



O ITINERÁRIO NA TRADUÇÃO: JUAN VILLORO

Livia Grotto (FFLCH-USP / FAPESP)

RESUMO: O artigo busca deter-se na reflexão sobre a tradução literária e a alteridade proposta por Juan Villoro e desenvolvida, fundamentalmente, em dois de seus ensaios: "El traductor" (2000) e "Te doy mi palabra: un itinerario en la traducción" (2014). Para cumprir esse objetivo e, simultaneamente, comparar as opiniões sobre a tradução veiculadas nos dois ensaios, o artigo se divide em quatro momentos principais. O primeiro deles aproxima, compara e diferencia as concepções do autor de "ficção", "ensaio" e "tradução", mostrando-as como diferentes formas de leitura. Num segundo momento, aprofunda o tipo de leitura proposto pela tradução, relacionando-a com o erotismo e com o lugar fronteiro que, segundo Villoro, ela ocupa: entre a ficção e o ensaio. Em seguida, compara a concepção de tradução de Villoro com a de outro escritor e tradutor, extensamente citado em "Te doy mi palabra": Jorge Luis Borges. Por fim, conclui que o tradutor, tantas vezes figurado e refigurado por Villoro, aparece como aquele que inscreve as suas próprias marcas – os "efeitos pessoais" segundo sua própria expressão – e traduz como um estrangeiro.

Palavras-chave: Juan Villoro. Tradução literária. Alteridade. Ensaio. *Efectos personales*. Jorge Luis Borges.

A ficção, a tradução e o ensaio: três formas de leitura

Para o Villoro que prologa *De eso se trata*, escrever ficção é uma forma de leitura solitária, enquanto no ensaio se lê em companhia, ao mostrar com o dedo, isolando um detalhe que passava inadvertido. Entretanto, ensaiar também é uma forma de tradução por ser uma tentativa de tornar o tema mais próximo do leitor:

Para quien escribe ficción, pasar al ensayo representa una forma menos solitaria de la lectura. (Villoro, 2008, p. 7)

(...)

El ensayista acompaña y señala con el índice: "mira". No hay fotografía capaz de captar la extraña consonancia entre la mano que indica un detalle y la mirada brillante de quien no lo había advertido. Un invisible resplandor une al que muestra y al que entiende. El ensayo depende de ese gesto. (Villoro, 2008, p. 8)

(...)

Ensayar es una forma de ejercer la traducción, un intento de volver próximo lo ajeno, buscar que autores de épocas y territorios distantes dispongan de una lengua y una moneda común. (Villoro, 2008, p. 10)

Escrever ficção, traduzir e ensaiar são, por tanto, três formas de ler, graduadas segundo a presença do outro. Entre a solidão da ficção e a companhia do ensaio está a tradução. Em "El traductor", ensaio publicado em 2000, Villoro medita sobre o "mistério prático" da "solidão compartilhada", mostrando que a tradução literária é formada por elementos dos dois gêneros. Do ponto de vista interno ou da elaboração, o tradutor se aproxima da solidão da ficção porque ao imaginar o outro (o autor, seu texto) adota o tom aproximativo do ensaio, sublinhando, mas sem a certeza de que o alheio vai se tornar próximo. Do ponto de vista externo ou da recepção, o tradutor é pouco mais que um leitor, pouco menos que um autor. Enquanto traduz, sua solidão de leitor converge com a solidão do autor.

Tudo isto foi exposto no fragmento seguinte de "El traductor" por intermédio da narração de outro, neste caso, o romance de Paul Auster, *La invención de la soledad*:

"Cada libro es una imagen de la soledad", escribe Paul Auster; en el caso de la traducción, dicha soledad es tocada por una voz distante. Este intercambio de soledades define el acto de trasvasar idiomas: "Aunque sólo haya un hombre en el cuarto, en realidad hay dos. A. se imagina como una especie de fantasma de ese otro hombre, que simultáneamente está y no está ahí, y cuyo libro es y no es el mismo que él está traduciendo. Por eso, se dice a sí mismo, es posible estar y no estar solo en el mismo momento". (Villoro, 2001, p. 118)

Tradução e erotismo

Por razões óbvias, a tradução literária, à diferença da ficção ou do ensaio, não pode ser enquadrada em um gênero. Ainda assim, Villoro considera-na como uma forma precisa de leitura por acumular três características principais e constantes: a "solidão compartilhada" entre o tradutor e o autor do original, o sentimento de dupla estrangeiridade do tradutor e o fato de ocupar um lugar fronteiriço. Imantada pela ficção e o ensaio, a tradução existe sob a tensão que se estabelece entre eles e por isso é impura, com as conotações eróticas e sexuais que este último termo abarca, como o prazer e as paixões. Em "El traductor", descobrimo-na como uma "alcova" aonde o tradutor acede sub-repticiamente ao passar por uma "janela proibida", à maneira de Casanova. Nessa alcova deve ocorrer o encontro com a solidão do autor:

En las alcobas de la literatura, la noción de fidelidad se parece bastante a la de los grandes libertinos: la obtención de un placer verídico justifica la transgresión de las normas.

La ciega obediencia está reñida con la traducción literaria (...)

Las pasiones del idioma exigen que se llegue a ellas por la ventana prohibida, según el método de Casanova (...) (Villoro, 2001, p. 121)

As liberdades da tradução terminam por desvelar seu erotismo em "Te doy mi palabra", ensaio de 2014 que, desde o princípio, associa o itinerário de Villoro com a travessia pelo "bosque enfeitado" (2014, 53) dos contos de fada e da canção infantil "Hänschen klein" [Pequeno João/ Pequeño Juan] – "lugar escuro, cheio de perigos" (2014, 54). Com o tempo, esse lugar que "rodeava" Villoro durante os sonhos, "sob as túpidas ramagens da noite" e o "despertava empapado em suor frio" (2014, 55) se transforma "no desejo de explorar (...) o bosque dos signos" (2014, 56) da linguagem. O *Märchen* [conto de fadas] tinha finalmente exercido seu "papel liberador" (2014, 55).

Pensada com justeza e revisada depois de várias leituras, a atração pelo bosque se explica na idade adulta por seu caráter erótico-sexual. Um dos capítulos de *El tambor de hojalata* de Grass – extensamente comentado por ser o romance que teria reconduzido Villoro ao idioma alemão – traz uma relação de correspondência entre o corpo de uma mulher e o bosque, seu pelos pubianos e o musgo. Segundo Villoro, essa associação do prazer com o universo infantil estaria na base de vários textos alemães: "En numerosos pasajes literarios (...) el vello púbico se asocia con el musgo, textura esencial del bosque que, a su vez, es el espacio primigenio del *Märchen* [cuento de hadas]" (Villoro, 2014, 62).

A favor da língua

No ensaio "Te doy mi palabra", Villoro conta que ao traduzir do alemão as *Memorias de un antisemita* de Gregor von Rezzori, encontrou uma passagem que, "de manera simbólica, (...) capturaba las fatigas del traductor, que se acerca a un cuerpo que se le repliega" (2014, 63). O tradutor tenta, mais de uma vez, penetrar esses pelos públicos ou o tecido do texto, ao passo que antes, no ensaio "El traductor", ele apenas "desvela[va]" (2001, 126) a outra língua, descobrindo o "velo" que a encobria. Em português, em vez dos pelos pubianos (ou o "vello" de "Te doy mi palabra"), Villoro simplesmente descobria o que estava encoberto ou velado (o "velo" em espanhol).

Em "El traductor", o autor afirmava que a tradução literária trasladava os discursos irracionais, os estados ambíguos de consciência, as blasfêmias, os balbucios e o *nonsense* sem explicá-los. Em suma, a tradução deixava ver tudo o que o original comunicava, ainda que não fosse inteiramente compreensível no próprio original. Para isso, admitia o transgressivo "das alcovas" e acumulava liberdades como o uso de palavras que não são sinônimos, a adaptação estilística e psicológica assim como uma pontuação que não pertencia ao original.

O que impedia a explicação e era obscuro obrigava à tradução. Por isso no ensaio "El traductor" a língua do outro era "desvelada" a favor da sua. Esta centralidade da língua de chegada seria formulada através da interpretação que Villoro apresenta do ensaio de Walter Benjamin, "A tarefa do tradutor", no qual este aconselharia pouca atenção às frases estrangeiras e mais às palavras que "deverão assumir as leis do outro idioma" (Villoro, 2001, 122). Para o tradutor de Marcel Proust ao alemão, recorda Villoro, a maior parte das línguas aspira comunicar "mensagens compartilháveis", por isso é desejável que a tradução fortaleça a língua de chegada com as riquezas da língua de partida. "Quien traduce del inglés al alemán" – reforça Villoro – "no debe germanizar el inglés sino anglificar el alemán" (2001, 125).

Segundo Villoro, em Benjamin a moral da tradução equivaleria à forma de seu próprio ensaio: um texto "sagrado" que alterna a "luminosidade" com o "hermetismo" porque lê nas entrelinhas, mostrando uma capacidade que chama a discernir racionalmente (à maneira da cabala) aquilo que é da ordem do "espírito do autor e de seu tempo" (2001, 125). Para Villoro, traduzir é, uma vez mais – e à maneira dos ensaios – ler o outro a partir de si mesmo, mas o outro incorpóreo, no tempo passado.

No lugar do "espírito do autor e de seu tempo" que atribui a Benjamin, em "El traductor" considera o outro como um fantasma: "El encierro con un espectro extranjero alerta los reflejos, obliga a una saludable paranoia: el idioma se mantiene en forma, perseguido por otro" (2001, 118). Esta paranoia que de certa forma dilata o perigo do outro – ele é o fantasma que se avizinha demais – gera uma situação de coação que é sobrepassada por um idioma atualizado, nem o do espectro passado, nem aquele que o tradutor emprega em sua vida cotidiana.

Entretanto, quando no prólogo de *Efectos personales* o teórico George Steiner é mencionado, situações de risco como a tradução – quando se está trancafiado com um espectro estrangeiro, acochado pelo medo e com os reflexos prontos para atacar – pareceriam lançar mão dos recursos caracterizados como "efeitos pessoais". Cito

Villoro: "El hombre acorralado se vuelve elocuente", ha dicho George Steiner. En la hora del riesgo las bagatelas son efectos" (2001, 8).

Para o Villoro de "El traductor", o texto traduzido parece provir de uma conversa indireta: o que uma pessoa diz (o autor) através de outra (o tradutor) e cujos sentidos, no entanto, já não pertencem a ninguém, mas somente ao idioma. Apesar do ensaio "El traductor" fazer parte de um livro que se intitula *Efectos personales* e afiançar a presença do tradutor no texto traduzido através das transgressões libertinas a que nos referimos antes, suas marcas não se inscrevem com claridade. No ano 2000, quando é pela primeira vez publicado – e até 2007, quando o livro de ensaios *De eso se trata* é editado – os efeitos pessoais definem mais abertamente os ensaios que ao "traduzir" o outro entregam uma mensagem adicional sobre o ensaísta.

Se em "El traductor" apenas o autor é fantasmagórico, em "Te doy mi palabra", tanto o autor como o tradutor o são. Nas palavras de Villoro: "Más que un pacto entre realidades [en la traducción] se sella un pacto entre fantasmas. No es casual que la traducción se haya asociado con la transmigración de las almas" (2014, 59). Convertidos em fantasmas ou almas sem corporeidade, em "Te doy mi palabra" o autor importa menos que o texto e o tradutor é menos importante que a inscrição de seus efeitos pessoais.

O fantasma de Borges

Apesar de elogiar a "versão corrigida" do conto "Las muertes concéntricas" de Jack London, em "Te doy mi palabra" Villoro se afasta parcialmente da concepção do Borges que o traduziu em 1934. Em virtude disso, cita, além do conto, um poema do Borges ancião no lugar dos ensaios mais conhecidos sobre tradução, como "Las versiones homéricas", "Las Kenningar" e "Los traductores de *Las mil y una noches*", escritos na década de trinta.

Enquanto para o Villoro de "Te doy mi palabra", a tradução transforma o tradutor e o autor em fantasmas, para o aguerrido Borges da década de 1930, a tradução é o resultado de um processo de inscrição dos "hábitos literários" do tradutor (Borges, 2009, 732), ou seja, de seu tempo, língua e cultura, condensados pela tradição literária de seu país de origem. Quanto mais violenta a inscrição, melhor a tradução. Por um lado, Borges dá a impressão de que o tradutor é um instrumento histórico que manifesta uma época, uma sociedade e um saber coletivo. Por outro, seu posicionamento aciona

outro processo interpretativo ao transferir parte da originalidade e da criatividade do escritor para o tradutor. É assim que para Borges o valor estético da produção de ambos passa a ter a mesma magnitude: situados em sua própria tradição literária e nacional, cada um deles reordena nomes e inventa linhagens. Longe, portanto, de ser um trabalho segundo, realizado depois do principal, para Borges a tradução é invenção. Um texto pela primeira vez escrito e um texto traduzido seriam equivalentes porque seriam igualmente formados pela tradição literária nacional que os precede.

O "efeitos pessoais" são devedores dos "hábitos do tradutor" borgeano no que se relaciona com a inscrição do que é próprio do tradutor. No entanto, enquanto os "hábitos" trazem consigo aquilo que se repete na realidade do escritor-tradutor, os efeitos não têm correspondência com os fatos, mas oferecem, antes, parcelas (artificiais ou ficcionais) da verdade do escritor-tradutor. Enquanto o Borges que traduz e corrige Jack London afirma que o faz com seu acento portenho, com o vocabulário típico do Rio da Prata e trazendo consigo o que elegera da tradição argentina, Villoro acredita que a literatura passa por cima dos sistemas e das expressões nacionais. Para Borges, suas versões – e as boas versões em geral – são concebidas "*depois de uma literatura*" nacional (Borges, 2009, 743) e inscrevem uma permanência do eu, ou a mesmidade. Para Villoro, a tradução é *a literatura*: ambas surgem depois dos saberes e inscrevem um eu que se torna, ou a ipseidade (Ricoeur, 1996).

Villoro também advoga por uma "moeda común" (2008, p. 10), extraterritorial e "neutra", ou seja, uma língua que está acima das fronteiras nacionais. Da mesma forma que os efeitos pessoais são parcelas da verdade do escritor trabalhadas pela literatura, a língua extraterritorializada é o resultado de uma estilização. No lugar do idioma portenho de Borges, Villoro é mais "conservador" e por isso mesmo abarca um imenso público leitor, heterogêneo e internacional, a saber, todos aqueles que compartilham o espanhol:

La versión "neutra" no busca reproducir la forma en que se habla en una calle de Montevideo o Lima, sino la forma en que podría hablarse sin que eso desentonara.
(...) La espontaneidad es uno de los mayores artificios del traductor. Para conseguirla, debe estilizar su propia lengua. (Villoro, 2014, p. 58)

O caráter fantasmagórico do autor e do tradutor permite a Villoro apenas uma aproximação do Borges ancião e cego, que abandona as autofigurações de escritor e de

tradutor para, com mais modéstia, dar-se a conhecer como leitor. No poema "Al idioma alemán", publicado em 1972 no livro *El oro de los tigres*, Borges se percebe distanciado da língua admirada que, diz, já não domina como antes. Para o Villoro de "Te doy mi palabra", as traduções de Borges obteriam "equivalências reais", "reflexos", "ecos" e "espectros do original" (2014, p. 60) em alemão. Aliás, um resultado similar ao de qualquer bom tradutor literário. Note-se, portanto, que a diferença com relação ao tradutor que tudo traduz do ensaio "El traductor" é evidente.

A expressão do último verso do poema de Borges – "a álgebra e a lua" – resume a dificuldade de apreensão da língua que requer certo nível de abstração e de transcendência e assinala, igualmente, a distância que se interpôs entre ela e o eu lírico. Serve, em "Te doy mi palabra", como título da primeira parte do ensaio.

O poema "Al idioma alemán" de Borges também anuncia dois temas desenvolvidos em "Te doy mi palabra". O primero deles é o amor sensual pela língua estrangeira. É assim que, em Villoro, os versos de Borges – a "música mais íntima" do alemão, o "rumor de selvas e de noites" e o indicativo de possessão em "Te tuve alguna vez"/"Já foste minha" – remetem ao ato sexual no qual o tradutor é o que deseja "penetrar" o corpo que se reprega. Não parece fortuito que a parte central de "Te doy mi palabra", dobrada entre a primeira e a última, intitule-se "No campo de eros". Desejar a linguagem e o texto do outro se assemelha a penetrar a diferença do corpo feminino, buscando a reunião de duas solidões que, à diferença da "solidão compartilhada" do ensaio "El traductor", já não podem ser reunidas.

O segundo tema anunciado com o poema "Al idioma alemán" encontra-se no desafio de traduzir como o leitor proposto por Borges: o que duvida (e também fantasia) sobre os sentidos que lê, o que não tem certeza de sua própria capacidade de compreensão. Em Villoro, este leitor, ainda que tenha, segundo outra expressão sexualizada, a "possessão total" (2014, p. 61) da língua de partida, não é um nativo.

Traduzir como um leitor estrangeiro

"Quanto se aproxima o tradutor do original?", pergunta-se Villoro (2014, p. 58), revisando a posição do ensaio "El traductor" sobre a necessidade de tudo traduzir (até o que não se entende no original) e questionando a possibilidade de apreender o outro em sua completude. "Amante insatisfeito" que nunca "alcançará completamente" (2014, p. 63) o objeto de desejo, em "Te doy mi palabra" o tradutor aceita a diferença e se

conserva na fronteira. Não somente a fronteira entre a ficção e o ensaio, delineada em "El traductor", senão a fronteira das línguas de chegada e de partida, espaço que criaria uma "leve distância entre os dois textos" e sugeriria uma "greta de sentido" (2014, p. 58).

Esta fronteira poderia ser identificada por um leitor-tradutor-estrangeiro que, distanciando, percebe a diferença. Essa zona fronteira, pregada ou dobrada, uma vez mais, entre as línguas de partida e a de chegada, "incerta" e por isso mesmo sensual, apela aos instintos do tradutor e está carregada de valor literário. É nela que o efeito pessoal de Villoro (ou seu fantasma) penetra com o desejo (sempre esperado, jamais realizado) de que se reúna com a "presença espectral" que já está ali. Nessa fronteira, o tradutor imagina "segundas intenções", reconhece o que pode ter do outro e o que pode dar de si, "encerra vínculos".

Ao tentar prestar contas do conjunto das obras que traduziu e que assinou com seu nome, dando sua palavra, a estrangeiridade e o erotismo aparecem como os efeitos pessoais mais destacados de Juan Villoro. Mais do que uma aprendizagem das técnicas literárias por meio da cópia de modelos de escritura – à maneira do aprendiz de pintor que copia as telas expostas nos museus –, suas traduções assinalariam verdades sucessivas do eu, irredutíveis, ainda que não sirvam como prova. Elas promoveriam (auto)reconhecimentos constantes e uma maneira de habitar os mundos construídos pelos textos como um estrangeiro que a cada interpretação (compreendida como leitura e tradução) se estrangeiriza de uma forma diferente e própria. Como os ensaios que ao falar de outros deixam cair as chaves para que se leia a obra ficcional de um certo modo, as traduções de Juan Villoro podem deixar rastros, se bem que evanescentes, porque passam por um processo contínuo de resignificação.

Referências

BORGES, J. L. **Obras completas I**. Edición crítica comentada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2009.

RICOEUR, P. **Sí mismo como otro**. Madrid: Siglo XXI, 1996.

VILLORO, J. **De eso se trata**. Barcelona: Anagrama, 2008.

_____. **Efectos personales**. Barcelona: Anagrama, 2001.

_____ Te doy mi palabra: un itinerario en la traducción. **Casa de las Américas**, La Habana, n. 274, pp. 53-73, enero-marzo 2014.