

Outras testemunhas: o tradutor toma a palavra

Zelina Márcia Pereira Beato^a

Aryadne Bezerra de Araújo^b

Resumo

Traçando um paralelo entre tradução e testemunho, propomos discutir o processo tradutório d'Os sertões, de Euclides da Cunha, para o francês. No desenrolar da sua tarefa, os tradutores dessa obra, Antoine Seel e Jorge Coli, testemunham uma luta incessante com as línguas para reescrever um original que resiste à inscrição em uma forma diferente da qual foi concebido. Tradução e testemunho estão, portanto, cercados por um double bind, uma dupla injunção entre impossibilidade e necessidade de cumprir a promessa de traduzir o que resiste à tradução: o trauma ou o original. Atestamos essa dupla injunção na esteira do pensamento de Jacques Derrida em Torres de Babel (2002) e Demeure (2000), dois textos que problematizam a tradução e o testemunho como atividades necessárias e impossíveis. O original e seu autor demandam a tradução uma vez que não podem falar em outra língua sem o trabalho do tradutor. Embora reclamada, a tradução não transfere ou repete a totalidade de qualquer sentido, tampouco reproduz uma suposta voz autoral na língua de chegada. Para sustentar o argumento, discutimos como Os sertões tomam a forma de um trauma para seus tradutores. Além da escrita tradutória, investigamos os depoimentos de Seel e Coli sobre suas angústias ao testemunhar a narrativa traumática de Euclides. Tomamos a tradução desse testemunho como exemplo para argumentar que a tradução, no geral, é um processo no qual se testemunha um trauma na língua, uma luta com a própria língua para traduzir o que resiste à tradução.

Palavras-chave: Original; Trauma; Tradução; Testemunho.

Recebido em: 31/07/2019

Aceito em: 01/11/2019

^a Programa de Pós-Graduação em Letras - Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz. E-mail: zell.beato@gmail.com.

^b Programa de Pós-Graduação em Letras - Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz Bolsista Fapesb. E-mail: aryadne.araujo@gmail.com.

*E nós mesmos, tradutores que nos tornamos
simples leitores, a quem é, enfim, entregue o
frescor da primeira descoberta, nós também
vibramos ao longo dessa viagem que desem-
boca num crime, num fosso, numa ferida que
nada poderia cicatrizar.*

Antoine Seel
(Por trás das palavras: fluxos e
ritmos em *Os sertões*)

Como afirmou Walter Benjamin (1996, p. 66), parece não haver outra justificativa para traduzir senão a necessidade de dizer “o mesmo” em outra língua. Quando o original se trata da obra *Os sertões*, texto marcado pelo testemunho de um crime contra quem não pôde denunciá-lo, não é difícil prever o peso do compromisso tradutório para repetir tal testemunho. Esse só pode compor o “tribunal” da língua de chegada pela mediação do tradutor, nas mãos de quem está a sorte do testemunho original.

No caso aqui considerado, a saber, na tradução francesa d'*Os sertões*, Antoine Seel e Jorge Coli são responsáveis por representar, na sua língua, o testemunho de uma luta sangrenta e desigual ocorrida no interior baiano, em pleno alvorecer da nossa república. O crime cometido contra os moradores da vila de Canudos compõe nossa memória nacional graças a *Os sertões* que, de um relato jornalístico com ambição histórica, se consagrou como uma das mais influentes obras da literatura brasileira.

Os sertões, livro lançado em 1902, narram os acontecimentos que marcaram a guerra de Canudos. O livro é o resultado da experiência de Euclides da Cunha como correspondente de guerra do jornal *O Estado de São Paulo*. O engenheiro e jornalista, na ocasião, foi enviado ao local do conflito para cobrir os acontecimentos e manter a população informada sobre o estado da campanha contra um suposto grupo de “monarquistas” rebeldes que se escondiam no interior baiano. Quando finalmente alcança o local da guerra, Euclides descobre que aqueles “rebeldes” não eram senão religiosos que habitavam o interior baiano, distantes do centro intelectual e, portanto, tão estranhos à república como a qualquer movimento articulado contra ela.

Até o término da guerra de Canudos, em outubro de 1897, a imprensa havia conquistado a opinião da população brasileira a favor do governo e contra os “fanáticos” do sertão, propagando que, junto ao seu líder messiânico, Antônio Conselheiro, marchavam pela volta da monarquia e, portanto, ameaçavam a vida da jovem República. Walnice Nogueira Galvão (2009), dedicando-se ao levantamento dos noticiários e artigos publicados durante o conflito, notou que eles apresentavam apenas um ponto de vista, o da República; o que, para ela, não foi uma surpresa uma vez que quase todos os repórteres eram militares e, alguns, combatentes na guerra de Canudos. Nessa circunstância, a autora afirma:

é de admirar que Euclides tenha conseguido escrever seu “livro vingador”, chamando os canudenses de “extraordinário patrícios” e os soldados de “mercenários inconscientes”, insistindo que a campanha foi “na significação integral da palavra, um crime”, conforme consta na Nota Preliminar. (GALVÃO, 2009, p. 11)

Antes de ir a Canudos como correspondente de guerra, o próprio Euclides da Cunha, de acordo com Galvão (2009), acreditava que ali se articulavam forças monarquistas. Comprovam a sua posição republicana os dois artigos escritos por ele, sob o título “A nossa Vendeia”, que lhe renderam a contratação para cobrir o conflito (GALVÃO, 2009). Neles, como o nome sugere, a revolta de Canudos é comparada à contrarrevolução católica na região francesa de Vendeia, onde republicanos combateram os que resistiam ao fim da monarquia. Não é de se admirar o então posicionamento de Euclides, um engenheiro de formação militar, afeiçoado à Revolução Francesa e defensor da consolidação de uma República brasileira. Entretanto, a experiência que teria como correspondente e testemunha da guerra o levaria a uma mudança de perspectiva ou, nas palavras de Galvão (2009, p. 29), a uma “extraordinária reviravolta de consciência”. O jornalista constata que não havia ameaça alguma à jovem República. Naquele local, iniciava-se forte repressão sancionada e sistematizada pelo Estado contra um povoado cujos moradores recusavam-se a pagar impostos e a submeter-se às regras do sistema político vigente. O resultado dessa campanha, testemunhado pelo então correspondente de guerra, foi o genocídio daquele povo, sem poupar a vida de mulheres,

crianças e idosos. Os sertanejos, segundo Euclides, não faziam mais que se defender do assalto ao seu lar, na “esperança de que os deixariam, afinal, na quietude da existência simples do sertão” (CUNHA, 1952, p. 271).

Essa “extraordinária reviravolta de consciência” expressa nos escritos de Euclides pode ser pensada como uma ruptura traumática no vínculo emocional entre um sujeito e seu objeto amado. Nesse caso, o objeto amado de Euclides corporifica-se no discurso ideológico da jovem República, com o qual rompe ao falar em defesa dos sertanejos em seu “livro vingador”. Os fatos que testemunha produzem em Euclides um questionamento das certezas com que se propôs a defender os ideais republicanos em sua missão jornalística no sertão da Bahia. Segundo Seligmann-Silva (2005, p. 67), “nessa perspectiva, o trauma é visto como uma quebra de confiança (antes de mais nada com a pessoa amada que posteriormente nega ter realizado o ato violento)”. A quebra de confiança no caso de Euclides se dá pelo ato violento que testemunha, ato cometido por quem ele não esperava que pudesse realizar tal barbárie, por aqueles que “defendiam” a República, pela civilização da qual ele fazia parte. Observemos a culpa assumida pelo autor como integrante de uma parcela da população “civilizada”:

A campanha de Canudos tem por isto a significação inegável de um primeiro assalto, em luta talvez longa. Nem enfraquece o asserto o têrmo-la realizado nós filhos do mesmo solo, porque, etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico dos princípios civilizadores elaborados na Europa, e armados pela indústria alemã – tivemos na ação um papel singular de mercenários inconscientes. (CUNHA, 1952, p. XII)

O aspecto do trauma como quebra de confiança nos interessa na reflexão acerca d’*Os sertões* na medida em que o livro representa uma ruptura na percepção de Euclides. Há momentos em que o autor refuta sua herança determinista com a qual tenta explicar o extermínio dos sertanejos: uma suposta inferioridade racial e intelectual determinada pelo meio austero e pelo atraso de “três séculos” (CUNHA, 1952, p. 501) em que viviam. Entretanto, a forma violenta e assassina com que esses patrícios foram dizimados levou à “quebra” da confiança que

Euclides tinha não só na civilização e na causa republicana, como também, na “força motriz da História” (CUNHA, 1952, p. XI), nisso que explicaria a extinção de povos resistentes aos princípios civilizatórios.

Trazendo para essa discussão a figura do autor como testemunha, o esmagamento de Canudos apresenta-se como uma cena original traumática. Original por apresentar-se como um acontecimento trágico nunca antes presenciado pelo autor, o massacre de uma comunidade quase inteira, incluindo crianças, idosos e mulheres, e por estar na origem do impulso ao testemunho. Retomando a noção psicanalítica, vemos em Freud (1920 – 1922) que o ônus principal da causa do trauma repousa sobre a surpresa (FREUD, 1920 – 1922), isto é, sobre a originalidade de um acontecimento jamais visto ou experimentado. O caráter original do acontecimento traumático barra sua identificação com outras experiências e, por conseguinte, sua representação.

A essa barreira na assimilação e representação, Euclides responde com as ferramentas que a literatura lhe proporciona. É eminente o teor poético da sua obra, através do qual escreve sobre aquilo que sentiu, colocando em palavras o que lhe afetou e feriu. Todas essas marcas subjetivas que não são bem acolhidas nos discursos da historiografia ou da ciência, no geral, encontram na literatura a possibilidade de representação e simbolização. No caso da representação do trauma, a literatura e a imaginação desempenham um papel fundamental, assim nos diz Seligmann-Silva (2008, p. 70):

O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. *Et pour cause*, se dermos uma pequena olhada sobre a história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não é desprezível. Da *Ilíada* a *Os sertões*, de *Édipo Rei* (Sófocles, [500 BC] 1982) à *Guernica* (Picasso, 1937), de *Hamlet* (Shakespeare, [1602] 1936) ao teatro pós-Shoah de um Beckett, podemos ver que o trabalho de (tentativa) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura.

Euclides foi tão afetado pela cena traumática do massacre do homem pela terra e pelo próprio homem que ele não pôde relatar esse acontecimento trágico de forma “imparcial”, como se espera de um documento histórico. Os traços subjetivos

que o autor não pôde ocultar fizeram José Veríssimo, em sua resenha do livro de Euclides, publicada no Correio da manhã do dia 3 de dezembro de 1902, saudar o seu livro como a escrita de um homem de sentimentos, de um poeta e artista. Esse aspecto concorre com a pretensão de arquivo histórico que Decca (2002) apontou na obra. O teor poético da escrita euclidiana, no entanto, constitui um obstáculo para qualquer ambição cientificista.

Esse primeiro sinal de um trauma inscrito n' *Os sertões* permite-nos, de antemão, classificar essa obra como testemunho de um trauma que é do autor, de uma ferida na sua relação com a ciência, com os ideais republicanos e civilizatórios. Entretanto, *Os sertões* são, antes de tudo, testemunho da realidade violenta de um genocídio. Euclides foi tão afetado por aquela realidade traumática, que seu afeto inviabiliza um relato jornalístico da Campanha que deveria ser supostamente "neutro". Um relato jornalístico não daria conta de representar o horror presenciado. Durante o tempo em que testemunhou o conflito, Euclides da Cunha viu o esmagamento "das raças fracas pelas raças fortes" (CUNHA, 1952, p. XI). Esmagamento que, até certo ponto, acreditava ser inevitável. Ao ver as barbaridades cometidas pelo governo contra pessoas que protegiam a si mesmas daquele "assalto" ao seu lar, Euclides transformou o que seria apenas um relato jornalístico sobre a Campanha de Canudos em denúncia de um crime de guerra cometido em nome da jovem identidade nacional que nascia coberta pela necessidade de afirmação.

As impressões indeléveis de angústia na narrativa de Euclides diante das barbaridades presenciadas contribuíram, certamente, para que *Os sertões* encontrassem na literatura um lugar hospitaleiro. Um arquivo meramente histórico não suportaria uma escrita permeada de desabafos, ressoando o "grito de protesto" de um sujeito tão afetado emocionalmente pelo que narra a ponto de (con)fundir sua posição de autor com a perspectiva de uma testemunha ocular. (Con)fusão que um detalhe, provavelmente proposital e revelador do original, denunciou. Antes da conclusão de *Os sertões*, faltando pouco mais de 45 páginas para o final, encontramos o sumário do derradeiro capítulo denominado *Últimos dias*. No relato do que seriam os últimos dias da batalha, encontramos um subcapítulo sintomaticamente intitulado *Depoimento de uma testemunha*. Ora, a um leitor atento, esse título poderia

sinalizar o surgimento de um terceiro indivíduo, alguém que, além de Euclides, tenha presenciado os acontecimentos por ele narrados. Entretanto, ao iniciar, de fato, esse subcapítulo mencionado no sumário, Euclides dá a ele um novo título: *Depoimento do autor*. É isso que se lê no topo da página. Vê-se assim que o subcapítulo *Depoimento de uma testemunha*, assim mencionado no sumário, transforma-se em *Depoimento do autor*, como título no início do texto. O autor Euclides, suposto narrador de um fato histórico, vê-se a si mesmo e por si mesmo alçado à condição de testemunha. Mudança de perspectiva nada negligenciável. Estar, desde o começo, na condição de autor, e, mais ainda, levando-se em conta o propósito inicial dessa empreitada, indicava a promessa de narração de fatos históricos. Ao apresentar-se como testemunha, Euclides parece abdicar dessa promessa e abrir espaço para que fale um autor comovido e profundamente afetado pelo que testemunhou. Os traços de um testemunho não se resumem a esse espaço declaradamente testemunhal, mas é nele que o imperativo de denunciar a violência pelos que não sobreviveram ressoa como um grito de protesto.

Repetir esse “grito” de Euclides é compromisso tradutório necessário e repressivamente infundável imposto a seus tradutores. É o que o tradutor intenta e busca. Há dois obstáculos culminantes que impedem o cumprimento dessa promessa: a diferença irreconciliável entre as línguas e a impossibilidade de estancar a disseminação em qualquer ato de repetição, desde a primeira tentativa de relatar algum acontecimento à leitura e tradução dessa primeira escrita – disseminação essa que Derrida (2001) opõe à ideia de polissemia, noção fixa e enclausurada a contextos. Diferentemente do que ocorre com a palavra “polissemia”, como argumenta, não é possível resumir a disseminação a um conceito ou definição – seu próprio funcionamento vai de encontro à possibilidade de se arrematar qualquer conceito. Isso “porque a força e a forma de sua ação perturbadora fazem explodir o horizonte semântico” (DERRIDA, 2001, p. 51). Se a polissemia de certas palavras é, para o tradutor, um obstáculo pelo qual não se passa ileso, a disseminação faz tremer todo terreno da sua tarefa, abalando qualquer certeza de semelhança com o original. Não há, de fato, qualquer segurança de que o original seja igual a ele mesmo e, portanto,

de que suas leituras não produzam sentidos diversos e não desencadeiem deslocamentos. Enquanto um signo polissêmico carrega sempre um número finito de sentidos que funcionam em determinados contextos, a disseminação rebela-se contra qualquer classificação de significados, ela “produz um número não-finito de efeitos semânticos, não se deixa reconduzir a um presente de origem simples” (DERRIDA, 2001, p. 52).

Tendo em vista essa conjuntura, na qual o tradutor está imerso, de disseminação e de línguas que não se equivalem em seus signos polissêmicos, argumentamos que sua relação com a língua, e aqui em especial, com a língua de Euclides, é traumática na medida em que há uma luta com a “fragilidade da palavra”. Sustentamos essa tese com base nos depoimentos dos próprios tradutores que reafirmam a árdua e quase impossível missão de reescrever *Os sertões* ou, ainda, de testemunhar por Euclides. Nesse cenário, o original (se) impõe (como) um novo trauma que, apesar de escapar à sua ressimbolização, representação e repetição, deve ser traduzido e, mais que isso, testemunhado. Além dos testemunhos dos tradutores, consideramos relevante buscar nas traduções os momentos performáticos desse trauma, como as tentativas de estancar a disseminação do original e, em contrapartida, os trechos em que o original está visivelmente sendo disseminado. Apesar da justificativa que move seu trabalho, a de repetir um sentido original, a disseminação escapa ao controle do tradutor, que pretendia não mais que dizer o mesmo em outra língua.

Déposition d'un témoin

Começamos pela testemunha na língua que já era alvo desejado por Euclides. A tradução francesa, segundo Berthold Zilly (2000, p. 99), foi almejada pelo autor antes mesmo de finalizar sua obra mestra. Não obstante seu interesse pela tradução do livro, Euclides fala das possíveis dificuldades de tal tarefa em uma carta ao seu eventual tradutor, o poeta Pethion de Villar:

Talvez [o livro] não faça jus à consagração de uma versão para o francês a que espontânea e cavalheirescamente te propuseste quando aí estive. Transplantado à mais vibrátil das línguas, por um parisiense dos trópicos, temo que o meu estilo, algo bárbaro, não se afeioe a tão delicado relevo (CUNHA *apud* ZILLY, 2000, p. 99).

Só após quarenta e cinco anos de sua publicação, *Os sertões* receberam uma tradução para o francês feita por Sereth Neu. Zilly (2000) cita a tradutora quando ela fala das dificuldades em traduzir a obra, justificando a dessemelhança entre a sua versão e o original pela diferença, já anunciada por Euclides, entre as línguas:

No jogo das assonâncias que está na base mesma da linguagem, o português brasileiro aparece como uma paisagem de montanhas e vales [...]. Seu sotaque tônico evoca a ideia de uma melodia cujo tema sobe, desce, hesita antes de cair, mais uma vez, no silêncio. O francês é uma planície, uniforme, precisa e sutil, com seus horizontes variando entre nuances azuis e claras. (NEU *apud* ZILLY, 2000, p. 100)

De acordo com Antoine Seel (2002, p. 151), n' *Os sertões*, essa melodia implícita atribuída ao nosso português é mais intensa, mais performática e instável. O tradutor apreende, na leitura da narrativa, um ritmo de progressão e queda repentina em que “o texto se abre bruscamente, se interrompe, balança” (SEEL, 2002, p. 151), dando a *Os sertões* a impressão de surpresa. Para o tradutor, Euclides faz uso de um vocabulário metafórico e poético a serviço de um efeito constante de surpresa e choque. Nesse sentido é que as palavras do texto devem, na sua visão, ser apreendidas pelo tradutor ao pé da letra. As palavras não são simples metáforas, “mas a indicação de uma linguagem dramática, feita de rupturas e de repetições, que se mescla à linguagem narrativa, conferindo-lhe intensidade” (SEEL, 2002, p. 161).

É certo que não há qualquer garantia fora da interpretação do tradutor quando fala que o vocabulário foi empregado com precisão por Euclides para causar tal efeito. De fato, não resta a nós, leitores, nada mais que argumentar em defesa do que acreditamos ser o propósito do texto ou do autor. O texto não fala por si, muito menos o faz o autor. O tradutor, por outro lado, deve falar por ambos. Diante disso, a leitura do tradutor sobre possíveis intenções textuais é necessária para estabelecer o que, na visão do tradutor, não pode ficar de fora da sua tradução. Esse ritmo singular e instável, propenso a provocar surpresas e choques, é o que o tradutor francês ouve no original. Ele, por sua vez, ao falar pelo original, promete repetir, na língua de chegada, o que nele (h)ouve.

Quando afirma que o sertão e a campanha de Canudos são apresentados como uma sucessão de surpresas, é sugestivo que o tradutor tenha sido surpreendido por tais sucessões. Como falar das sensações que um texto provoca em seus leitores senão pela própria experiência de leitor? Mais que um estudo do original e relato da sua tarefa, suas declarações lançam luz sobre uma experiência perturbadora na sua própria relação com a escrita de Euclides.

Essa perturbada relação manifesta-se no momento em que chama atenção para a carga emotiva na sucessão de surpresas e rupturas. Segundo o tradutor, essas rupturas no ritmo da narrativa causam e intensificam não só a angústia pela qual é marcado o destino dos personagens, mas, também, a do leitor. Diante de tal monumento literário, o leitor testemunharia os choques, seria afetado pelo ritmo da violência e da brutalidade nas “pulsões súbitas do texto” (SEEL, 2002, p. 159). Nesse movimento de choques, *Os sertões* repetem o horror da guerra. Para Seel (2002, p. 159), é uma obrigação tradutória recriar a barbaridade dessas rupturas. Em outras palavras, ele deve testemunhar a barbaridade, a brutalidade e a violência (re) produzidas na escrita euclidiana.

Avançando na sua reflexão, deparamo-nos com relatos das dificuldades em traduzir/testemunhar a língua original com todo seu movimento não linear, suas “pulsões” e paradas inesperadas. O tradutor/testemunha dedica algumas linhas a um acontecimento no original que lhe aflige: os silêncios. Há momentos, como recorda, em que a narrativa é rompida por silêncios “difíceis de traduzir, de fazer soar, ressoar na língua” (SEEL, 2002, p. 154). Nessa confissão, levantamos uma pergunta inevitável: como identificar um silêncio, ou seja, uma falta de palavras, em um texto que não é feito senão de palavras?

Esse silêncio não é da ordem do palpável ou identificável como um traço presente, é, ao contrário, uma ausência perturbadora sentida e experimentada pelo tradutor. Essa falta de palavras move seu desejo de simbolização, de apreensão, de interpretação e testemunho. Contudo, esse silêncio se impõe a ele como luto do indizível, da impossibilidade de falar sobre um vazio que nunca esteve preenchido, de referir-se à “perda” daquilo que nunca esteve presente, o silêncio do não dito.

Essa cena evoca a metáfora da cripta elaborada por Abraham e Torok (1995). A cripta ou sepultura secreta

correspondente ao luto impossível, à falta de palavras para preencher uma ausência, figurando-a como presença. A teoria dos psicanalistas vai mais a fundo na reflexão sobre a morte que, de tão traumática, chega a impedir o trabalho de luto. Não falamos, nesse momento, de uma morte ou perda, o que atestaria uma presença anterior à morte. A “expressão” muda testemunhada pelo tradutor não foi emudecida, não era uma expressão sonora e presente no texto que algum acontecimento silenciou. Ela já é percebida como silêncio, como ausência. Silêncio tão perturbador que interdita a sua tradução. Antoine Seel (2002, p. 159) se depara aqui com uma espécie de sepultura secreta, enclausurando o que acredita não ter sido dito, como um luto *interdito*. A cripta, símbolo de uma ausência não ressignificada pelas palavras, não só representa o silêncio “ouvido” no original, como também o impõe ao processo tradutório, sendo, portanto, o silêncio prescrito ao tradutor como uma impossibilidade de ser dito, repetido, traduzido.

Retomando o seu depoimento sobre o que chama de “silêncio literário”, o tradutor fornece-nos pistas do seu encontro conflitante com a disseminação do texto:

Essas pausas sublimes onde o tempo faz sentir tanto seu peso quanto sua beleza, sua paz e sua grandeza, correspondem a uma abertura do texto - uma abertura que, dessa vez, não é um rasgo ou uma falha, mas um desdobramento infinito, uma abertura na qual o texto se perde, confrontado àquilo que não tem limites (SEEL, 2002, p. 154).

Desdobramento infinito ou abertura na qual o texto se perde são formas de tentar explicar ou fantasiar a impossibilidade de enclausurar o texto em uma leitura definitiva. Ele não se perde, uma vez que não é uma entidade presente. É um acontecimento que escapa a uma apreensão definitiva, deslocando-se e deixando rastros com os quais forjamos leituras, interpretações e traduções. Todavia, o tradutor não se contenta em transmitir um sentido comunicável na esteira desses rastros, ele quer desvendar o que está silenciado, o que transcende palavras, quer traduzir o resto intraduzível, o intocável do texto que, conforme Derrida (2002, p. 51), “fascina e orienta o trabalho do tradutor”. Desvendado esse silêncio, a abertura por onde o texto escapa poderia ser fechada.

É perturbador ver que esse mistério não se desvenda e a falta de palavras continua dando lugar, quase incondicionalmente, à disseminação. O tradutor percebe que “a escrita defronta então sua impossibilidade, não podendo mais descrever ou narrar, mas apenas sugerir” (SEEL, 2002, p. 154). A impossibilidade da escrita é a impossibilidade da reescrita, mas é, ao mesmo tempo, a possibilidade de diversas traduções que não cessam de sugerir o que o tradutor viu como silêncio, como um excesso que as palavras não deram conta de dizer, mas que resta “escondido” no original.

Não há, no testemunho de Seel, exemplo que ilustre momentos desse silêncio desamparador. Uma justificativa provável e um tanto evidente é que as palavras não ditas ou escritas não podem ser resgatadas e apreendidas, elas não estão presentes em lugar algum do original. Contudo, é lá, onde elas não falam e faltam, que o tradutor se vê desamparado. Impossibilidade de encontrar, segurar e possuir um texto que escapa, que não se deixa possuir ou esgotar, que não dá acesso às suas “verdades escondidas”. O tradutor luta contra essa fuga incessante do texto. Tenta combater a sua disseminação, fixando-o em um presente na língua de chegada. Não obstante os seus esforços de estancar a disseminação, ele fracassa. Na língua original, o texto se desloca infinitamente, a cada leitura. Enquanto for lido, sempre restará nele um silêncio.

O silêncio que o tradutor relaciona a um desdobramento infinito, ao “descobrimento” nunca findado do texto, remete-nos ao que Derrida (2007, p. 323) chama de “segredo inacessível ao qual nenhuma demonstração jamais será adequada”. Ou seja, o que as palavras não falaram, mas se desejou traduzir, corresponde ao intocável do texto imposto ao tradutor como impossibilidade de possuí-lo. O original não lhe pertence, tampouco seu segredo. Esse permanecerá inapreensível e excedente, gerando continuamente o desejo da tradução. Assim, a abertura do texto não poderá ser estancada, como uma ferida que permanece aberta, que não cicatriza, mas apenas se dilata e dissemina a cada tentativa de estancá-la, de tentar desvendar seu mistério, de esgotá-lo e de, finalmente, fechar sua abertura, fixando-o numa tradução supostamente “verdadeira” e “fiel”. Entretanto, esse “finalmente” ninguém alcança. A abertura do texto não se fecha, uma vez que essa ferida “consiste justamente em pretender descobrir e dominar

o sentido, em pretender saturar ou em saturar, encher esse vazio, fechar a boca" (DERRIDA, 2007, p. 326). Se fosse possível fechar essa "boca" aberta no texto, falando tudo que resta a ser dito nele, esgotando seus sentidos, suas palavras, seus silêncios e segredos, nada mais falaria, nada mais haveria a se dizer. Se a tradução cometesse tal violência – como a caracteriza Derrida (2007) –, tornaria outras traduções desnecessárias e redundantes ao meramente repetirem uma "verdade" já revelada, não provocando nada novo, impossibilitando qualquer outra leitura do original.

Na impossibilidade de dominar o original, desvendando seu segredo e transformando o silêncio em uma verdade presente, seus sentidos são incessantemente disseminados. É nessa perspectiva que o tradutor define sua tarefa como um trabalho de "descoberta de um texto que escapa, que nós gostaríamos de segurar, possuir, mas que não cessa de se deslocar, de fugir" (SEEL, 2002, p. 171). Uma descoberta que só chega a um ponto provisório fixado no momento irrecuperável da reescrita.

Várias são as agonias que assombram o trabalho tradutório, muitas das quais perturbam e formam o palco doloroso da luta do tradutor com a língua na tentativa de traduzir o monumento traumático d'*Os sertões*. Ilustram a angústia dessa luta e o trauma que o original impõe as seguintes declarações do seu tradutor/testemunha:

São palavras assustadoras, capazes de transformar o livro numa estátua imponente, esmagadora. Monumento que aterroriza tanto o estudioso quanto o tradutor. Monumento que incita à fuga, como diante da estátua do Comendador, por medo de ser carbonizado pelas chamas de sua vingança, e de ser precipitado no inferno dos maus tradutores, que conseguiram ser, apenas, bons traidores (SEEL, 2002, p. 172).

O desconforto diante desse "monumento que incita à fuga" já deixa rastros logo no contato do tradutor com o signo que nomeia o livro. *Os sertões*, escritos nessa forma plural, carregam em si a marca de uma heterogeneidade semântica. Além de ter que lidar com uma palavra para a qual não há equivalente, o tradutor ainda se depara com o plural desse signo ainda ilegível em francês, cuja razão para não o inscrever no singular permanece um segredo. Segredo

que Antoine Seel e Jorge Coli tentaram descobrir e revelar ao descrever os sentidos de sertão:

O sertão é uma região semiárida do interior do Nordeste, capaz de dizimar sua população esparsa durante as frequentes secas, ou de reverdecer em alguns dias, quando a chuva toca a terra, e de tornar-se um verdadeiro paraíso. O sertão é, também, uma cultura, um modo de vida que Euclides da Cunha desvendará. Euclides emprega o plural, “os sertões”, para marcar a diversidade da natureza, mas também, e principalmente, para mostrar o aspecto inapreensível desse mundo, desse território ignoto para as cidades e para o litoral. É o mistério do interior, que tem como centro, efêmero e impossível, a vila de Canudos. (SEEL; COLI, 1993, p. II, tradução nossa)¹

De fato, o semiárido nordestino é também conhecido pelo nome de sertão, mas este não se restringe àquele. Há sertão também no estado de Minas Gerais, fora do Nordeste. Sobretudo, esse signo abrange mais que uma zona geográfica, assim sugere a magnitude das páginas dedicadas à terra e ao homem do sertão. Nas partes iniciais, *A terra* e *O homem*, o sertão e o sertanejo figuram como temas centrais, o primeiro como o cenário que impõe ao homem uma luta contínua pela vida. Vemos, na parte intitulada *A luta*, o sertão adquirir a força de um personagem, transfigurando-se no inimigo mais árduo de se combater na campanha e, ao mesmo tempo, num seio amigo para os sertanejos. Toda essa heterogeneidade de sentidos marca o sertão que o próprio Euclides se esforçou para traduzir. Cientes disso, os tradutores para o francês prolongam a sua interpretação da palavra, atribuindo-lhe um sentido cultural, fazendo referência ao sertão como um modo de vida inapreensível. Atesta-se, aqui, a impossibilidade de atribuir ao sertão um sentido positivo, ou seja, de dizer o que é o sertão. Ao afirmar que se trata de um modo de vida a ser descoberto por Euclides, diz-se também que não se trata do “mesmo” modo de vida do autor e nem dos tradutores, dada a distância que o artigo indefinido “um” sugere entre quem escreve – os tradutores – e o modo de vida que se anuncia. Nessa definição apresentada por Seel e Coli (1993), percebemos essa distância que marca uma diferença, em vez de uma identificação em relação a esse mundo inapreensível do sertão.

A não equivalência se apresenta como uma justificativa possível para os tradutores abrirem mão de traduzir “sertão”

¹ Le sertão est cette région semi-aride de l'intérieur du Nordeste, capable d'exterminer ses populations clairsemées lors des fréquentes sécheresses, ou de reverdir en quelques jours, quand la pluie touche la terre, et de devenir un vrai paradis. *Le sertão*, c'est aussi une culture, un mode de vie qu'Euclides da Cunha va découvrir. Euclides da Cunha emploie le pluriel: les sertões, pour souligner la diversité de la nature, mais aussi et surtout, pour montrer le caractère insaisissable de ce monde, de ce territoire inconnu des villes et du littoral. C'est le mystère de l'intérieur (l'intérieur), qui a pour centre, éphémère et impossible, le village de Canudos (SEEL; COLI, 1993, p. II).

e seus derivados. Com exceção do título, que foi traduzido como *Hautes terres (La guerre de Canudos)*, o texto de chegada em francês apresenta, no decorrer da escrita, o significante “sertão” em português, inscrito em itálico, indicando sua origem estrangeira, como nos seguintes trechos que destacamos:

“Le sertão de Canudos est un répertoire qui synthétise la physionomie des sertões du Nord” (CUNHA, 1993, p. 35, tradução Antoine Seel, Jorge Coli).

“La sécheresse s’approche. Le sertanejo la devine et la prévoit grâce au rythme singulier qui préside à la venue du fléau” (CUNHA, 1993, p. 113, tradução Antoine Seel, Jorge Coli).

“Un jour, devant sa porte, passe le premier groupe de retirantes. [...] C’est le sertão qui se vide” (CUNHA, 1993, p. 117, tradução Antoine Seel, Jorge Coli).

Além do termo “sertão” e seus derivados, outra palavra aparece na forma em que foi escrita no original: “retirantes”. No glossário de termos brasileiros que disponibilizam na tradução, há a seguinte definição para a palavra: “habitante do Nordeste que emigra, geralmente em direção ao sul do Brasil, para fugir da seca” (SEEL; COLI, 1993, p. 510, tradução nossa).² A representação dos tradutores acerca do signo “retirantes” está intimamente ligada à leitura que fazem do sertão. Estabelecem um laço entre os dois signos, de modo que “retirante” soa tão intraduzível quanto “sertão”. A tradução encontra, nesse momento, seu limite. Os tradutores sofrem a diferença entre línguas e contextos culturais. Lidam com tal alteridade repetindo-a em sua forma diferente e, como tal, intraduzível. Preferem não tocar esses signos intraduzíveis com a sua língua sob o risco de feri-los, cortando os possíveis sentidos que resistem à tradução.

Retornando à discussão em torno do plural empregado por Euclides no título da sua obra, sabemos que as razões por trás dessa escolha não são apresentadas pelo autor. É possível que nem mesmo Euclides conheça suas razões, isto é, que não tenha feito uma escolha calculada com o intuito de representar ou produzir certos efeitos. Logo, é um gesto de leitura e interpretação dos tradutores a afirmação de que “Euclides emprega o plural, ‘os sertões’, para assinalar a diversidade da natureza, mas também, e principalmente, para mostrar o aspecto inapreensível desse mundo” (SEEL; COLI, 1993, p. II). Tal gesto, que não é, nunca, apreensão “neutra”

² Habitant du Nordeste qui émigre, le plus souvent vers le sud du Brésil, afin de fuir la sécheresse” (SEEL; COLI, 1993, p. 510)

de uma “verdade” que se faz visível na escrita, representa a experiência do(s) tradutor(e) como leitor(es) d’*Os sertões*, de sua própria experiência com esse signo no plural. Quando afirmam que o objetivo do autor em inscrever o título no plural foi o de marcar o aspecto inapreensível daquele mundo diferente, os tradutores nos dizem, sobretudo, que essa foi a sua impressão pessoal. *Os sertões* permanecem, para eles, inapreensíveis como um mistério intraduzível.

A tarefa tradutória encena, então, a impossibilidade de esgotar o segredo que a escrita de Euclides, como qualquer escrita, sugere. Um segredo que as palavras do original, na leitura dos tradutores, não contaram. Mistério que, na impossibilidade de assimilá-lo e simbolizá-lo, é para a tradução como a cripta: sepultura secreta no lugar do luto não dito. Essa cripta pressupõe um resto que as palavras não deram conta de representar, um resto que, como um trauma, escapa à tentativa de contenção e simbolização. Não cessando de se deslocar e fugir, como atestou Seel (2002), *Os sertões* se apresentam como um segredo, mas também como um trauma, inassimilável e intraduzível, em eterno estado de tradução.

Traduzir na escrita, ou em outra língua, uma experiência singular e não poder garantir a conservação desse instante único é também o que marca a nossa experiência traumática com a língua. A ruptura com um instante único que se deseja arquivar na escrita inaugura uma ferida, implica um trauma e uma luta com as palavras para traduzir o que, no final, a língua não dá conta em dizer. Nos testemunhos dos tradutores em torno da experiência de traduzir *Os sertões*, percebemos o peso do compromisso não findado. A relação com a língua e a escrita de Euclides se apresenta como a relação com uma cena traumática que demanda e, ao mesmo tempo, resiste à tradução em palavras. Por outro lado, o original demanda a tradução e o tradutor é intimado a resolver a “ausência” do original na sua língua. Através da tradução, o original teria a chance de (sobre)viver fora da língua em que foi concebido. Sua sobrevida, contudo, não pode ser assegurada senão pela transformação radical no corpo da escrita. Em outras palavras, após a sua “morte” orgânica, a perda do corpo, *Os sertões* podem sobre-viver nos corpos forjados por seus tradutores, testemunhas privilegiadas da perda do corpo da língua original. Os tradutores são os únicos que podem e devem

trabalhar a morte do corpo da língua original. O tradutor precisa fazer o trabalho de luto que não é dado a nenhum outro leitor da obra original. Esse tradutor precisa simbolizar a morte e a perda do corpo que ama, conhece, lê e decifra. Esse amor ao texto original é o que move o tradutor a dar-lhe sobrevida que deve, ao mesmo tempo, ser a prova testemunhal de sua morte. Os leitores do texto traduzido não testemunham a morte do original, nem, provavelmente, percebem que há um corpo (original) encriptado no texto de chegada.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. *A casca e o núcleo*. Tradução Maria José R. Faria Coracini. São Paulo: Escuta, 1995.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução Susana Kampff Lages. In: *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Org. Lucia Castello Branco. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008, pp. 66 - 81.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões: Campanha de Canudos*. 22ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1952.

_____. *Hautes Terres (La guerre de Canudos)*. Tradução Antoine Seel e Jorge Coli. Paris: Métailié, 1993.

DECCA, Edgar Salvadori de. Euclides e Os sertões: entre a literatura e história. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 157-188.

DERRIDA, Jacques. *Demeure: fiction and testimony*. Tradução Elizabeth Rottenberg. California: Stanford University Press, 2000

_____. *Posições*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. *Torres de Babel*. Tradução Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. A verdade ofensiva ou o corpo-a-corpo das línguas. Tradução Élide Ferreira. *Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas*, Ilhéus, n. 17, p. 305-329, jan./jun. 2007.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer (1920). In: _____. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 12-85

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEEL, Antoine. Por trás das palavras: fluxos e ritmos em Os sertões. Tradução Jorge Coli. In: NASCIMENTO, José Leonardo do (Org.). *Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo: UNESP, 2002, pp. 149 – 172.

SEEL, Antoine; COLI, Jorge. Quelques sentiers dans les sertões. In: CUNHA, Euclides da. *Hautes Terres (la guerre de Canudos)*. Tradução Antoine Seel e Jorge Coli. Paris: Métailié, 1993. p. I – VII.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n.1, p.65 – 82, 2008.

ZILLY, Berthold. O tradutor implícito: Considerações acerca da translingualidade de Os Sertões. *Revista Usp*, São Paulo, n.45, p. 85-105, mar./ maio 2000.

Abstract

Other attestants: the translator comes forward

*This paper, which takes into account a parallel between translation and testimony, proposes to shed light into the translation process of Euclides da Cunha's *Os sertões* into French. Antoine Seel and Jorge Coli testify the translator's ceaseless struggle with languages as they perform their task. In this clash, the translator is haunted by the mandatory task of rewriting in his language an original that refuses to be written in a different form. Given this situation, translation and testimony are surrounded by a double bind between the impossibility and the necessity of fulfilling the promise of translating what resists to be translated: a trauma or an original. This reflection follows the thread of Derrida's thoughts in *Des tours de Babel* (2002) and *Demeure* (2000), where translation and testimony are considered necessary but impossible actions. The original text and its author demand translation since they cannot speak for themselves in another language without the translator's work. Although it is demanded, translation cannot transfer or repeat the totality of any signification; neither can translators reproduce "faithfully" the author's voice in the target language. In order to support such argument, we discuss how *Os sertões*, as an original testimony, becomes a trauma for its translators. Therefore, they have to bear testimony to this trauma in the target language. We investigate the translations to French and the translators' testimony about their anguish in witnessing da Cunha's traumatic narrative. We take the translation of this book, which is the testimony of a war crime, as an example to attest that translation is a process in which one witnesses the language trauma: struggling with one's own language while translating whatever resists translation.*

Keywords: *Original; Trauma; Translation; Testimony.*