre o jogo e a brincadeira: o primeiro, sujeito a regras; a segunda, fluindo livremente. Tal ambigüidade inexistente ou está esvaída na língua espanhola – a palavra em espanhol é *juego*; o adjetivo *lúdico*, talvez permita sustentar essa ambigüidade tanto em espanhol, quanto em português, numa mesma palavra. V. Tb. FREUD, 1986, vol. XVIII, p. 17: *Spiel*, em alemão, como colocação em cena e como brincadeira (ou jogo) infantil. Isso indica que, em certos casos, a separação do regrado e o não regrado, o que fica dentro ou fora das regras, não é tão simples como parece, quando usado o artifício da oposição entre brincadeira e jogo.

<sup>178</sup> FISCHER, K. *Über den Witz*, 2ª ed., Heidelberg.

<sup>179</sup> FREUD, 1997, vol. VIII, pp. 18-19. Do famoso chiste de Heinrich Heine, extraído de *Resebilder III*, parte II, capítulo VIII. A respeito de Heine, disse Nietzsche, em 1831: “Um dia haverão de dizer que Heine e eu fomos, de longe, os maiores artistas da língua alemã, e que o

Não se pretende argumentar, por meio desse recorte, que a alternativa do novo em Freud tivesse que surgir *fora* das próprias condições capitalísticas do começo do século XX, como ele, aliás, tentou, associando o *chiste* à estética do belo, do ingênuo, do *nonsense* das crianças<sup>180</sup>.

Porém, pode-se notar que Freud parece optar – em algumas ocasiões – por uma escolha ‘inteligente’ na equação custo-benefício, fazendo que o chiste e as múltiplas operações singulares da máquina de tradução e transgressão do inconsciente, nele acionadas, sejam subrogadas – na expressão de Freud – pela economia<sup>181</sup>.

No obstante, Freud deixou vestígios claros desses agenciamentos múltiplos da máquina inconsciente. Não parece produto de uma mera coincidência que ele analisara, nessa obra, a exclamação *Traduttore-Tradittore*, dizendo:

A semelhança entre as duas palavras, que chegam quase a ser idênticas, mostra de modo impressionante a fatalidade de que o tradutor deva trair o autor. A diversidade das modificações leves possíveis é tão grande nesses chistes que nenhum se assemelha inteiramente aos outros.<sup>182</sup>

Nesses momentos da escrita freudiana, o efeito *presentificador* do inconsciente da tradução, aparece como uma passagem de vida, entendida como atualização de histórias, mostrando a experiência vital que implica a relação com a língua e a sintaxe, condensando um momento

---

que fizemos com ela está a uma distância incalculável daquilo que outros alemães fizeram com a língua”. (In: contracapa de *Das memórias do senhor de Schnabelewopski*, 2001.

<sup>180</sup> ELKAIM & STENGERS, 1994, p. 44: *Do casamento dos heterogêneos*,. Cf.: ORLANDI, jul. 2001. “Mais radicalmente, na sua ilimitação, o jogo da inocência é o da ‘criança que joga’, é o de Aion, como diz Heráclito, ou seja, é o do ‘ser do devir jogando o jogo do devir consigo mesmo’”.

<sup>181</sup> FREUD, 1997, vol. VIII, p. 120.

<sup>182</sup> Idem, p. 34. (tradução minha)

de confluência de sentidos múltiplos, mais do que uma apreensão instantânea do universo como Único<sup>183</sup>.

Recorto aqui, as implicações e derivações dessa colocação freudiana inerentes à escrita, em particular, a escrita como estado de tradução permanente: eis o estatuto pensado (nesta dissertação) para a máquina inconsciente. Uma textualidade que parece proliferar-se e munir lugares, sujeitos e populações.

Não se trata da matéria cósmica original da língua, consistindo ou emergindo nesse momento, mas de múltiplas intensidades, *matérias de matérias* transitando a aventura do encontro; uma despesa energética de proporções cósmicas, para produzir uma diferença.<sup>184</sup>

#### 14. Lacan e o chiste

Lacan chegou a afirmar que o *Witz* era a melhor entrada para as formações do inconsciente, embora tenha outorgado a Freud os direitos autorais dessa inteligência<sup>185</sup>. Nesse sentido, pode-se dizer que Lacan redescobriu a sensibilidade freudiana perante o chiste.

Contudo, pareceu necessário, para Lacan, ceder direitos autorais e fazer as honras a Freud, retornando, recorrentemente a ele.

---

<sup>183</sup> V.: *Do casamento dos heterogêneos*, Mony Elkaim e Isabelle Stengers. 1994, p.44. Embora, em outras ocasiões, o chiste seja orientado por Freud face a uma referência unipolar, originária e mítica – perdida para sempre –, fazendo que o estatuto de novidade nele implicado, seja aspirado, desaparecido (*unterdruck*), subsumido à repetição como identidade – embora pontual e evanescente. Por outra via, cabe ressaltar o contraponto do novo na identidade fundadora do mito: “Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quando mais parece ser outra coisa, tanto mais é repetição de si mesmo”. In: CHAUÍ, *Folha de S. Paulo: Brasil - o mito fundador*. 26 mar. 2000, p. 10. *Mais!*

<sup>184</sup> No sentido da *différance*, neologismo criado por Derrida, como *presença diferida e diferença em devir*, como apresentou Haroldo de Campos. In: *O que é mais importante: A escrita ou o escrito?*, *Rev. USP*, n. 15, [www.usp.br/ccs/revistausp/n15/fharoltexto.html](http://www.usp.br/ccs/revistausp/n15/fharoltexto.html)

Lacan tratou o chiste sob a perspectiva estrutural do significante e suas técnicas. Nesse sentido, o significante introduziu uma inovação na análise, pois ele excede o registro de presença de um original: ele próprio excede a origem, constituindo-se, justamente, *em* ausência de origem.

Entretanto, essa inovação acarretou um salto para um além, grávido de conseqüências na teorização lacaniana.

Por causa desse salto, muitas das possibilidades – ramificações, reificações da História e suas declinações, os movimentos surgidos nas proliferações de uma intensificação (*verdichtung*, em Freud) – ficaram reduzidas a uma determinação no plano do sentido (*détermination dans le sens*)<sup>186</sup>, em um instante da perene insistência; entendido como aquilo que não cessa de não inscrever-se: eis para Lacan o motor externo da insistência<sup>187</sup>.

Lacan mostrou essa ação externa como uma operação *a posteriori* (*Nachträglich*) do significante<sup>188</sup>, gerando e recriando ‘uma e outra vez’, e assim ene vezes, uma justificativa formal, vazia e unipolar para esse instante, de abertura e fechamento do inconsciente. Irá se embrenhar em uma série de disquisições, mais e mais encontros com a lingüística, passando por Jacobson e Saussure.

‘Uma e outra vez’, Lacan deu preponderância à metáfora como *momento único* de produção do sentido através do sem sentido, como passagem sublime da Ausência<sup>189</sup>.

---

<sup>185</sup> LACAN, 1999, p 12.

<sup>186</sup> LACAN, 1999, p 12.

<sup>187</sup> LACAN, 1985, p. 482.

<sup>188</sup> LACAN, 1999, p. 17.

<sup>189</sup> Diferentemente a “um x deslocando-se nas respectivas séries, uma ‘casa vazia’ circulante, imanente às séries e delas destacadas, ligante e diferenciante em sua ‘ubiquidade’, em seu ‘perpétuo deslocamento’, um ‘não sentido’ transsedentário capaz de ‘proporcionar sentido’, em suma um objeto problemático que articularia as séries e não se deixaria prender numa identidade”. ORLANDI, In: MOURA, 1995, pp. 147-195.

Porém, Lacan reconheceu que as únicas pessoas que *se ocuparam seriamente do Witz foram os poetas*<sup>190</sup>, enquanto ele (Lacan) elogiava o Freud que enxergava a questão no plano da forma, da estrutura e das relações estruturais<sup>191</sup>. Mais uma vez, a primazia de *Um Sentido* em Lacan – como antes vistas as vacilações, as aproximações e afastamentos desse Uno em Freud.

Através de Freud, por vezes, *Um Sentido* pulsado pela economia de um capitalismo que, em 1905, ainda não mostrava claramente o quanto estava apontando para o século XX, embora, já se mostrasse consolidado e em condições para reger a nova ciência do espírito, de aspirá-la, sufocá-la, possui-la e assim neutralizá-la em sua potência inovadora.

Não que Freud estivesse ‘errando no alvo’, não se trata da mira certa *a posteriori*, pois embora Freud mostrasse que enxergava essa visão econômica como um deslocamento, quer dizer, como uma ‘outra economia’ – a economia psíquica –, a insistência pulsante do capitalismo e seus fantasmas, ou seus limites, também apareceram e reapareceram ao longo de sua obra<sup>192</sup>.

Lacan, por sua vez, retornou a Freud (talvez, ambos se encontraram); isso me permitiu resgatar alguns desses bons encontros, que trouxeram à tona momentos primorosos de riqueza e proliferação de sentidos, nessas *patinagens lacanianas* sobre a obra de Freud.

---

<sup>190</sup> Embora caiba destacar que Freud cita os poetas (*Dichter*) como exemplos, como provas e como autoridades irrefutáveis em psicologia humana, como enfatiza ORNSTON (Org), 1999, p. 34.

<sup>191</sup> LACAN, 1999, p. 23-24.

<sup>192</sup> FREUD, 1986, p. 140. O autor falando sobre a pulsão de agressão e auto-aniquilamento: “Os seres humanos avançaram tanto no domínio sobre as forças da natureza que com ajuda dela lhes será fácil exterminar-se uns aos outros... Cabe esperar que o outro dos dois ‘poderes celestiais’, o Eros eterno, faça um esforço para prevalecer na batalha contra o seu inimigo igualmente imortal. Mas quem pode prever o desenlace? Na edição evocada (Amorrortu Editores, a tradução é minha), aparece uma nota de rodapé referente à última frase, esclarecendo-se que ela foi acrescentada em 1931, quando começava a evidenciar-se na Europa a ameaça representada por Hitler.

Por exemplo: Lacan referencia, no esquecimento do nome de Signorelli por Freud<sup>193</sup>, a falta do nome próprio (Signor - por parte de Freud), e o ouvido do nome estrangeiro, a aparição dos substitutos, aportando partículas diferenciais, isto é, outras histórias: Botticelli e Boltraffio. Dali, Lacan partiu para as referências freudianas<sup>194</sup>, em uma fantástica explosão: Bósnia-Herzegovina, os companheiros da viagem no trem, o suicídio, a impotência sexual.

De Lacan a Freud e vice-versa; para cada ida e volta uma *replicação diferencial*, e um outro sentido – outros vetores intensivos ressoando. Uma multidão de histórias, tempos e rotas de mapas, que bem poderiam ser continuadas, ou são; esses nomes remetem a momentos e lugares com os quais convive-se misturando realidades e ficcionalidades<sup>195</sup>.

Contudo, a partir de Lacan, esse arquétipo estrutural que constitui o significante, foi aplicado em qualquer momento e instante, doravante, a qualquer produção humana, seja no campo das artes, das ciências, das letras em suas múltiplas acepções; das diversas formas de escrita, das Sagradas Escrituras, enfim. Todos esses vetores poderiam cair na armadilha de uma máquina superior – a máquina de todas as máquinas – a máquina hermenêutica<sup>196</sup> que *alíngua*<sup>197</sup> (*lalangue*), em seu fora absoluto, suga e vomita para consumir sua regência.

---

<sup>193</sup> FREUD, 1986.

<sup>194</sup> LACAN, 1999, p. 40-46.

<sup>195</sup> Estes parágrafos foram referendados no esquecimento de Signorelli por Freud, e inspirados no filme *Beautiful People* (1999, Grã Bretanha). O filme transita a Grã Bretanha do *pós tatcherismo*, onde ‘convivem’ imigrantes de diferentes cantos de um mundo, rasgados pelas diferenças étnicas e o ressurgimento nacionalista que atinge setores da própria sociedade britânica, como os *hooligans*. Assim se cruzam, entre outras, a história de um sérvio e a de um bosniano, que acabam em um hospital após uma briga que se arrasta e alastra por gerações; um torcedor inglês anestesiado pela heroína que cai, literalmente de paraquedas, no fogo cruzado dos Bálcãs. (conflito milenar nas barbas da Europa contemporânea e unificada).

<sup>196</sup> TORT, 1976, p. 45. “Existe então um determinado número de casos, muito preciosos, nos quais não é possível opor imagem e linguagem. Mas ao dizer que ‘o inconsciente está

Lacan também fez ressalvas, perceptíveis quando se trata da psicose<sup>198</sup>, aquela estranha formação que insiste, arriedamente, em continuar a produzir mais e mais fragmentos de quaisquer coisas, sem se render ao apelo ou a batuta do Amo Absoluto (Herr).

Por que da insistência da primazia da metáfora (ponto de capitonê), na passagem do Sentido o do Sem Sentido (*pas-de-sens*)?<sup>199</sup> Em termos de absoluto, qual seria a diferença (*différance*)?

Bom, poder-se-ia dizer: nenhuma; seguindo, inclusive, a argumentação de Lacan:

Esse passo-de-sentido é, para falar com propriedade, o que se realiza na metáfora. A intenção do sujeito, sua necessidade, é o que, fora do uso metonímico, fora do que se encontra na medida comum, nos valores aceitos para ele se satisfazer, introduz na metáfora justamente o passo-de-sentido. Tomar um elemento no lugar onde ele se encontra e substituí-lo por outro, eu diria quase por qualquer um,

---

estruturado como uma linguagem', não se generaliza abusivamente aquilo que só seria verdadeiro no caso do *Witz*. Simplesmente se afirma que o *domínio íntegro do inconsciente, inclusive o imaginário e o gestual*, por ser inconsciente o lugar dos processos apreendidos sobre os significantes, obedece a leis formais análogas àquelas que a lingüística extrai dos significantes particulares." (tradução minha)

<sup>197</sup> ALLIEZ (Org.), 2000, p. 486: "A língua que o inconsciente habita e que se revela em lapsos, chistes, equívocos, que não servem nem à comunicação nem ao diálogo."

<sup>198</sup> V. LACAN, 1985, p. 504. O último parágrafo de *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*: "...Utilizar a técnica que ele (Freud) instituiu fora da experiência à qual ela se aplica seria tão estúpido como deixar os pulmões nos remos quando o navio está na areia." (tradução minha)

<sup>199</sup> Foi assim traduzida por Lacan a noção de *Verdichtung* de Freud, caracterizada por ORNSTON (Org.), 1999, p. 33, como "intensificação poética" ou "composição verbal". Op. Cit., p. 34, Ornston prossegue essa linha argumental – que se inclina por um Freud que usou expressões descritivas do dia-a-dia. Ornston lembra que *Dichtung* significa poesia, e *Dichter*, poetas; e ainda esclarece que Freud cita uma ampla variedade de *Dichter*, como provas e como autoridades irrefutáveis em psicologia humana. V. Tb. CAMPOS, H, 1997, p. 20, referindo-se à *poiésis como fazer incessante*. E também nesse sentido, evocando a operação tradutora: "no que eu prefiro chamar *trans-criação*, já que esta, na teoria benjaminiana de traduzir como *forma*, responde não a vida do original, mas à sua 'sobrevida' (*Ueberleben, Ueberdauern*), 'ao estágio do seu sobreviver' (Fortleben)". A referência de Haroldo de Campos evoca Goethe; tanto quanto FREUD, 1984, pp. 34-42, evocando um "portador mortal de uma substância imortal", e "a diferença entre o prazer de satisfação achado e o procurado é que engendra o fator pulsionante..." (tradução minha do espanhol)

introduz esse para-além (*au-delà*) da necessidade, em relação a qualquer desejo formulado, que está sempre na origem da metáfora<sup>200</sup>

A intensidade do passo é cingida a uma forma – disse Lacan, quando esvaziada de qualquer espécie de necessidade.

Porém, essa intensidade necessária, esse para-além exprime (aqui) uma visão diferenciada, envolvendo o impulso de um *movimento exploratório incessante*<sup>201</sup>, que constitui o fio que perpassa todo este escrito, desde o relativo a *ressonâncias*, da Parte I, acompanhando o conceito de *ritornelo* em Guattari.

## 15. Parcialidades pulsantes

Retorno ao conceito de *ritornelo*, tal como discorrera Guattari. Parece claro, como foi visto na Parte I, que Guattari engata nele a noção de insistência, atrelando o *ritornelo* e eclodindo-o em diversos sentidos ressonantes.

Guattari levou até final da sua obra, a vizinhança desse conceito – e o relevo das parcialidades enunciativas com o objeto parcial psicanalítico, sob a perspectiva desenvolvida por Lacan.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> LACAN, 1999, p 103.

<sup>201</sup> BHABHA, 2001, p. 19: "...um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/ da*, para lá e para cá, para frente e para trás."

<sup>202</sup> GUATTARI, 1998, p. 25.



Interessa-me ressaltar aqui, as *parcialidades enunciativas*, enquanto constituintes de *estados de variação*, e portadoras de intensidades e forças, exprimidas em sentidos múltiplos.

Os sentidos buscados têm o caráter de parcialidades. Sob esse ângulo, a própria metáfora poderia constituir um outro estado de parcialidade de carácter articulador; um momento de *realce* da singularidade, pois encarnaria um ponto de inflexão, uma quebra de intensidade, em termos funcionais.

Mas dessas quebras, busco ainda o que se produz ao seu redor: a composição de pulsações que gera aquilo que poderia ser chamado de *regiões de sentidos*.

## 15. Ecos de vozes, visões de audições

A noção de parcialidade pode ainda comportar uma certa ‘carga perigosa’<sup>203</sup>, quando atrelada à teorização freudiana das pulsões parciais, porque pode conotar uma evocação, concreta ou mítica, a uma unidade, colocada (inclusive) em um eixo temporal diacrônico.

Mas esse dilema pode ser superado, quando levado em consideração o lugar, o ponto que quer se colocar como interrogação. Sobretudo, pensando no acompanhamento desde outro prisma, dessa mesma perspectiva das parcialidades. Acompanho Deleuze & Guattari, quando diziam:

...que o todo é produzido, que é produzido como uma parte ao lado das partes, que ele não unifica nem totaliza, mas que, ao aplicar-se sobre elas,

---

<sup>203</sup> Pela perspectiva de ORLANDI. In: MOURA (Org.), 1995, pp-147-195.

apenas instaura comunicações aberrantes entre vasos não comunicantes, unidades transversais entre elementos que conservam toda sua diferença nas dimensões próprias.<sup>204</sup>

Agora, a questão poderia estar colocada nos seguintes termos: *como seria possível pensar a complexa comunicação entre esses mundos?*<sup>205</sup>

Fala-se de pulsações; e parte-se de pensar essas pulsações sob o estatuto da pulsão freudiana. Essas pulsações, evidentemente, possuem o balizam alguns vetores: dimensões próprias que, por sua vez, indicam algumas trajetórias.

Mas qual seria o plano, o campo que serviria de suporte para essas trajetórias, essas regiões de sentidos múltiplos?

Propõe-se, então, situar esse plano a partir da textualidade de Pelbart, a respeito do tempo da pulsão de morte:

...é a pulsão por excelência, e cuja repetição é primeira. Ora, o que nela se repete não é nenhuma representação psíquica, mas uma pressão sem objeto ou direção, uma energia indiferenciada, ou não ligada, uma insistência sem descanso nem finalidade, sempre incomodando o equilíbrio psíquico.<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> DELEUZE & GUATTARI, s/d, p. 46.

<sup>205</sup> ORLANDI. In: MOURA (Org.), 1995, pp. 147-195.

<sup>206</sup> PELBART, 2000, p. 134. Cruza-se essa observação com a inteligência de Freud, referente às características da pulsão: (o ser vivo quase indefenso – *hilfflos*, em alemão ) ...registra estímulos dos quais pode se subtrair por meio de uma ação muscular (fuga), e imputa esses estímulos ao mundo exterior; por outro lado, porém, registra outros estímulos frente aos quais uma ação desse tipo resulta inútil, pois conservam seu caráter de esforço {Drang} constante. Esses estímulos são a marca do mundo interior, a testemunha das necessidades pulsionais... primeiro achamos a essência da pulsão em seus caracteres principais, isto é, sua procedência de fontes de estímulo situadas no interior do organismo e sua emergência como força constante.. sua incoercibilidade por ações de fuga. FREUD, S. *Pulsiones y destinos de pulsión*. 1986, p. 115. (tradução minha)

A partir dessa energia indiferenciada, Pelbart vai montando *visões* do inconsciente, o lugar onde produzir-se-iam os movimentos pulsionais *per se* (auto-engendrados) trafegando por diferentes autores que tematizam o *Nachträglichkeit*<sup>207</sup> freudiano, referendado aqui, na acepção ativa como *retroação*. São visões que exprimem uma montagem que perpassa autores como Laplanche, entre outros.

A dissimetria sincrônica inicial própria à situação da sedução originária...é entendida como motor da temporalização, já que esta é concebida em função do movimento interminável de tradução, des- tradução e re- tradução do originário adulto. É no desequilíbrio diacrônico entre o por- traduzir (definição do inconsciente) e a tradução presente imperfeita, impelindo a uma tradução sempre renovada, que se dão os remanejamentos de persepectiva, a própria temporalização do sujeito. Não é outro o sentido que dá Laplanche ao *après-coup* freudiano, e aos remanejamentos constantes que suscita.<sup>208</sup>

Por um lado, pode se confrontar uma postura crítica a essa forma de se exprimir o inconsciente com respeito a ‘formação de enunciados’. Essa forma de atividade tradutória do inconsciente, outra vez coloca a questão face a um *a priori*; o plano de inscrição inicial conteria em si (latente) a tradução, embora *a tarefa* (aquilo que estaria *por traduzir-se*) se concretize visando um desempenho interminável<sup>209</sup>.

<sup>207</sup> Cf. BHABHA, 2001, p. 301. Bhabha tematiza essa noção de *Nachträglichkeit* como ação postergada: “uma função transferencial pela qual o passado dissolve-se no presente, de modo que o futuro se torna (mais uma vez) uma *questão aberta*, em vez de ser especificado pela fixidez do passado” (citação de FORRESTER, J. *The Seductions of Psychoanalysis: Freud, Lacan and Derrida*. Cambridge University Press, 1990. *Dead on Time*, p. 206). Bhabha também referencia (Op. Cit. p. 343) um *passado projetivo*, pelo qual, um entre-tempo, “pode ser inscrito como uma narrativa histórica da alteridade que explora formas de antagonismo e contradição social que ainda não tiveram uma representação adequada, identidades políticas em processo de formação, enunciações culturais no ato de hibridismo, no processo de tradução e transvalorização de diferenças culturais”.

<sup>208</sup> PELBART, 2000, p. 128.

<sup>209</sup> ORLANDI. In: MOURA (Org.), 1995, pp. 147-195.

Por outro lado, o próprio *Freud* fornece pistas do trabalho de tradução no inconsciente – efetuando-se em camadas ou etapas. Um *Freud* anterior ao séc. XX, escrevendo ao amigo; *cansado, porém lúcido mentalmente*, sugere uma *visão* do trabalho do recalque a serviço do prazer, deixando aberta a possibilidade, nesse trabalho, para o processo primário prosseguir com a atomização do tempo e a demolição de Cronos<sup>210</sup>, fazendo eclodir o inconsciente *multitemporal*, isto é, uma superfície de inscrição e de passo, da qual *está justamente excluída a tripartição passado/presente/futuro*<sup>211</sup>:

A falta de tradução é o que clinicamente conhecemos como ‘recalque’. Sua causa é sempre a provocação de desprazer, que resultaria da tradução efetuada; como se esse desprazer engendrasse um transtorno do pensamento que, por sua vez, impediria o processo de tradução.<sup>212</sup>

Deixando entrar em cena, novamente a figura desse Cronos enlouquecido, como um instante delirado, compõe-se retalhos desse

---

<sup>210</sup> PELBART, 1998, p. 70: “...Deleuze desdobra o Cronos ‘simples’ dos estóicos, ou dos estóicos de Goldschmidt, em dois presentes, um bom Cronos e um mau Cronos, Zeus e Saturno, Ser e Devir, ser presente (da superfície) e devir-louco (da profundidade). Esse outro presente, essa aventura terrorífica do presente, em que Cronos perde o seu limite (e se reaproxima de Kronos, esse presente *crônico* e não mais cronológico em que o próprio Cronos se desfaz, é desequilíbrio, enlouquecimento temporal”. Op. Cit., em nota de rodapé: “Kronos, divindade helênica, é filho de Urano (a quem ele castra) e pai de Zeus. Em latim: Saturno. Cronos, por sua vez, designa normalmente o tempo ou sua medida. Procedem de radicais diferentes, e a etimologia de ambos parece desconhecida (em francês grafa-se o último *Chronos*)”. Cf. ORLANDI, 1989, pp. 208-223: “Mas de onde vem esse poder que pulsa no infinitivo? Eis uma indicação apenas, devendo-se nela notar a dupla articulação do devir num agora de profundidade e num instante de superfície: para além ou aquém do poder que o ‘devir de profundidade’ tem de ‘esquivar o presente com toda a força de um ‘agora’ que opõe seu presente tresloucado ao...presente da medida’...esse poder que vem de Aion como poder que o ‘devir da superfície’ tem de ‘esquivar o presente com toda a potência do ‘instante’”

<sup>211</sup> PELBART, 2000, p. 142.

<sup>212</sup> FREUD 1.0, edición digital Hiper texto Biblioteca eLe (editorial del libro electrónico). Ediciones Nueva Hélade, 1995. *Carta 52 a Fliess*, datada em 6 dez. 1896. (tradução minha)

*Freud* lúcido, ou melhor, deixa-se que os retalhos se recomponham, sem chamado nem cabala, como um *Golem*<sup>213</sup> autopoietico.

A formação de fantasias é dada pela combinação do vivido é do ouvido, seguindo determinadas tendências... Ocorre através de um processo de fusão e distorção, análogo à decomposição de um corpo químico combinado com outro. Com efeito, o primeiro tipo de deformação consiste na falsificação da memória através de um processo de fragmentação, com abandono absoluto das relações cronológicas... Um dos fragmentos de uma cena visual une-se então com um fragmento de uma cena auditiva para formar a fantasia, enquanto o restante entra em outra combinação. Com isso uma conexão original fica perdida...<sup>214</sup>

O estatuto dessa superfície de *inscrição* que constitui o inconsciente, habita na impossibilidade de efetuar um marco ou uma marca que constitua como ponto de unidade ou Uno. Estatuto complexo e paradoxal, que gera encontros e *nós* entre as mais distantes elucubrações<sup>215</sup>.

---

<sup>213</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, Trad. Suely Rolnik, *Acerca do retorno*, p. 166: “Para obras sublimes como a fundação de uma cidade, ou a fabricação de um Golem, traça-se um círculo, mas sobretudo anda-se em torno do círculo, como em uma roda de criança, e combina-se consoantes e vogais ritmadas que correspondem às forças interiores da criação como às partes diferenciadas de um organismo. Um erro de velocidade, de ritmo ou de harmonia seria catastrófico, pois destruiria o criador e a criação, trazendo de volta as forças do caos. V. Tb.: <http://tkhn.tripod.com/golem.htm>, <http://www.educativanet.com.br/lendas/golem.htm>

<sup>214</sup> FREUD 1.0, edición digital Hiper texto Biblioteca eLe (editorial del libro electrónico). Ediciones Nueva Hélade, 1995. Tradução a partir do Manuscrito M, datado em 25 mai. 1897.

<sup>215</sup> PELBART, 2000, 129: “No encadeamento presente>passado>futuro proposto por *Freud*, mas lido a partir dessa mensagem enigmática de um outro (outra pessoa, o adulto) no sujeito, germe do algo-outro estrangeiro implantado no sujeito (inconsciente), a tentativa de tradução passa a ser o motor imóvel de sua temporalização. É assim que *Laplanche* pensa escapar do dilema da prática psicanalítica, de ser concebida como um puro determinismo...”. Cf.: “...estrito determinismo era apenas outro nome para a ‘hybris’ de Freud, sua recusa em reconhecer que quaisquer pensamentos, atos ou estados físicos talvez estejam fora do alcance de seu rolo compressor hermenêutico... a teoria psicanalítica clássica deve ser vista não como um conjunto de inferências sóbrias (embora improváveis) da ‘experiência clínica’, mas antes como uma máquina de movimento perpétuo...”. In: CREWS, *Folha de S. Paulo*, 22 out. 2000, p. 18. *Mais!*

Porém, as marcas no inconsciente são de outra índole. Indicam linhas de fusão, de interferências, de intensidades e vibratibilidades múltiplas.

O problema é: sobre que plano ou campo consistiriam esses movimentos e vibratibilidades de sentidos? Parece continuar colocado – insitindo. Onde surge essa potência, essa urgência molecular da vida?

No final da Parte II desta dissertação, esboçou-se uma aproximação desse plano de consistência subjetiva, enquanto campo de efetuação de uma *matéria viva vibrátil*, isto é:

...uma noção de matéria, não neutra, mas dotada de uma fluidez intensiva, e pela qual o problema pode ser repostado não no sentido dessa unidade, mas no sentido de modulações distintas num vibrátil campo de imanência<sup>216</sup>

Assim, colocado o problema parece ganhar agora um lugar que, longe de ser morada fixa ou ponto de chegada (ou de partida) lança o embate a esse magma inebriante, movimento eterno da produção incessante de diferenças.

---

<sup>216</sup> ORLANDI. In: MOURA (Org.), 1995, pp. 147-195.

## 17. Da tradução à transdução: para uma teoria da traduzibilidade

Entendidos sob essa perspectiva, os conceitos que trouxe aqui, para abordar o problema ou campo problemático – que chamei de *estado de tradução* – ganham corpo de multiplicidades.

Isto é, sinalizam regiões de vibratibilidades, com os correspondentes graus ou limiares de atualização, constituindo aquilo que chamei de *regiões de sentidos*, ou, como sugere Orlandi:

As multiplicidades são parcialmente atualizadas nos pontos de aplicação empíricos desses agenciamentos, mas não perdem aí sua inerente processualidade, pois são devires por serem “estritamente inseparáveis da passagem de um concreto a outro, da passagem de um agenciamento a outro.”<sup>217</sup>

Pensando assim, o *estado de tradução* viria a ganhar a configuração metaestável de uma região, podendo ela ser pensada como uma *caótica de fluxos subjetivos* mais ou menos ligados a enunciações, uma zona que movimenta-se numa processualidade alimentada por aquela matéria intensiva (já citada) que, por sua vez, se auto-engendra nesse movimento de fluxos.

Essa caótica é pensada precisamente como zona ou região de movimentação, de limiares intensivos. O caos se diferencia, tanto do previsível quanto do imprevisível absoluto ou aleatório, estatuindo uma região de variabilidade que se demarca das linearidades dos extremos funcionais<sup>218</sup>.

---

<sup>217</sup> ORLANDI. In: MOURA (Org.), 1995, pp. 147-195.

<sup>218</sup> Revista *Pesquisa FAPESP*, n 65, jun. 2001, p. 46: *O controle do caos*.

Por essa perspectiva, pode ser colocada a questão desse estado de tradução, ou da traduzibilidade, habitando, de maneira variável, esse espaço de devires e atualizações. Em outras palavras:

No complexo questão-problema, o x da questão é um eminente lugar de passagens, um lugar de enlacs e desenlacs, pois define-se como “diferença que relaciona o diferente ao diferente”...<sup>219</sup>

O que aqui quero afirmar: como exprimir uma aproximação escrita desse *estado de tradução*, como modalidade de pulsação subjetiva ou inconsciente em permanente atualização e mudança, pode ser pensado como esse lugar de passagens, ou entre-lugar (como foi também chamado) que se constitui *em, entre e pelo* cruzamento de intensidades dessa matéria viva vibrátil, em suas mutuas ressonâncias.

Para destrinchar essa questão, deixando que a noção de *estado de tradução* ecloda, em múltiplas conexões sobre esse plano movediço que lhe dá consistência, proponho acompanhar o percurso das noções de *tradução* e *transdução*, feito por Deleuze & Guattari, no Mil Platôs<sup>220</sup>.

Deleuze & Guattari colocaram o problema da tradução atrelado a transdução, à questão dos códigos e da transcodificação nos organismos que compõem a vida. Esses processos de transdução se dariam através de estratos, conectando o molar e o molecular:

...*transduções* que dão conta quer da amplificação da ressonância entre molecular e molar, independentemente das ordens de grandeza, quer da eficácia funcional das substâncias interiores

<sup>219</sup> ORLANDI. In: MOURA (Org.), 1995, pp. 147-195. V. a frase entre aspas. In: DELEUZE, 1988, p. 43.

<sup>220</sup> Embora as questões a seguir já tenham sido esboçadas na Parte II, no ponto *Transdução e códigos*.



independentemente das distâncias e da possibilidade de uma proliferação e mesmo de um entrecruzamento das formas, independentemente dos códigos...<sup>221</sup>

Porém, eles afirmaram que, na expressão da linguagem, a tradução se opõe às transduções precedentes. A tradução seria um fenômeno desconhecido nos outros estratos.

Mas a tradução não deve, por isso, ser entendida como uma língua representando dados de uma outra língua, mas como uma singular manifestação vibrátil, pela qual *a linguagem, com seus próprios dados no seu estrato, pode representar todos os outros estratos e aceder assim a uma concepção científica do mundo.*<sup>222</sup>

Nesse sentido, Deleuze & Guattari disseram ainda, que *a tradução é possível porque uma mesma forma pode passar de uma substância a outra, contrariamente ao que acontece no código genético*; embora esse fenômeno suscite o que eles chamam de *certas pretensões imperialistas da linguagem*.

Deleuze & Guattari rejeitaram (em lugares diferentes) esse tipo de pretensão da linguagem, através, por exemplo, da idéia de agenciamento de enunciação:

Um agenciamento de enunciação não fala das coisas, mas fala *diretamente* os estados de coisas ou estados de conteúdo, de tal modo que um mesmo x, uma mesma partícula, funcionará como corpo que age e sofre, ou mesmo como signo que faz ato... Em suma, a independência funcional das duas formas é somente a forma de sua pressuposição recíproca, e da passagem incessante de uma a outra<sup>223</sup>

---

<sup>221</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1996, vol. 1, p. 77.

<sup>222</sup> Idem, p. 79.

<sup>223</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 2, p. 28.

Pensada desse modo, a tradução se re-insere numa processualidade que a entorta, a torce e a distorce, a modula no movimento incessante de conexões com os outros estratos ou camadas de códigos e transcodificações de códigos<sup>224</sup>.

Por essa perspectiva, Deleuze & Guattari atribuíram as noções de *transdução* e *tradução* (e de indução), a diferentes formas de movimentos ou estratos, ou camadas relativas da matéria viva, *onde um estrato servia de substrato a outro*.

A transdução instaura uma *linearidade* de expressão, enquanto que a tradução implica numa *sobrelinearidade* de expressão, e a indução numa *ressonância* de expressão<sup>225</sup>.

Por último, e voltando a lembrar que o que escrevo aqui, a *questão*, trata da *matéria viva vibrátil* em suas múltiplas formas de habitabilidade enunciativa, acompanho mais uma vez Deleuze & Guattari, quando propõem uma espécie de seqüência de estados de agregação, para *vivenciar* os singulares momentos dessa matéria viva.

À *matéria formada ou formável* é preciso acrescentar toda uma *materialidade energética em movimento*<sup>226</sup>, torcê-la, desformá-la, fazê-la ganhar ritmos e novos sons.

Seguindo o roteiro desse *continuum* vivo, deve-se dotar, acrescentar a essa matéria viva, *afectos variáveis intensivos*...

Mas, pergunto, não é essa a carga de conectividade que atravessa todo este escrito?

---

<sup>224</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1996, vol. 1, p. 80: "...deve-se constatar que essa imanência de uma tradução universal à linguagem faz com que os epistratos e os paraestratos, na ordem de superposições, difusões, comunicações, ladeamentos, procedam de modo completamente diferente do que nos outros estratos: todos os movimentos humanos, mesmo os mais violentos, implicam traduções."

<sup>225</sup> Idem, p. 90.

<sup>226</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 5, p. 90.

Entretanto, Deleuze & Guattari questionaram, e *me* interrogam:

Certamente, sempre é possível “traduzir” num modelo o que escapa a esse modelo: assim, é possível referir a potência de variação da materialidade a leis que adaptam uma forma fixa e uma matéria constante. Mas não será sem alguma distorsão, que consiste em arrancar as variáveis do seu estado de variação contínua, para delas extrair pontos fixos e relações constantes.<sup>227</sup>

Mas, em se tratando de escolhas, fico com a idéia anterior de agregações recíprocas na matéria viva, para definir a traduzibilidade que aqui busquei, e que resultou na aventura de escrever este texto.

E, em se tratando de ressonâncias, fecho este escrito re-afirmando:

A traduzibilidade, em vez reduzir-se a um resultado de comparações entre desviantes e um padrão privilegiado, vem a ser a aventura das ressonâncias entre variações contínuas dos sistemas A, B, C...N com os quais se entretém a variação contínua de um pensar que os explora, de um pensar que por eles se nomadiza.<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1997, vol. 5, p. 91.

<sup>228</sup> ORLANDI, set. 2001.

## **BIBLIOGRAFIA**

## FONTES

### A) Periódicos

#### . **Jornais**

BARROSO, I. Santo Forte. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 4 nov. 2001. Mais! p. 18-19.

CARONE, F. O Fausto do século XX. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 22 out. 2000. Mais! p. 6-9.

CHAUÍ, M. Brasil: o mito fundador. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 26 mar. 2000. Mais! p. 10.

COSTA, R. A metáfora da informação. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 22 abr. 2001. Mais! p. 20.

CREWS, F. O gênio da retórica. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 22 out. 2000. Mais! p. 18.

DARNTON, R. O poder das bibliotecas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 15 abr. 2001. Mais! p. 4-7.

DELEUZE, G. O ato de criação. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 27 jun., 1999. Mais! p. 4-6.

DIAS, M. S. As aspas da tradução. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 27 fev., 2000. Mais! p. 30-31.

GORDIMER, N. A face humana da globalização. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 30 jan. 2000. Mais! p. 10.

LEVY, P. A globalização dos significados. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7 dez. 1997. Mais! p. 3.

MENEZES, P. Experimentalismo vira rotina. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 30 mai. 1993. Mais! p. 6.

SELIGMANN-SILVA, M. Língua adulterada. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 19 nov. 2000. Mais! p. 10-11.

SENRA, S. Tela/Pele. *Folha de S. Paulo*, São Paulo: 30 abr. 2000. Mais! p. 9.

### **. Revistas**

CAMPOS, H. O que é mais importante: a escrita ou o escrito? *Rev. USP* (São Paulo site: [www.usp.br/ccs/revistausp/n15/fharoltexto.html](http://www.usp.br/ccs/revistausp/n15/fharoltexto.html))

DOSSIÊ, A nova literatura argentina, *Rev. Cult* (São Paulo), v. 45, ano IV, abr. 2001.

ELKAIM, M. & STENGERS, I. Do casamento dos heterogêneos. *Rev. Chimères*, n. 21 Hiver, 1994. Trad. *Telma Ganc*.

GIL, J. *No pain, no gain. O corpo mutante do body-piercing*. São Paulo: Cadernos de Subjetividade, v. 5, no. 2. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, PUC-SP, 1997.

MARTINS, F. Marcel Schwob: os segredos da imaginação. *Rev. Agulha* (Fortaleza/São Paulo – site: [www.revista.agulha.nom.br](http://www.revista.agulha.nom.br) )

MOURÃO, D. Peter Greenaway – entrevista. *Rev. CineMais* São Paulo, n. 13, set./out. 1998.

ORLANDI, L. *Simulacro na Filosofia de Deleuze*. Rio de Janeiro: 34 Letras, nº 5 e 6. In: *Revista 34*, set. 1989.

PESQUISA FAPESP, n. 61, jan./fev. 2001. Na onda do Gráviton/ Os detectores em ação.

\_\_\_\_\_, n. 65, jun. 2001. O controle do caos.

\_\_\_\_\_, n. 68, set. 2001. Navegando entre Platão e salsichas.

ROLNIK, S. *Pensamento, Corpo e Devir*. São Paulo: Cadernos de Subjetividade, v. 1, nº 2. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, PUC-SP, 1993.

SCHWARTZ, J. Traduzir Borges. *Rev. CULT* (São Paulo), v. 25, ano III, ago. 1999.

ENTREVISTA. Beatriz Sarlo. *Rev. CULT* (São Paulo), v. 35, ano III, jun. 2000.

## B) Discos e fitas cassetes

MENEZES, P. et al. *Poesia Sonora: do fonetismo às poéticas contemporâneas da voz* (CD) Grupo de Poéticas da Voz. São Paulo: LLS/PUC/SP – 001/A, 1996.

NÚÑEZ, C. *A Irmandade das Estrelas* (CD). BMG, 74321391542, 1996.

## C) Fitas e Filmes-vídeo

O LIVRO de cabeceira (filme). Direção Peter Greenaway. França/Holanda/Inglaterra/Japão: 1996. 126 min., color., son., VHS, leg. Português.

O INCRÍVEL Exército de Brancaleone (filme). Direção Mário Monicelli, Itália, 1966, 90 min, color., VHS, son., leg. português.

O TEMPO Redescoberto. (filme) Direção Raoul Ruiz. França: 1999. 158 min., colo., son., leg. Português.

AGUIRRE, A Cólera dos Deuses (filme). Direção Werner Herzog. Alemanha: 1972. 95 min., color., son., VHS, leg. Português.

ARQUITETURA da destruição (filme). Direção Peter Cohen. Alemanha: 1994. 121 min., color., son., VHS, leg. Português.

BEAUTIFUL People (filme). Direção Jazmin Dizdar. Grã Bretanha: 1999. 107 min., color., son., VHS, leg. Português.

SÃO JERÔNIMO (filme). Direção Julio Bressane. Brasil: 1999. 76 min., color., son., VHS.

CLOSE-UP (filme). Direção Abbas Kiarostami. Irã: 1990. 100 min., color., son., VHS, leg. Português.

UM AMOR de Borges (filme). Direção Javier Torre. Argentina: 1999. 92 min., color., son., leg. Português.

PROGRAMA Roda Viva. (entrevista-vídeo) Entrevista ao filósofo Michel Serres. Brasil: TV Cultura, 8 nov. 1999.

#### D) Peças de teatro, exposições, performances

FESTIVAL de Música Étnica – o artista e suas raízes. (teatro/música/workshops) São Paulo: SESC Pompéia, 6 a 16 mai. 1998.

SCHWITTERS, K. *Sonata Primordial (Merz Ursonate)* Concepção e supervisão geral: Lucio Agra. (performance) São Paulo: Instituto Goethe São Paulo, 2000.

THOMAS, G. *N x W - Nietzsche contra Wagner (Pocket Opera)*. São Paulo: Sesc Ipiranga, agosto, 2000.

TOLEDO, A. *Entre, a obra está aberta*. (exposição) São Paulo: SESI, 2000.

YAZBEK, S. *O Fingidor* – uma história de ficção inspirada na vida e obra de Fernando Pessoa. (teatro) Direção: Samir Yazbek. São Paulo: Teatro FAAP, 2000.

YAZBEK, S. *A Terra Prometida* (teatro) Direção: Luiz Arthur Nunes. São Paulo: Sesc Consolação/ Teatro Sesc Anchieta, 2001. 70 min.



## BIBLIOGRAFIA

- ALLIEZ, É. (Org.) *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Coord. da trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Trad. M. Seligman-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- BHABHA, H.K. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de L. Reis & Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BLANCHOT, M. *A conversa infinita 1: a palavra plural*. Trad. A. Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
- BRESSANE, J. *Alguns*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- BORGES, J. L. *Obras Completas*. Buenos Aires: Ed. Emecé. Vol. VII.
- BUENO, W. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- CANGI, A. & SIGANEVICH, P. (Comp.) *Lúmpenes Peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1996.
- CAMPOS, H. *O Arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CARVALHO, P. *Interação entre humanos e computadores. Uma introdução*. São Paulo: Educ, 2000.
- CHARTIER, R. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed Ed., 2001.
- DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz B. L. Orlandi & Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

- \_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet & Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Joana Moraes Varela & Manuel Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto & Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1996. v. 1.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira & Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 2.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 4.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Peter Pál Pelbart & Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997, v. 5.
- \_\_\_\_\_. *Kafka, por una literatura menor*. Vers. Jorge Aguilar Mora. México D.F.: Ed. Era, 2001.
- DELEUZE, G. & PARNET, C. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- FAVARETTO, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp (Coleção Texto e arte; 6), 1992.
- FERREIRA GULLAR, *Muitas Vozes*, Rio de Janeiro: José Olimpo Ed., 1999
- FREUD, S. *La interpretación de los sueños*. Trad. Luis López Ballesteros y de Torres. Buenos Aires: Ed. Planeta, 1992. (Obras Maestras del Pensamiento contemporáneo, v. 3)
- \_\_\_\_\_. *Esquema del psicoanálisis*. Trad. Ludovico Rosenthal. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas – Psicopatología de la vida cotidiana*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1987. v. VI.

- \_\_\_\_\_. *Obras Completas – Tres ensayos de teoría sexual*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1987. v. VII.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas – Trabajos sobre metapsicología*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1986. v. XIV.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas – El porvenir de una ilusión; El malestar en la cultura*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994. v. XXI.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas – Más allá del principio del placer; Psicología de las masas y análisis del yo*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994. v. XXIII.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas - Moisés y la religión monoteísta*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Ed., 1986, v. XXIII.
- \_\_\_\_\_. *Obras Completas – El chiste y su relación con lo inconsciente*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Ed., 1997, v. VIII.
- FREUD, S. *1.0 Edición digital hiper texto biblioteca eLe* (editorial del libro electrónico). Ediciones Nueva Hélade, 1995.
- FORRESTER, Viviane. *O Horror Econômico*. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Unesp, 1997.
- GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- GIL, J. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio D'Água, 1986.
- GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira & Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- \_\_\_\_\_ & ROLNIK, S. *Micropolítica – Cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.
- HEINE, H. *Das memórias do senhor de Schnabelewopski*. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- JAKOBSON, R. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- \_\_\_\_\_ & YHALLE, M. *Fundamentos del lenguaje: Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos*. Madrid: Ayuso, 1974.
- KAFKA, F. *El Castillo*. Trad. D. J. Vogelmann. Buenos Aires © Emecé Editores, 1949.

KAFKA, F. *O Veredicto / Na Colônia Penal*. Trad. *Modesto Carone*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LACAN, J. *Escritos I*. Trad. *Tomás Segovia*. Argentina: Siglo XX Editores, 1985.

\_\_\_\_\_. *Escritos II*. Trad. *Tomás Segovia*. Argentina: Siglo XX Editores, 1985.

\_\_\_\_\_. *O Seminário: as quatro conceitos fundamentais da psicanálise - livro 11*. Trad. *M.D. Magno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

\_\_\_\_\_. *O Seminário: as formações do inconsciente – livro 5*. Trad. *Vera Ribeiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

LARBAUD, V. (1881-1957) *Sob a invocação de São Jerônimo: ensaios sobre a arte e técnicas de tradução*. Trad. *Joana Angélica d'Ávila Melo*. São Paulo: Mandarim, 2001.

LINS, D.; GADELHA COSTA, S.; VERAS, A. *Deleuze e Nietzsche – Intensidade e paixão*. Rio de Janeiro, Ed. Relume Dumará, 2000.

MENEZES, P. *Roteiro de Leitura: Poesia Concreta e Visual*. São Paulo: Ática, 1998.

NEGRI, Toni. *Exílio, seguido de valor e afeto*. Trad. *Renata Cordeiro*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

NIETZSCHE, F. W. (1844-1900) *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Trad. *Paulo César de Souza*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OTTONI, P. (Org.) *Tradução: a prática da diferença*. Campinas: Editora da UNICAMP, FAPESP, 1998. (Viagens da Voz)

PAZ, O. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 1998.

PELBART, P. P. *A Vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

\_\_\_\_\_. *O Tempo não-reconciliado: imagens de tempo em Deleuze*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

PESSOA, F. *I Poesias: de Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, 1952. (Col. Poesia)

ROLNIK, S. *Vibratile Body. Art, Politics and Subjectivity*. D.A.P., Nova York e Roomade, Bruxelas: 2002, prelo.

- ROLNIK, S. *The experimental exercise of freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel – molda-se uma alma contemporânea: o vazio pleno de Lygia Clark*. Los Angeles: the Museum of Contemporary Art, 1999.
- SALOMÉ, L.A. *Carta aberta a Freud*. Trad. do fr. L. E. G. de Almeida. São Paulo: Princípio, s.d.
- SANTOS, L. G. *Desregulagens – Educação, Planejamento e Tecnologia como Ferramenta Social*. São Paulo: Brasiliense – Funcamp, 1981
- SARLO, B. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 2000.
- SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes & Izidoro Blikstein. São Paulo: Ed. Cultrix, s.d.
- SELIGMANN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SERRES, Michel. *A lenda dos anjos*. Trad. Rosângela Vasconcellos Tibúrcio. São Paulo: Ed. Aleph. 1995.
- \_\_\_\_\_. *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SOLER, Colette. *Finales de análisis*. Buenos Aires: Ed. Manantial, 1988
- TORT, M. *La interpretación o la máquina hermenéutica*. Trad. Diana Guerrero. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1976.
- ORNSTON, D. G. (org.) *Traduzindo Freud*. Trad. Cristina Serra. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

**ANEXO**

## Tradução

O conto a seguir é de autoria do psicanalista *Álvaro Labarrère* e tradução minha, inédito.

### **A tertúlia** (*Mapas de mapas*)

Tive oportunidade, durante uma tertúlia, de estabelecer uma amena conversa com um cavalheiro de origem flamenga (acredito seu nome fosse *D'esnaux* ou coisa parecida) cuja principal ocupação – toda vez que as rendas o permitissem – era havia décadas a confecção de mapas.

O citado sujeito tinha naquela época uns sessenta anos bem levados, e embora sua fisionomia fosse saudável, a palidez no seu rosto não era condizente com a representação de “vida ao ar livre, com o teodolito nas costas” que eu supunha apropriada para um cartógrafo. Ao fazer-lhe notar meu estranhamento com relação ao seu semblante, o homem sorriu e disse que seu aspecto era mais que apropriado para um homem que confeccionava determinado tipo único de mapas. Não pude sentir-me menos interessado.

O cavalheiro, que tinha se detido, antes de entrar no assunto, numa pausa teatral para avivar minha curiosidade, prosseguiu explicando que seus mapas eram efetivamente especiais, e, inclusive, ele acreditava que suas obras eram verdadeiros *anti-mapas*.

Diante de minha expressão de evidente incompreensão, *Monsieur D'esnaux*, confiou-me que se orgulhava imensamente de presidir a S.C.I. ou a Sociedade da Cartografia Imaginária. Não sendo eu um iniciado na matéria, todavia, não pude fazer menos que formular uma pergunta, nem por isso menos óbvia : qual era o sentido – para adultos responsáveis pelo menos – de se dedicar a inventar mapas?

Aí *Monsieur* regozijou-se de prazer. Evidentemente, estávamos entrando num terreno argumentativo que era tanto de sua preferência quanto a feitura de mapas inventados.

Explicou-me a seguir que a S.C.I. era uma entidade irmanada a outras similares (embora bem mais antigas) que se encontravam no *Velho Mundo* e até na *Ásia*. *D'esnaux* julgou prudente fazer uma distinção de algumas dessas entidades que se dedicam à cartografia fraudulenta. De fato, esse tipo de sociedades não são outra coisa que brotos tortos de uma atividade elevada, como a pura e simples invenção de mapas.

Os fraudulentos - se apaixonava o cavalheiro - são vulgares mercadores sempre dispostos a vender a produção a quem ofereça mais. Seus clientes habituais são os serviços de espionagem das potências que utilizam seus mapas. O senhor sabe o que é que fazem os fraudulentos? Pois simplesmente interpolar erros sutis (mas catastróficos). Às vezes põem nessas jogadas originalidade e alguma dose de humor. A maioria delas, porém, se limitam a bagunçar um pouco os acidentes topográficos e pronto. Afinal das contas, seus clientes (os estados maiores de diferentes exércitos) não são justamente a nata da inteligência, o senhor não acha?.

Nós, muito pelo contrário, inventamos o mapa de cabo a rabo, exclamava *D'esnaux*, que nesse ponto tinha conseguido captar meu interesse, e prosseguia seu discurso examinando simultaneamente minha expressão, procurando se adiantar a minhas perguntas e questionamentos, e, por sua vez, dizendo: Já houve casos em que se nos propôs a pobre objeção de que nossos mapas são por tal razão inexistentes. Que grande falácia, meu amigo!. Um mapa existe em si mesmo ou sobre si mesmo, podendo existir, inclusive, como os nossos, prescindindo em absoluto da realidade. Logicamente, e para sermos sinceros, todo mapa existe independentemente daquilo que representa ou *pretende representar*.

A originalidade de nossos mapas reside no fato de não *pretenderem* representar outro território nenhum ...que não seja o do próprio mapa. Perceberá o senhor que a coerência de nosso trabalho é bem superior às possibilidades da cartografia convencional. Qualquer mapa de relevo está – por força – minado de erros involuntários, mas não no caso dos nossos, pois a fidelidade à idéia que os faz nascer é perfeita.



Oh! Posso perceber pelo seu gesto que ainda não encontra na Cartografia Inventada maiores utilidades que o simples exercício da imaginação. Pois se engana se pensa desse modo. O fato mais extraordinário consiste em que nossos mapas são aplicáveis a qualquer lugar, já que têm a virtude de adequar a geografia a seu traçado e não ao contrário, como fazem os pobres de espírito. Nossos mapas acabam por configurar aquilo que convimos em chamar de geografia, história ou a disciplina que o senhor quiser.

É claro que trata-se de convenções que só vêm a luz no percurso de jantares como estes: nós, os membros da S.C.I., enquanto fumamos nossos charutos, decidimos o traçado geral; não somente do relevo, mas do traçado político, econômico, demográfico. Pertencer à Sociedade envolve uma grande responsabilidade.

Moço, vejo que me observa com desconfiança, mas lhe asseguro que é assim mesmo. Um mapa concebido como absoluto, como um fim em si, é capaz de modular o que o senhor e eu chamamos de realidade: os mapas podem ser sociais, amorosos, criminosos, epidemiológicos... de qualquer tipo; mapas do tédio, mapas climáticos, agrícolas, mapas gastronômicos; as possibilidades não são infinitas, mas desse ângulo inesgotáveis.

Depois de ouvir integralmente a arenga soube que o homem não só estava louco como tinha toda a razão. Seu manifesto tinha sido tão extenso quanto a tertúlia que ambos compartilhamos. Após suas últimas palavras, me desculpei e tomei distância do efusivo cavalheiro. Sentia uma pesada sensação e não pude senão compreender que a alocação havia sido parte de *o mapa* dessa tertúlia e, em consequência, os participantes, os garçons, a comida, e inclusive eu, éramos símbolos entre outros muitos signos de uma infranqueável cartografia imaginária.

Tenho agora certeza de que os mapas aos quais chamamos de reais (e não estou falando só de cartografia) desenham-se sobre estes mapas da pura invenção. Eis a cartografia primordial: mapas sobre mapas.