

As operações de tradução em *Le facteur de la vérité*

Érica Lima

Resumo

*Este trabalho trata do estatuto da tradução no texto *Le facteur de la vérité*, de Jacques Derrida, por meio da investigação do que denominamos operações de tradução, caracterizadas pela presença da língua do outro no texto derridiano. O uso do enxerto (greffe) destaca-se como o mais relevante para pensar a lógica dessas operações, pois a combinação de recursos gráficos com processos de inserção possibilita novos jogos de sentido. Esse processo manifesta um ato de hostipitalidade, neologismo derridiano que designa o acolhimento e assimilação da língua ou do texto do outro e, ao mesmo tempo, seu inevitável distanciamento e sua possível hostilidade. Valendo-se das operações de tradução, Derrida coloca em questão a hierarquização entre as línguas materna e estrangeira, entre os textos de partida e chegada, revelando o jogo de forças característico de toda leitura.*

Palavras-chave: Tradução. Desconstrução. Textualidade. Derrida, Jacques.

As operações de tradução em *Le facteur de la vérité*

"Un texte, 'dans sa propre langue d'origine', n'est jamais lisible en dehors d'un grand nombre d'opérations de traduction" (DERRIDA, 1998, p. 253) ("um texto 'em sua própria língua de origem' nunca é legível fora de um grande número de operações de tradução").¹ Essa afirmação de Derrida justifica a opção aqui adotada de investigar o papel da tradução em seu texto com base nas operações de tradução, denominação fundamentada também em uma das acepções de operação: "ato ou conjunto de atos em que se combinam os meios necessários à obtenção de determinados resultados" (DICIONÁRIO..., 2002). Esse sentido vem ao encontro do objetivo traçado: o estudo de operações de tradução responsáveis por um determinado jogo interpretativo no texto derridiano. Priorizamos a análise de operações envolvendo mais de uma língua, manifestadas por meio da utilização de itálicos, aspas, parênteses, enfim, recursos gráficos que porventura assinalem uma (im)possibilidade de tradução, seja por meio da utilização da língua do outro sem tradução, seja em acréscimo, ao lado das palavras traduzidas.

Le facteur de la vérité (DERRIDA, 1975) mostra-se ideal para analisarmos o uso das operações tradutórias porque nele a tradução atua como principal responsável pela argumentação, ou seja, há o desencadeamento de determinados efeitos interpretativos com base em uma leitura do texto traduzido. Dessa forma, Derrida subverte a distinção entre essencial e não-essencial, mostrando que aquilo que geralmente é tratado como marginal (a tradução) pode ser central.

O texto apresenta um movimento bastante peculiar, com longas citações, ora no corpo do texto, ora recuadas, ora aspeadas, ora entre parênteses, ora com referências à página da publicação original, ora sem referência alguma, além de muitas notas, a maioria bastante extensa. Cada inscrição corrobora a afirmação "*un texte se trouve dans l'autre*" ("um texto encontra-se em outro") (DERRIDA, 1975, p. 99). Não há uma origem determinada, há sempre rastros de um texto em outro, em uma estrutura de restância sem começo nem fim delimitados. Em *Le facteur de la vérité*, as citações inseridas no texto derridiano revelam esse entrelaçamento de textos, ao mesmo tempo em que encenam a presença da letra do texto do outro. É uma maneira de Derrida abrir espaço para o outro em seu texto, o que significa também deixar a língua do outro tomar o lugar da sua no texto, de certa forma desfazendo a hierarquia entre a língua materna e a língua estrangeira.

A leitura derridiana também possibilita o questionamento do estatuto do texto literário, tomado como "testemunho" de uma verdade, inicialmente por Freud, em sua leitura do conto de Hans Andersen (*Les habits neufs de l'empereur / A roupa nova do imperador*) e, em seguida por seus herdeiros, Jacques Lacan e Marie Bonaparte, nas leituras do conto *The purloined letter (La lettre volée / A carta roubada)*, de Edgar Allan Poe. Assim, no texto de Derrida podem ser

¹ A necessidade de apresentar as citações de Derrida em francês justifica-se pelo fato de nossa análise limitar-se ao uso da tradução por Derrida e não pelo tradutor de Derrida (o que envolveria outras questões e outras contaminações). Por isso, optamos por citar, em nota, as traduções das citações destacadas do texto e por apresentar, entre parênteses, após a língua estrangeira, as citações incorporadas no texto. Nos casos em que não há referência bibliográfica, as traduções são minhas; nos demais, foram assumidas as traduções existentes.

encontrados rastros dos textos de Andersen, Poe, Freud, Lacan, Bonaparte, além, é claro, dos de Baudelaire, tradutor de Poe, responsável pela tradução causadora de toda a polêmica. Não se pode determinar qual texto desencadeou os outros ou foi desencadeado por eles: não se sabe se Derrida parte do texto de Lacan ou de Bonaparte para reler a tradução de Baudelaire ou o original de Poe, assim como não se pode determinar se Lacan leu Poe e depois Baudelaire ou ainda se leu Bonaparte e depois Baudelaire e Poe.

É formada uma rede textual que impede a determinação da derivação, mostrando a existência de relações de complementaridade entre os diferentes textos. Como afirma Kofman (1984, p. 32): "*Os textos são enxertados uns nos outros, se fazem eco, sem que seja possível encontrar um primeiro texto, um primeiro germe que portaria em potencial todos os outros. Relação em espelho, em abismo, sem fundo*".

Desde o início, coloca-se em questão a verdade da/na ficção, desenvolvida por todo o texto, mas que se vê já no título (*Le facteur de la vérité*) e na epígrafe de Baudelaire (o primeiro a ter voz no texto derridiano). Como nome próprio do texto, o título nos alerta para a singularidade do que será tratado, levando-nos a pensar em quais são as possíveis interpretações do *facteur* (fator, carteiro, mandatário, intermediário, multiplicador, construtor) e da verdade, convidando-nos a uma leitura.

A questão principal para Derrida será o uso do texto na interpretação da cena psicanalítica, seja no caso de Freud, seja no caso de Bonaparte, mas de forma especial no caso de Lacan. Está em discussão o fato de se "colocar a verdade em cena". Por um lado, essa verdade pode ser entendida como "um movimento de *aletheia*", uma vez que o texto é considerado uma representação, a ilustração daquilo que Freud e Lacan mostram em seus textos (respectivamente, a explicação analítica do sonho e a explicação sobre o papel de cada personagem no triângulo lacaniano do conto *A carta roubada*). Por outro lado, Derrida mostra que a verdade também pode ser entendida como *homoiosis* ou adequação, se considerarmos a relação entre o texto de ficção literária e o texto científico psicanalítico. Tanto na abordagem do conto de Andersen (por Freud) quanto na abordagem do conto traduzido de Poe (por Lacan), poder-se-ia observar uma correspondência com a idéia da castração: no primeiro caso, mostrada por meio da vergonha de estar nu e, no segundo, pela falta da carta (atributo fálico) e pelo lugar onde ela é encontrada (simbolicamente, o lugar do falo). Derrida acredita que a importância do falo, mais especificamente, da "falta de um atributo fálico", será o ponto principal da leitura dos dois contos.

A psicanálise parece surgir como algo que pode interpretar o texto e desvendar o que o texto não vê, o que está escondido, velado, precisando ser descoberto ou desnudado. Derrida constata que não é dada a devida atenção ao texto, nem por Freud, nem por Lacan, pois em ambos o conteúdo semântico é privilegiado em detrimento da escritura literária, ou seja, não se questiona o estatuto do literário ou

as características que instituem a literariedade de um texto. Interessa, para Derrida, o jogo da escritura do texto literário, caracterizado por uma escrita idiomática, por uma abertura ao outro e, ao mesmo tempo, uma resistência colocada pela assinatura e pela singularidade daquilo que o constitui como literário.

Uma das comprovações apontadas por Derrida da não consideração da singularidade do texto literário é o fato de a interpretação lacaniana apresentada no *Séminaire sur la lettre volée* (*Seminário sobre A Carta Roubada*) deixar de fora o narrador. Lacan precisa deixá-lo de fora para que seja possível sua análise das três cenas com três personagens (Rainha, ministro e Dupin) (LACAN, 1966). Interessa, para Lacan, a idéia freudiana do automatismo de repetição (por isso o enfoque na repetição das cenas e na repetição do papel dos personagens). Dessa forma, a história em si torna-se muito mais importante do que os aspectos que caracterizam o texto como literário. Nesse sentido, interessaria para Lacan aquilo que a tradução tem de comunicável, que Benjamin (1992, p. v) afirma ser o "inessencial", o "indício da má tradução".

Ao deixar de fora o narrador, fica impossibilitada a intertextualidade de *La lettre volée* com pelo menos os dois contos de Poe que formam a trilogia de Baudelaire, *The mystery of Marie Rogêt* (*Mystère de Marie Rogêt / O mistério de Marie Rogêt*) e *The murders in the rue Morgue* (*Double assassinat dans la rue Morgue / Os crimes da rua Morgue*). Ao ignorar o narrador, Lacan compromete sua própria analogia entre o papel do analista e o papel de Dupin, uma vez que o narrador é quem apresenta as características de Dupin que possibilitarão tal analogia. Mais do que ignorar, o psicanalista afirma que o narrador não acrescenta nada "par hypothèse" (LACAN, 1966, p. 29). Como veremos, o narrador desprezado por Lacan tem um papel primordial em *Le facteur de la vérité*, pois através de suas narrações forma-se a rede textual analisada por Derrida.

"A roupa nova do imperador" e a leitura derridiana de Freud

Como multiplicador da verdade, *Die Traumdeutung* é o pré-texto fornecedor do pretexto para o estabelecimento do lugar da literatura na análise psicanalítica em *Le facteur de la vérité*. O uso dos enxertos do texto freudiano no texto derridiano, em especial de termos em alemão, mostram a atenção de Derrida à singularidade do texto de Freud e à sua letra: o texto fornece aquilo que Derrida precisa para desenvolver sua argumentação.

A conservação do termo em alemão, seja ou não entre parênteses, é a operação de tradução predominante na leitura de Derrida da leitura freudiana de *A roupa nova do imperador*. Uma das passagens em que isso ocorre torna possível justificar a argumentação derridiana sobre o uso que Freud e seus seguidores fazem da literatura. Derrida explica que vai abordar um curto capítulo de Freud a respeito

de certos sonhos de vergonha (*Sham*) ou de confusão (*Verlegenheitsstraum*), sonhos relacionados à nudez (*Nacktheit*):

Le typique d'un tel rêve, c'est justement cette "contradiction". Pour la décrire, pour l'expliquer aussi, Freud a besoin d'un exemple, d'une illustration littéraire, de ce qu'il appelle "intéressant témoignage" dont il se trouve que nous "disposons" (*Wirbesitzen eis interessantes Zeugnis dafür*) (DERRIDA, 1975, p. 98)².

A língua do outro surge, então, como acréscimo de uma informação adicional, que se torna essencial, no momento em que é necessário para a interpretação de Derrida do texto freudiano em francês. Dessa forma, os parênteses são usados não para acrescentar algo dispensável ao texto, mas como são usados em operações matemáticas: para reunir os participantes de uma operação que, juntos, compõem uma estranha unidade. Não se trata de um complemento de algo que estaria faltando, pois existe a tradução para o francês, porém há uma necessidade de acréscimo. Nesse caso, a língua francesa não parece ser suficiente para o desenvolvimento da argumentação derridiana ou não apresenta as nuances lidas por Derrida no texto freudiano em alemão. Além disso, é preciso lembrar que a tradução das obras de Freud na França é caracterizada por inúmeras controvérsias,³ o que pode justificar a necessidade derridiana de objetividade terminológica, numa preocupação em abrir espaço para a letra freudiana.

O capítulo ao qual Derrida faz referência em sua leitura de Freud é *O material e a fonte dos sonhos*, na subparte *Sonhos embaraçosos de estar despido* (FREUD, 1987, p. 257), em que é usado como exemplo ou testemunho *A roupa nova do imperador*:

Le conte d'Andersen nous relate l'histoire de deux imposteurs qui tissent pour l'empereur un vêtement précieux, qui toutefois ne doit être visible qu'aux bons et loyaux sujets. L'empereur sort vêtu de cet habit invisible et tous, effrayés par la force de ce tissu qui les met à l'épreuve, font comme s'ils ne remarquaient pas la nudité de l'empereur. [...]

L'imposteur est le rêve, l'empereur est le rêveur lui-même, et la tendance moralisatrice [...] trahit une obscure notion qu'il s'agit, dans le contenu latent du rêve, de désirs illicites, sacrifiés au refoulement. (FREUD, apud DERRIDA, 1975, p. 98-99)⁴.

Derrida observa que Freud acrescenta uma nota: "*Mais l'enfant apparaît aussi dans le conte, puisqu'un petit enfant y crie soudain: 'Mais il n'a vraiment rien sur lui!'*" (DERRIDA, 1975, p. 99) ("Mas a criança desempenha também seu papel no conto de fadas, pois uma criancinha exclama subitamente: 'Mas ele não está usando nada!'" (FREUD, 1987, p. 259). A síntese do conto apresentada por Freud não deixa ver sua riqueza, os detalhes a respeito da personalidade do rei e de seus súditos, nem o enfoque na pureza da criança que confessa a

² "O típico de um tal sonho, é justamente essa 'contradição'. Para descrevê-la, assim como para explicá-la, Freud precisa de um exemplo, de uma ilustração literária, disso que ele chama de um 'interessante testemunho', do qual, efetivamente, nós 'disponemos' (*Wirbesitzen eis interessantes Zeugnis dafür*)."

³ Esse tema foi abordado em nossa dissertação de Mestrado, mais especificamente em "Características da tradução freudiana: a *Standard Edition* e as versões francesas" (cf. LIMA, 1996, p. 41-52).

⁴ "O conto de Hans Andersen relata-nos como dois impostores tecem para o imperador um traje dispendioso que, segundo eles, só seria visível para as pessoas virtuosas e leais. O imperador sai com essa vestimenta invisível, e todos os espectadores, intimidados pelo poder do tecido de atuar como pedra de toque, fingem não notar a nudez do imperador. [...]"

O impostor é o sonho e o imperador é o próprio sonhador; o propósito moralizador do sonho revela um conhecimento obscuro do fato de que o conteúdo onírico latente diz respeito a desejos proibidos que foram vítimas de recalque" (FREUD, 1987, p. 258-259).

nudez do rei, remetendo-nos ao comentário de Derrida sobre não se considerar a singularidade do texto literário. Há uma apropriação que guarda alguma analogia com a apropriação de Poe (via Baudelaire) por Lacan.

No conto, o rei, detentor do poder (*Stücke*), depende dos outros para assegurar suas qualidades (inclusive sua sabedoria), isto é, o anfitrião acaba subordinado ao estrangeiro, dando-lhe não apenas lugar, mas também poder (dinheiro). Com vergonha (*Scham*) de parecer incapaz, veste uma roupa não existente, permanecendo desvestido (*Entkleidung, Unbekleidung*). O menino, como uma criança que tem muito o que aprender, aparece como a voz do saber, como quem sabe mais do que os outros. Assim, um elemento marginal, secundário (parte da multidão que olha o rei) rompe a hierarquia e passa a ter um papel principal.

Derrida monta uma rede "estrangeira" no texto em francês, enxertando termos alemães em pontos específicos do texto freudiano citado e provocando um determinado efeito interpretativo. Ao falar, por exemplo, do desnudamento do *Stoff*, a palavra em alemão aparece para esconder ainda mais o que deve ser desnudado, o material dos sonhos. A presença da outra língua reforça a sensação de confusão e insegurança provocada pela nudez. O uso do francês seguido do alemão entre parênteses e o uso do alemão, sem tradução para o francês, podem ser considerados uma maneira de desvendar a interpretação do sonho por Freud, por meio do conto de Andersen, com a utilização de palavras-chave deixadas na outra língua, escondendo o que Freud quer mostrar.

O alemão aparece como o estranho no texto, o hóspede convidado, mas que não deixa de causar um estranhamento, mesmo que às vezes seja utilizado um recurso como os parênteses, como para encobrir sua presença ou, em todo caso, colocar o hóspede no lugar do hóspede. A estranha lógica da hospitalidade pode ser observada no uso do enxerto da língua estrangeira no texto de Derrida, seja sozinha, em destaque e sem tradução, seja entre parênteses, após o termo em francês. O hospedador acolhe o que vem de fora (objeto do enxerto) que, embora assimilado ao novo corpo, pertence e não pertence a ele, pois não deixa de ter sido parte de outro corpo.

Dessa forma, embora a hospitalidade e a hostilidade sejam reconhecidas como características opostas, vemos que, assim como o *double bind*, os dois pólos são complementares. Sendo hospitaleiro com a língua do outro, sou hostil com a minha, pois a abandono muitas vezes na busca de algo que ela não me oferece.

Podemos dizer até que há uma certa resistência à tradução, revelada por meio da *hostipitalidade* à língua do outro: embora haja o acolhimento da língua alemã, sua presença causa um estranhamento para o leitor e possibilita que ele também coloque em discussão a tradução para o francês. O neologismo derridiano (*hostipitalité*) mostra a contaminação entre as línguas por meio da união entre o termo inglês

host (que tanto pode se referir ao anfitrião, como ao hóspede / estrangeiro e ao inimigo) e o francês *hospitalité*.

O ato de escrever estaria, assim, associado ao ato de enxertar que, por sua vez, representa a possibilidade do acolhimento do outro no texto. A cada momento, podemos ter novos elementos enxertados em diferentes textos, formando novas cadeias de substituições em um jogo incessante de significados. O enxerto também está relacionado à lógica do suplemento, porque representa uma abertura para uma cadeia de termos suplementares que fornecem um excesso necessário, possibilitando um jogo de substituições. Não se trata de complementar uma falta existente na língua, pois o suplemento opõe-se à lógica do complemento (caracterizada por dicotomias clássicas, como a da língua materna / estrangeira), e diz respeito ao acréscimo do outro diferido, inscrito como *différance*.

Como o sonho, velado / desvelado, a língua faz o mesmo jogo: o que Derrida mostra na língua do outro (o alemão) permanece oculto na sua língua (para o leitor francês). Ao mesmo tempo em que provoca um estranhamento, alertando o leitor para o fato de estar tratando de um texto que não lhe pertence e cuja língua é estranha, possibilita um outro jogo de interpretação, uma vez que o estranho também é aquilo que atrai. Assim, o que o leitor francês supostamente não entenderia (o alemão) surge como acréscimo (des)necessário.

As operações de tradução em *La lettre volée*

Na leitura derridiana de *La lettre volée*, tradução de Baudelaire de *The purloined letter*, há vários cruzamentos de enxertos, cujo reconhecimento é possibilitado pelas operações de tradução: um enxerto comenta outro, conectando diferentes textos, mostrando seus pontos de tensão, como veremos com base nas citações derridianas de Poe. A maior delas é a única de *La lettre volée*:

J'étais à Paris en 18... Après une sombre et orageuse soirée d'automne, je jouissais de la double volupté (*twofold luxury*) de la méditation et d'une pipe d'écume de mer, en compagnie de mon ami C. Auguste Dupin, dans sa petite bibliothèque ou cabinet d'étude (*in his little back library, or book-closet*) au troisième, n° 33, rue Dunôt faubourg Saint-Germain. Pendant une bonne heure, nous avions gardé le silence (*we had maintained a profound silence*); chacun de nous, pour le premier observateur venu (*to any casual observer*), aurait paru profondément et exclusivement occupé des tourbillons frisés de fumée qui chargeaient l'atmosphère de la chambre. Pour mon compte, je discutais en moi-même certains points (*certain topics*), qui avaient été dans la première partie de la soirée l'objet de notre conversation; je veux parler de l'affaire de la rue Morgue et du mystère relatif à l'assassinat de Marie Rogêt. Je rêvais donc à l'espèce d'analogie (*something of a coincidence*) qui reliait ces deux affaires quand la porte de notre appartement s'ouvrit et donna passage à notre vieille connaissance, à Monsieur G..., le préfet de police de Paris. (POE apud DERRIDA, 1975, p. 134, grifo do autor)⁵.

⁵ "Em Paris, pouco depois de escurecer, num ventoso anoitecer do outono de 18..., eu estava desfrutando o duplo prazer (*twofold luxury*) da meditação e de um cachimbo de espuma, em companhia do meu amigo C. Auguste Dupin, na sua pequena biblioteca de fundos, ou depósito de livros (*in his little back library, or book-closet*), no terceiro andar do n. 33 da rua Dunôt, no Faubourg St. Germain. Durante uma hora, pelo menos, ficamos em silêncio profundo (*we had maintained a profound silence*); para qualquer observador casual (*to any casual observer*), cada um de nós teria parecido estar intensa e exclusivamente ocupado com as espirais de fumaça que dominavam a atmosfera do cômodo. De minha parte, contudo, estava discutindo mentalmente certos itens (*certain topics*) que foram o tema da nossa conversa num período anterior da tarde; refiro-me ao caso da rua Morgue e ao mistério que cercava o assassinato de Marie Rogêt. Por isso, achei que houve algo de coincidência (*something of a coincidence*) no fato de a porta de nosso apartamento se escancarar, deixando entrar nosso velho conhecido, sr. G..., o chefe da polícia parisiense" (POE, 1998, p. 103, acréscimos de Derrida).

Nessa citação, temos seis situações em que a língua estrangeira aparece entre parênteses: (*twofold luxury*), (*in his little back library, or book-closet*), (*we had maintained a profound silence*), (*to any casual observer*), (*certain topics*), (*something of a coincidence*). Pelo menos duas situações distintas podem ser observadas nesse uso: o enfoque à tradução de Baudelaire e a abertura para o jogo intertextual com os outros contos da trilogia.

Ao destacar a *petite bibliothèque ou cabinet d'étude* (*in his little back library, or book-closet*), Derrida evidencia a relação existente entre o lugar onde o chefe de polícia encontra o narrador e Dupin e o local onde os dois personagens se encontraram pela primeira vez. Não é fortuito, então, que o primeiro encontro, ocorrido em *Double assassinat dans la rue Morgue*, tenha lugar exatamente em "*un obscur cabinet de lecture (obscure library)*" (DERRIDA, 1975, p. 135), onde ambos procuravam um livro raro.

"*Les livres, en fait, étaient son seul luxe (his sole luxuries), et à Paris, on se les procure facilement*" (DERRIDA, 1975, p. 135). Em *La lettre volée*, Derrida observa que Baudelaire traduziu *luxury* por *volupté*, dificultando a relação com *luxuries*, traduzido por *luxe* em *Double assassinat dans la rue Morgue*. A coincidência da busca pelo livro leva a outras coincidências, também impossibilitadas pela tradução. Em *La lettre volée*, ela é substituída por *l'espèce d'analogie (something of a coincidence)*, enquanto em *Mystère de Marie Rogêt* ocorre a omissão, na epígrafe, das três últimas palavras: "*There are ideal series of events which run parallel with the real ones. They rarely coincide*" (DERRIDA, 1975, p. 146, nota 27). Derrida lembra que o termo *coincidences* aparecerá três vezes na mesma página, no início do conto *Mystère de Marie Rogêt* (e que a última se refere aos assassinatos tratados no conto *Double assassinat dans la rue Morgue*):

Les détails extraordinaires que je suis invité à publier forment, comme on le verra, quant à la succession des époques, la première branche d'une série de coïncidences à peine imaginables (*scarcely intelligible*), dont tous les lecteurs retrouveront la branche secondaire ou finale (*concluding*) dans l'assassinat récent de Mary Cecilia Rogers, à New York. (POE apud DERRIDA, 1975, p.146, nota 27, grifo nosso)⁶

Desta vez a tradução possibilita a ligação entre os dois contos, mas continua impedindo a ligação com *La lettre volée*, quebrando o jogo textual garantido por Derrida ao retomar a escritura do texto em inglês, seguindo os rastros do texto traduzido.

A estratégia textual de se tomar a tradução como ponto de partida desencadeia algumas conseqüências no momento em que aquilo que deveria estar fora (a outra língua), passa a habitar o texto e abre o caminho para a conexão com outros textos, uma vez que Derrida busca nos outros contos da trilogia ocorrências de traduções dos "mesmos" termos. Ao apontar as diferentes decisões de

⁶ "Os detalhes extraordinários que agora sou levado a tornar públicos formam, no que diz respeito à seqüência do tempo, o ramo principal de uma série de coincidências dificilmente inteligíveis (*scarcely intelligible*), cujo ramo secundário ou definitivo (*concluding*) será reconhecido por todos os leitores no recente assassinato de Mary Cecilia Rogers, em Nova York" (POE, 1998, p. 49, acréscimos de Derrida).

Baudelaire, em um mesmo gesto possibilita, por um lado, a confirmação de que há diferenças na (mesma) língua, que não é única; há sempre mais de uma maneira de se traduzir o que deveria ser o mesmo, pois existem diferenças no interior de uma só língua (por isso Baudelaire pode traduzir *coïncidences* por *analogie* ou simplesmente suprimir o termo). Por outro lado, as diferentes escolhas para um mesmo termo mostram que Baudelaire não teve o devido cuidado com a letra do texto, uma preocupação hermenêutica constante em Derrida. A leitura da tradução baudelairiana leva Derrida a questionar a apropriação de Poe por Baudelaire, a ponto de perguntar se é suficiente falar francês para se "apropriar" do que é próprio ao francês, como faz Baudelaire em sua tradução (DERRIDA, 1993, p. 75).

Ainda na citação de *La lettre volée*, Derrida recorre ao itálico (aqui em negrito) para mostrar a língua do outro, mesmo recurso usado por Poe, no texto em inglês, quando destaca o endereço: "*J'étais à Paris en 18... [...], en compagnie de mon ami C. Auguste Dupin, dans sa petite bibliothèque ou cabinet d'étude (in his little back library, or book-closet) au troisième, n° 33, rue Dunôt faubourg Saint-Germain.*" O francês de Poe não é o mesmo francês no texto derridiano, pois parte do estranhamento desaparece, mesmo ao se tentar preservá-lo com o uso do itálico, que não produz o mesmo efeito conseguido com a inclusão da língua do outro. A importância da outra língua aparece particularmente porque se trata do endereço da casa dos personagens que, como nos conta o narrador em *Double assassinat dans la rue Morgue*, era "situada na parte retirada e desolada do Faubourg St. Germain", na qual a "reclusão era perfeita" (POE, 1998, p. 15). Derrida lembra que o mesmo narrador completa: "*Nous ne recevions aucune visite (we admitted no visitors)*" (DERRIDA, 1975, p. 137) (Não recebíamos visitas) (POE, 1998, p. 15). O francês no texto inglês ajuda a manter a reclusão e o segredo, impedindo uma referência direta ao endereço, oculto na língua, além de dificultar a presença de estranhos. Essa interpretação é dificultada (ou até impedida) quando o texto é traduzido para o francês. O "lugar secreto" da moradia de Dupin e do narrador é mencionado também nos outros contos.

Derrida discute várias vezes a questão de se traduzir o francês no texto original para o francês no texto traduzido. Ele lembra, por exemplo, o caso da tradução de Benjamin, em que Mallarmé é deixado em francês, no texto em alemão e, ao ser traduzido por Maurice de Gandillac, também é deixado em francês, no texto em francês, desencadeando outro tipo de jogo de leitura (DERRIDA, 1987). A língua hóspede no texto de Benjamin deixa de ter esse status no texto traduzido por Gandillac, como ocorre com o francês de Poe no francês de Baudelaire. A (não) tradução encena o *double bind*, a necessidade de se preservar a mesma língua e a impossibilidade de mostrar a língua do outro que, no caso, passa a ser a mesma. O efeito de pluralidade é impossibilitado e um texto que é escrito em várias línguas, e mostra a conexão entre as línguas, acaba reduzido a uma

única língua. Nesse caso, a tradução francesa passa a ser o original para o leitor francês, que não vai notar o que seria o peculiar do texto em inglês. O uso do itálico não garante a estranheza e nem guarda o segredo do endereço; logo, não impede a chegada do outro (o hóspede indesejado, já que o segredo do endereço visa a garantir a privacidade). Trata-se de um dos riscos da tradução destacado por Derrida: não deixar notar a multiplicidade de línguas e impedir um efeito possibilitado pelo texto escrito em mais de uma língua.

As línguas novamente se entrelaçam no extrato de *Double assassinat dans la rue Morgue*:

Mon ami avait une bizarrerie d'humeur (a freak of fancy), — car comment définir cela? — c'était d'aimer la nuit pour l'amour de la nuit; et je tombai moi-même tranquillement dans cette bizarrerie (bizarrerie) comme dans toutes les autres qui lui étaient propres, me laissant aller au courant de toutes ses étranges originalités avec un parfait abandon (abandon). La noire divinité (the sable divinity) ne pouvait pas toujours demeurer avec nous; mais nous en faisons la contrefaçon (but we could counterfeit her presence). (POE apud DERRIDA, 1975, p. 137)⁷

Nessa citação, a impossibilidade de se traduzir aparece em *abandon* (*abandon*), em que o termo é comum nas duas línguas, e em *bizarrerie* (*bizarrerie*), em que há o emprego do francês no texto em inglês (que possui o termo *bizarre*, mas não *bizarrerie*). Ocorre, nesse ato de tradução, uma operação semelhante à tradução do *he war* de Joyce, em que uma palavra pertence a mais de uma língua (DERRIDA, 1987).

As inserções de termos em inglês no texto traduzido funcionam como rastros que nos levam a outros textos e outras interpretações. Como na leitura derridiana de Freud, a língua convidada é acolhida como suplemento, o acréscimo necessário para que haja o "encontro" textual. Ao citar o conto, Derrida possibilita novos jogos de interpretação, em especial porque entrelaça o texto traduzido (do qual ele parte) com o texto em inglês.

A polêmica tradução de Baudelaire

Um ponto específico da tradução de *La lettre volée* pode ser visto como o maior desencadeador da leitura de Lacan, Bonaparte, Derrida e dos estudos provenientes dessas leituras. Ao tratar do famoso lugar onde a carta foi encontrada nos aposentos do ministro, Baudelaire traduz a preposição *beneath* por *dessus*, quando se esperava *dessous*: "That hung... from a little brass knob just beneath the middle of the matel-piece." A tradução para o francês, citada por Derrida: "suspendu... à un petit bouton de cuivre au-dessus du manteau de la cheminée" (DERRIDA, 1975, p. 116).⁸

Derrida também cita o comentário crítico de Bonaparte a respeito dessa tradução e diz que Lacan demonstra ter conhecimento dessa crítica, quando acrescenta a seguinte nota:

⁷ "Meu amigo (de que outro jeito poderei chamá-lo?) tinha a esquisitice (a freak of fancy), de gostar da Noite em si. Segui essa esquisitice (bizarrerie) de caráter, bem como todas as outras que tinha. Entreguei-me às suas extravagantes fantasias com perfeito abandono (abandon). A negra divindade (the sable divinity) não podeira estar sempre conosco, mas podíamos fingir sua presença (but we could counterfeit her presence)" (POE, 1998, p. 15, acréscimos de Derrida).

⁸ As traduções para o português apresentam opções como: *sob o meio da cornija da lareira, por cima da lareira, no meio da parte de cima da lareira, no meio do consolo da lareira, sob o meio da escarpa da chaminé*. A tradução utilizada aqui, de Geraldo Galvão Ferraz, é: "pendurado... num pequeno gancho de metal bem no meio da parte de cima da lareira" (POE, 1998, p. 120).

La question de savoir s'il le saisit sur le manteau comme Baudelaire traduit, ou sous le manteau de la cheminée comme le porte le texte original, peut être abandonnée sans dommage aux inférences de la cuisine (15) [Ici, donc, une note de Lacan: "15. Et même de la cuisinière"] (DERRIDA, 1975, p.116)⁹

Essa discussão sobre o lugar da *lettre* possibilita o questionamento derridiano da teoria psicanalítica da castração, que ele vê ilustrada por meio do conto. É importante não esquecermos que a língua francesa mostra-se mais hospitaleira ao termo *letter* do que a língua portuguesa, uma vez que *lettre* também preenche as gamas de significados encontradas em inglês, no qual a mesma palavra pode ser tomada por *carta* ou por *letra*. A opção por um dos pólos, em português, desambigüiza a palavra e impede uma das leituras possíveis. A tradução para *carta*, que não remete à *letra*, acaba por apresentar uma impossibilidade de interpretação da argumentação lacaniana, pois quando fala do "retorno ao destino", não está se referindo especificamente à carta, mas notadamente à letra, como representativa da letra freudiana (do legado psicanalítico).

Se a *lettre / carta* não se encontra no lugar simbólico do falo, não se justifica a leitura lacaniana da falta e do retorno da *lettre / carta* ao seu destino. Bonaparte, apesar de basear sua leitura na análise biográfica de Poe e de abordar o texto de forma diferente, também tinha chegado à mesma interpretação sobre a *lettre / carta* como exemplo da castração baseada na analogia entre o corpo da mulher e o local onde se encontra a *lettre / carta*. O conflito entre Lacan e Bonaparte deve-se, segundo Derrida, a uma luta pelo poder da transmissão da palavra (letra) freudiana, que Lacan vê ameaçada pela leitura "extraviada" de Bonaparte. Para Lacan, o local em que a carta é encontrada passa a ser de valor secundário a partir do momento em que seu trajeto já está determinado, independentemente de a tradução ter ou não mudado esse local.

Embora declare que o fato de Baudelaire ter traduzido por *sur* onde seria *sous* pode ser deixado de lado, ao se referir ao título, Lacan (1966, p. 39) afirma:

Baudelaire, malgré sa dévotion, a trahi Poe en traduisant par "la lettre volée" son titre qui est: **the purloined letter**, c'est-à-dire qui use d'un mot assez rare pour qu'il nous soit plus facile d'en définir l'etymologie que l'emploi.¹⁰

Recorre ao *Oxford* para justificar sua crítica e sua escolha por *lettre en souffrance* (LACAN, 1966, p. 40), que corresponderia, no vocabulário postal, à carta que está extraviada mas que vai chegar ao destino. Esse caso não é o único em que há discordâncias de Lacan em relação à tradução. Em mais duas ou três situações, afirmará que a escolha de Baudelaire não foi adequada (LACAN, 1966, p. 33).

Mais do que questionar o poder da tese lacaniana, Derrida põe em xeque a origem dessa tese, as leituras parciais de Lacan, nas quais

⁹ "A questão de saber se ele o apanha sobre a coberta como Baudelaire o traduz, ou sob a coberta da lareira como traz o texto original, pode ser abandonada sem dano às inferências da cozinha. (14) [(Aqui uma nota de Lacan): E mesmo da cozinheira]" (LACAN, 1978, p. 43).

¹⁰ "Resta-nos pois que Baudelaire, malgrado sua devoção, traiu Poe ao traduzir por 'a carta roubada' seu título que é: *the purloined letter*, isto é, que usa uma palavra suficientemente rara para que nos seja mais fácil definir sua etimologia que o emprego" (LACAN, 1978, p. 36).

as escolhas tradutórias são ou não importantes de acordo com o que interessa para sua argumentação.

Derrida utiliza a tradução do lugar da carta para mostrar que tanto Lacan como Bonaparte estão ilustrando a verdade psicanalítica do legado freudiano, em especial o falocentrismo, que aparece tanto em relação ao lugar onde a carta se encontra, como na falta da carta, que supostamente é devolvida ao seu lugar. Embora esse seja o caso de tradução que despertou mais estudos em relação à discordância entre Lacan e Derrida (FORRESTER, 1990; JOHNSON, 1980; WILLERMART, 1995), sua importância para o texto derridiano também se deve à intertextualidade com *Double assassinat dans la rue Morgue*: o lugar da carta, a lareira, vai nos conduzir ao lugar onde foi encontrado o cadáver da filha de Madame L'Espanaye.

Um texto literário enxerta-se em outro, possibilitando uma rede de referências, como a lareira (no caso da carta e do cadáver) e a biblioteca (no caso do encontro entre Dupin e o narrador e do encontro dos dois com o chefe de polícia). Entretanto, essas não são as únicas "coincidências". O conto *La fausse monnaie*, de Baudelaire, também apresenta um casal masculino que se assemelha a Dupin e ao narrador, que se encontram em um ambiente caracterizado pelo fumo, e possuem como "luxo" não os livros, mas o tabaco. Tais coincidências levam Derrida a afirmar que *La lettre volée* é um modelo para seu tradutor Baudelaire (DERRIDA, 1991, p. 136-138).

O conteúdo da carta deixada por Dupin em substituição à carta roubada abre o caminho para o último argumento de Derrida em relação à leitura lacaniana e encerra *Le facteur de la vérité*. Dupin, em sua visita ao ministro, observa a carta aparentemente esquecida na lareira e confecciona uma semelhante, na qual escreve, em francês: *Un dessein si funeste, S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste*. ("Um desígnio tão funesto, / se não é digno de Atreu, é digno de Tiestes") (POE, 1998, p. 123). Novamente, o francês do texto de Poe deixa de ser estrangeiro e deixa de representar um segredo para o destinatário / leitor francês, como pode representar para o inglês. Derrida lembra que no *Seminário Sobre A Carta Roubada* não há *dessein*, mas *destin*, o que condiz com a própria argumentação lacaniana, uma vez que o *destino* determina o trajeto próprio da carta. Mais do que isso, interessamos a substituição feita por Dupin da carta roubada por outra aparentemente igual, mas diferente por apresentar a marca do outro, sua assinatura em forma de citação de uma outra narração (o mito de Atreu e seu irmão Tiestes), possibilitando a montagem de mais uma rede textual.

Dupin, o convidado não convidado, é acolhido na casa do ministro e, invadindo sua privacidade, repete o gesto do ministro de forma diferente, desta vez mais violenta, pois deixa na carta a marca de sua apropriação, além de agir à surdina, com a ajuda de um terceiro que, da rua, chama a atenção do ministro, criando a oportunidade para a substituição. O selo de Dupin, imitação do selo do ministro

forjado em um miolo de pão, permite a substituição da carta sem que o ato seja notado imediatamente, postergando a descoberta da assinatura para o momento da leitura da citação pelo ministro. Não há garantias de que sua carta irá provocar no ministro as reações esperadas por Dupin, uma vez que pode não ocorrer a leitura (e a carta não chegar ao destino).

Podemos dizer que *Le facteur de la vérité* é um texto que trata do segredo do literário por meio das operações de tradução. A possibilidade incondicional de abertura ao outro, característica do literário, faz com que a atenção à singularidade do texto, à assinatura, ao idioma e à letra deva ser ainda mais acentuada. A tradução também permite questionar o próprio estatuto do literário e os objetivos aos quais pode ser destinado, como no caso da psicanálise, em que se considera a capacidade do literário testemunhar ou ilustrar uma verdade.

A tradução de Baudelaire é necessária para que Derrida encene seus pensamentos sobre a língua e sobre a tradução, ou seja, o texto traduzido possibilita pensar a tradução e os efeitos interpretativos que ela pode desencadear. O acolhimento da tradução não é gratuito: Derrida se abre ao texto do outro em um ato de doação, mas ao mesmo tempo contrai uma dívida com o texto traduzido, pois sem ele não seria possível questionar Baudelaire e, por meio desse questionamento, interrogar o uso da tradução por Lacan.

Isso não significa que Derrida seja sempre hospitaleiro a qualquer tradução ou, nesse caso específico, a qualquer opção de Baudelaire. Como vimos, sua hospitalidade caracteriza-se também pela hostilidade, pela interferência. Derrida deixa claro que nem sempre respeita as escolhas tradutórias do poeta, chegando a aconselhar: "*il faut lire le tout, dans les deux langues*" (DERRIDA, 1975, p. 146, nota 28) ("é preciso ler tudo, nas duas línguas"). Derrida não só mostra que há diferença em cada língua e no interior de uma só língua, mas também que há singularidade em cada texto (escrito em cada língua) e que o texto traduzido só pode ser outro, pois sempre ocorre algo novo, "*no existe un mismo texto, incluso el original no es idéntico a sí mismo*" (DERRIDA, 1999, p. 62-63) ("não existe um mesmo texto, nem o original é idéntico a si mesmo").

A tradução de Baudelaire é um exemplo de apropriação do texto do outro, que deixa de ser o hóspede (no sentido francês de *hôte*: anfitrião e hóspede ao mesmo tempo) e acaba fazendo o papel do *refém*, não podendo mais escapar da leitura já legitimada de um tradutor, que, como um original da outra língua, desencadeará outras leituras. Nessa perspectiva, o texto traduzido representa um acontecimento textual performativo, que pode ou não ter sucesso, pode ou não se constituir como texto, pois está na própria estrutura do performativo a possibilidade do fracasso, assim como está na estrutura da carta o fato de poder não chegar ao destino.

O texto de Poe traduzido por Baudelaire coloca em cena o jogo entre as línguas inglesa e francesa, útil para Bonaparte e Lacan. Para Bonaparte, interessa a história de Poe e a conexão biográfica entre a vida do autor e o conto. Para Lacan, interessa a possibilidade da *lettre* ser *letra* e não *carta*; de *purloined* ser *en souffrance* e não *volée*. Para Derrida, interessa o jogo entre Freud, Lacan e Bonaparte, desvendado nas leituras que apresentam do texto literário.

A lógica do texto derridiano é repetir as estruturas do texto de Lacan, dando espaço a ele (por meio das citações) e desconstruindo os alicerces sobre os quais suas argumentações se fundam, representados principalmente pela crítica à tradução do título do conto, que impede a relação entre a carta e o seu retorno a um lugar que lhe é próprio, e pela não-crítica à tradução do lugar onde a carta se encontra, que possibilita o confronto velado com a outra herdeira de Freud, Marie Bonaparte. Interessa, para Derrida, questionar o que é central para o discurso lacaniano e o que é relegado a segundo plano e por que é ou não priorizado, ou seja, as ligações que a leitura lacaniana apresenta com sua teoria psicanalítica do significante e a analogia com a questão da herança freudiana.

Ao levar às últimas conseqüências a cena da tradução, Derrida traz para a discussão questões de língua e de texto, especialmente por meio de enxertos, sobretudo da outra língua. *Le facteur de la vérité* possibilita o jogo de disseminação de sentidos, mostrando que a verdade pode ser interpretada tanto como a verdade de Freud, como a verdade de Lacan, ou de Bonaparte, ou de Derrida, ou ainda como a verdade do texto literário, além de possibilitar o próprio questionamento de qual, ou o que é, ou ainda se existe o *facteur* da verdade. Traduzir o título *Le facteur de la vérité* é assumir o risco da tradução e impedir a disseminação possível em francês, ou seja, desde o início a lei do idioma aparece de forma irreduzível.

A tradução surge como resultado de uma leitura, na forma de um outro texto (o mesmo e outro), aberto a novas leituras (contra-assinaturas). A leitura só pode acontecer na apropriação que se faz do texto do outro; e, como toda apropriação, envolve um gesto de resistência. É impossível haver um respeito total ao texto do outro, pois isso implicaria uma não-intervenção total, uma não-leitura, ou uma não-assinatura.

A hostipitalidade pode nos dar uma idéia das ambivalências que envolvem o ato de traduzir, pois, ao mesmo tempo que somos hospitaleiros e acolhemos a língua / o texto do outro, somos hostis ao que singulariza a nossa língua, impondo-lhe uma estranheza, ou até ao nosso texto, por exemplo, quando enxertamos citações e traduções em outra língua, assinando algo que não nos pertence. Por isso, uma total hospitalidade é impossível, uma vez que há sempre resistência e rejeição ao / do outro, que aparecem muito mais no texto traduzido, pois envolve não só a apropriação da outra língua e do outro texto, mas também a responsabilidade, inscrita na contra-assinatura do tradutor.

A tradução mostra o jogo de forças entre hóspede e anfitrião, entre um texto e outro, mas, ao mesmo tempo, é a melhor ocasião para que ocorra a fusão, a afinidade entre as línguas, sobretudo daquilo que elas possuem de mais singular, o idioma.

A dependência gerada pela necessidade da contra-assinatura do outro faz com que haja um endividamento recíproco no ato de leitura, evidenciado na relação entre o texto de partida e o texto traduzido, que também possibilitará o acolhimento de outras leituras.

Abstract

*This paper deals with the status of translation in Jacques Derrida's *Le facteur de la vérité* by investigating what we call translation operations, which are characterized by the presence of the language of the other in the Derridean text. Derrida's use of grafts (*greffe*) stands out as the most relevant to understand the logic behind these operations, for the combination of graphic symbols and insertions paves the way for new plays of meaning. This grafting process reveals an act of hospitality, Derrida's neologism to define the act of welcoming and assimilating the language and/or the text of the other, as well as the unavoidable distance and possible hostility. Making use of translation operations, Derrida questions the hierarchy between native and foreign language, between source and target texts, unveiling the power game that is characteristic of all readings.*

Keywords: *Translation. Deconstruction. Textuality. Derrida, Jacques.*

Referências

- BENJAMIN, W. *A tarefa do tradutor*. Tradução Karlheinz Barck et al. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1992.
- DERRIDA, J. *De l'hospitalité: Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à repondre*. Paris: Calmann Lévy, 1997.
- _____. *Des tours de Babel*. In: _____. *Psyché: inventions de l'autre*. Paris: Galilée, 1987. p. 203-236.
- _____. *Donner le temps: la fausse monnaie*. Paris: Galilée, 1991.

- DERRIDA, J. Le facteur de la vérité. *Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraires*, Paris, v. 21, p. 96-147, 1975.
- _____. Fidelité à plus d'un: mériter d'hériter où la généalogie fait défaut. In: *RENCONTRE de Rabat avec Jacques Derrida: idiomes, nationalités, déconstructions*. Belvédère, Casablanca: Editions Toubkal, 1998. p. 221-265.
- _____. Lo ilegible. In: _____. *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 1999. p. 49-64.
- _____. *Passions*. Paris: Galilée, 1993.
- DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa: eletrônico. Versão 1.0. São Paulo: Saraiva, 2002.
- FORRESTER, J. Quem está em análise com quem?: Freud, Lacan, Derrida. In: _____. *Seduções da Psicanálise*. Tradução Ana Cristina Figueiredo. Campinas, SP: Papyrus, 1990. p. 217-242.
- FREUD, S. *A interpretação dos sonhos*. Tradução Walderedo Ismael de Oliveira. Revisão Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1987. v. 1, p. 256-262.
- JOHNSON, B. The frame of reference: Poe, Lacan, Derrida. In: _____. *The critical difference: essays in the contemporary rhetoric of reading*. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1980. p. 110-146.
- KOFMAN, S. *Lectures de Derrida*. Paris: Galilée, 1984.
- LACAN, J. Le séminaire sur "La lettre volée". In: _____. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. p. 19-75.
- _____. Seminário Sobre A Carta Roubada. In: _____. *Escritos*. Tradução Inês Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 17-67.
- LIMA, É. L.A. *A tradução de termos psicanalíticos: uma reflexão sobre os efeitos de tradução na transmissão e na conceituação da psicanálise*. 1996. 122 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada à Tradução). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1996.
- POE, E.A. *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*. New York: Modern library, 1938.
- _____. *Histoires extraordinaires*. Tradução Charles Baudelaire. Paris: Gallimard: Librairie Générale Française, 1960.
- _____. *Histórias de crime e mistério*. Tradução Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo: Ática, 1998.
- WILLEMART, P. Amor e ódio em Poe (Leitura da interpretação de Jacques Lacan). In: _____. *Além da psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Nova Alexandria: Fapesp, 1995. p. 88-100.