



AUTOTRADUÇÃO E OS EFEITOS DE DISTANCIAMENTO NA OBRA DE SAMUEL BECKETT

Julia de Vasconcelos Magalhães Veras (UFMG/ Université Paris 8)

RESUMO: Este trabalho pretende analisar a centralidade da autotradução na obra do escritor irlandês Samuel Beckett e os diversos efeitos de distanciamento da língua materna. A autotradução se coloca como um conceito limite dentro da teoria da tradução e colabora para questionar a concepção tradicional, que supõe uma hierarquia entre o texto de partida e o texto de chegada. Consideramos que, em Beckett, essa escrita literalmente estrangeira e a autotradução constituem, mais que um mero procedimento, uma poética. O movimento de vai-e-vem de um texto para o outro corresponde à dimensão crítica dessa obra dupla, que se volta para si mesma e, analogamente, à dimensão da própria narrativa beckettiana, fragmentada, especular e estrangeira, seja qual for a sua língua de origem. Assim, o que se pode perceber é que essa duplicidade não se restringe ao caráter bilíngue da obra e que é, na verdade, reveladora de um tema onipresente nela. Esse jogo de espelhos invertidos e esse entre-lugar não podem ser compreendidos fora do processo de distanciamento original do lugar comum da língua materna. Se a tradução chega sempre a contratempo, a dimensão temporal, em Beckett, se coloca, de início, como problemática, já que há um distanciamento do próprio autor em relação à si mesmo (enquanto autotradutor). É ainda mais urgente considerar essas questões quando se trata de traduzir Beckett para uma terceira língua, como veremos no caso das traduções para o português. A impossibilidade de se estabelecer um “original” coloca o tradutor em uma situação ainda mais complexa, ao mesmo tempo que fascinante, frente a uma obra que radicaliza essas questões referenciais, temporais, identitárias, uma vez que esses “originais” já se constituem como temporalmente distantes e que o aspecto paradoxal dessa complementaridade e estranhamento entre eles é justamente o que define a própria obra.

Palavras-chave: autotradução; distanciamento; entre-lugar.

Como dizer, são palavras, são tudo o que tenho, e, ainda, são raras, as palavras falham, a voz se altera [...] (BECKETT, 1953, p.259; 1958, p.413 tradução nossa)^{1 2}

Não saberei nunca, no silêncio não se sabe, é preciso continuar, não posso continuar, vou continuar. (BECKETT, 1953, p.262; 1958, p.414 tradução nossa)³

¹ “Comment dire, ce sont des mots, je n’ai que ça, et encore, ils se font rare, **la voix s’altère** [...]”; “How can I say it, that’s all words, they’re all I have, and not many of them, **the words fail**, the voice fails [...]”

² Apresentarei as duas versões da obra de Beckett, com exceção dos casos em que não haja nenhuma diferença entre elas, quando mencionarei apenas a primeira versão.

O narrador de *L'Innomable/ The Unnamable* diz, em inglês, que “as palavras falham”, enquanto que no “original”, em francês, lemos que “a voz se altera”. Ao mesmo tempo, em inglês, o eu do narrador afirma que não é possível continuar ao passo que no francês essa impossibilidade não se apresenta. É a partir dessas epígrafes que pretendemos começar a análise de um dos aspectos mais curiosos da obra bilíngue desse escritor-autotradutor, o de permanecer sempre estrangeira. Essa obra nos permite pensar na impossibilidade radical de conceber um original sem remeter ao eco constante da outra língua.

Samuel Beckett radicaliza a própria experiência com a linguagem ao escrever primeiramente em francês e se autotraduzir para a língua materna, o inglês, criando uma obra inevitavelmente bilíngue. Ele utiliza o distanciamento da língua materna e a tradução como um impulso criativo, como uma forma inventiva de se redefinir e, ao mesmo tempo, se dissolver, enquanto autoria, para alcançar novas possibilidades de criação e manipulação da linguagem.⁴ Como afirma o crítico Brian T. Fitch,

Se ambas as línguas ocupam, para o escritor bilíngue, algo da estranheza que caracteriza qualquer língua estrangeira, é por que não importa qual das suas duas línguas ele usa, lá permanece sempre presente, sempre disponível, ao alcance, a outra língua alternativa. Essa “alteridade” das alternativas, em algum lugar entre as duas nas quais o autor acredita estar situado. Por estar entre as duas ele está necessariamente fora das duas. (1988, p.160 tradução nossa)⁵

Há algo de estranho, estrangeiro, distante na própria linguagem e que se torna mais evidente em uma tradução ou quando se usa uma língua estrangeira e que se explicita no seu emprego literário. Montini, sobre esse aspecto, afirma que:

Ao utilizar duas línguas o autor se divide em muitos papéis: ele escreve uma obra de ficção, ele comenta a sua escrita como se fosse o crítico, ele é escritor e tradutor, ele é autor, narrador e personagem, ele

³ “Je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je vais continuer”; I’ll never know, in the silence you don’t know, you must go on, **I can’t go on**, I’ll go on”.

⁴ Cf. a minha dissertação PINTO, Julia V.M. *‘Literature of the Non-Word’: The Paradox of Bilingualism in Samuel Beckett’s Fiction*. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. FALE/UFMG, 2012, onde essa questão foi amplamente discutida.

⁵ “If both languages take on, for the bilingual writer, something of the strangeness that characterizes any foreign language, it is because whichever of his two languages he is working in there remains ever present, ever available, ready to hand, the other alternative language. The ‘otherness’ of alternatives, somewhere between the two of which the writer finds himself to be situated. Being between both, he is necessarily outside them both.”

é sujeito e objeto de sua escrita, ele é o “eu” e o “ele” sendo ao mesmo tempo ninguém. (MONTINI, 2007, p.23 tradução nossa)⁶

Assim, o uso de uma língua estrangeira permite a Beckett tomar a distância necessária de uma língua já tão natural (ou naturalizada), a materna e ocupar uma espécie de entre-lugar, ora na posição do autor ora do tradutor, ou seja, uma posição de observador distante do próprio texto e ao mesmo tempo de apagamento de si mesmo em ambos os casos.

Antoine Berman, em *L'épreuve de l'étranger* cita Beckett exatamente no momento em que aponta essa ambivalência da posição do tradutor, quando pretende “[...] forçar a sua língua a se carregar de estranheza, forçar a outra língua a se de-portar na sua língua materna. Ele se quer escritor, mas não é mais do que re-escritor. Ele é o autor e jamais o Autor. Sua obra de tradutor é uma obra, mas não é a Obra”. (1984, p.18-19 tradução nossa)⁷ O que dizer de uma obra escrita em língua estrangeira e já com esse distanciamento próprio do tradutor e depois, ainda, autotraduzida? Há uma complexidade na tradução que coincide com o entre-lugar da obra beckettiana. Assim, essa posição de ambivalência inerente à obra coincide com a própria posição do tradutor, ali, também, escritor.

Todos os dispositivos retóricos e o projeto beckettiano consistem exatamente na construção dessa poética que tem, na autotradução, o seu princípio, e que caminha em direção ao fracasso, como anuncia o título da obra *Worstward Ho*.⁸ Ao mesmo tempo, a temática recorrente da obra também espelha esse procedimento de duplicidade e distanciamento; com a multiplicidade de vozes e a impossibilidade de situar o eu da narrativa, que se desdobra em muitos, ou que se dissolve na incomunicabilidade. Um recurso retórico comum que Beckett utiliza para construir essa impossibilidade de sentido é a negação e a inversão que fazem com que duas afirmações consecutivas sejam mutuamente excludentes, como vemos nesse trecho de *Textes pour rien*: “Oui, j’ai été mon père et j’ai été mon fils” (1958, p.134)⁹, ou seja, não é possível ser nenhum dos dois e qualquer tentativa de conferir sentido está fadado ao fracasso. Temos uma

⁶ “En utilisant deux langues, l’auteur est partagé entre plusieurs rôles: il écrit un ouvrage de fiction, et commente son écriture comme s’il en était aussi le critique, il est écrivain et traducteur, il est auteur, narrateur et personnage, il est sujet et objet de l’écriture, il est le ‘je’ et le ‘il’ tout en étant personne [...]”

⁷ “[...] de forcer sa langue à se lester d’étrangété, forcer l’autre langue à se dé-porter dans sa langue maternelle. Il veut écrivain, mais n’est que ré-écrivain. Il est l’auteur-et jamais l’Auteur. Son oeuvre de traducteur est une oeuvre, mais n’est pas l’Oeuvre”.

⁸ Na tradução Ed. Fournier para o francês, *Cap au pire*, que em uma tradução livre para o português seria exatamente *Rumo ao pior*.

⁹ “sim, eu era meu pai e eu era meu filho”.

outra impossibilidade lógica; isto é, se o eu, o narrador, afirma insistentemente que mente, que toda a narrativa é falsa, ele pode estar mentindo ou não. A própria proposição, “All lies” (1958b, p. 314)¹⁰ tem esse aspecto indecيدido, no qual podemos duvidar dela mesma. O que prevalece é a ambivalência própria de um discurso de *double bind* que, ao querer dizer tudo e abarcar todas as possibilidades de sentido, acaba por nada dizer, por apagar qualquer tentativa de nomeação e comunicação, mantendo esse eu sempre estrangeiro, isolado, distante. O tudo, que coincide com o nada, é vivenciado por esse eu do narrador, que não pode ser nomeado e que é obrigado a continuar.

Os “eus” beckettianos serão, assim, sempre como aquele de *L’Innomable/ The Unnamable* “estrangeiros em uma terra estranha (1958, p.314 tradução nossa).¹¹ Como afirma Cornwell, “O herói de Beckett não procura pela sua identidade, ele foge dela, sua busca é pelo anonimato, pela auto destruição”. (1973, p.41 tradução nossa).¹² É, então, na primeira pessoa que vemos se esboçar esse rumo ao fracasso que vai também atingir outras instâncias, como a voz, ou a imagem para finalmente se consolidar como uma poética do fracasso da própria linguagem.

Se muitas interpretações dos livros de Beckett (quase todos autotraduzidos) podem ser obtidas por uma leitura de uma das versões, ao se considerar a autotradução ou, simplesmente, ao se levar em conta o bilinguismo e a escrita estrangeira, outras interpretações se tornam possíveis. A autotradução literária questiona os parâmetros das teorias da tradução convencionais que elevam o original à uma dimensão quase sagrada ao qual se deve ter fidelidade. O tradutor, aqui, o escritor não deve nada ao autor ele, que por si mesmo, também escreve em um “francês estrangeiro”, como diria Berman.

E, aqui, que nos aproximamos da proposta de Benjamin e da sua famosa metáfora da tradução como uma tarefa (também renúncia) de traduzir como se junta os cacos de um vaso quebrado que, embora não se correspondam, formam um todo, se complementam, de forma que se possa reconhecer uma “língua maior” (2011, p.77) que não estaria, portanto, em nenhuma das duas versões separadas. A autotradução é a radicalização máxima dessa espécie de busca incessante e idealizada (e, portanto, também impossível) de uma língua absoluta, “pura” e, ao mesmo tempo, em Beckett, é o que constitui o projeto de um fracasso constante e encenado. Como afirma Fitch, a

¹⁰ “eu minto”/ “tudo mente”.

¹¹ “foreigners in an unfamiliar land”.

¹² “The Beckett hero does not seek for his identity, he flees from it; his quest is for anonymity, for self-annihilation”.

obra de Beckett não pode ser situada, na verdade, na versão francesa ou na inglesa, mas em um “entre-lugar”.¹³ (1988, p.160 tradução nossa) Há, portanto, uma tensão entre as duas línguas e as duas versões são paradoxalmente incompatíveis e interdependentes. A obra não pode ser, portanto, situada em nenhuma das duas versões sozinha, o que complexifica também a forma como tendemos a caracterizar e a privilegiar o “original” em relação à tradução. Não podemos menosprezar nenhuma das duas versões, especialmente em uma tradução de Beckett para uma terceira língua, como o português. A tradução de uma das duas versões não respeita o caráter bilíngue de uma obra autotraduzida.

A ausência dessa referência das duas versões nas edições brasileiras gera algumas confusões, começando pela perda da riqueza desse material, que não chega ao leitor que desconhece o bilinguismo da obra, para atingir a crítica, que acaba por julgar uma tradução que apresenta muito mais possibilidades de invenções criativas por parte do tradutor do que a de uma obra traduzida de uma única língua. Souza afirma que,

[d]ada esta característica inerente e constitutiva da obra, o que se coloca para seu tradutor estrangeiro, independentemente da língua do texto beckettiano a ser traduzido (inglês ou francês) é a necessidade de recorrer ao outro texto, para que possa fazer um cotejo entre eles. Assim, ampliam-se as possibilidades de tradução ou, pelo menos, do esclarecimento de dúvidas, ao se estabelecer um contato privilegiado com os procedimentos de criação/tradução do escritor. (SOUZA, 2006, p.135)

Assim, a tradutora compensa, de certa forma, essa falta nas edições brasileiras, com as suas reflexões teóricas sobre a obra e, especialmente, sobre a tradução da obra, depois de já ter afirmado que é preciso que se considere as duas versões.

Como mostra a biografia de Beckett a mudança linguística não foi uma decisão tão abrupta quanto pode parecer. Para além das traduções que ele já tinha feito, há evidências de que trabalhava nas duas línguas simultaneamente. A primeira obra em francês, por exemplo, “Suite” (que será autotraduzida ironicamente como “The End”), não foi escrita totalmente em francês, já que as primeiras vinte páginas foram, na verdade, escritas em inglês, como mostram os manuscritos. O autor raramente se pronunciou a respeito dessa escolha de escrever em francês. Parece que a língua francesa foi uma maneira crucial de evitar a erudição, os automatismos, a exuberância característica de seus primeiros livros. Rumo a uma escrita minimalista, a uma narrativa

¹³ “space between”.

fragmentada e negando todos os parâmetros tradicionais de definição do romance, assim como o fez no teatro, distanciado da influência de Joyce e da sua própria pátria e língua, Beckett encontra as bases de sua escritura e do seu estilo em uma língua estrangeira.

A partir de 1950 Beckett não se ocupa mais somente da tradução dos seus primeiros livros para o francês; ele começa a escrever extensivamente nessa língua e a traduzir a primeira versão quase que imediatamente para o inglês. A partir de então, quer os livros fossem escritos primeiramente em inglês ou em francês, Beckett traduzia obstinadamente todos os seus livros para a outra língua.¹⁴ Não há um texto francês que não tenha sido traduzido para o inglês, com exceção de *Eleutheria* (1947), que foi traduzido bem mais tarde (em 1995) por B. Wright, além de alguns textos que constam em *Pour finir encore et autres foirades* (1976) e da maioria dos poemas que foram escritos em francês e que ainda permanecem sem tradução para o inglês, e que compõem a série *Poèmes suivis des mirlitonades* (1978). Por outro lado, a obra em francês tem uma defasagem considerável de textos. Por outro lado, a obra em inglês tem uma defasagem considerável de textos, como é o caso de : *Dante... Bruno. Vico... Joyce* (1929), *Proust* (1931), *More Pricks than Kicks* (1934), *Echo's Bones and Other Precipitates* (1935), *Watt* (1941-44), *Eleutheria* (1947), *All Strange Away* (1963-64), *Ghost Trio* (1975), *Neither* (1976), *...but the clouds...*(1976), *Quad* (1981), *Nacht un Traume* (1982), *Worstward Ho* (1983), que não foram autotraduzidos. Esses textos foram, em sua maioria, recentemente traduzidos por Edith Fournier (*Dante... Bruno. Vico... Joyce* foi traduzido por J.-L. Houdebine, em 1979). *Dream of Fair to Middling Women* ainda não possui tradução para o francês, além de alguns poemas que foram escritos em inglês e que não foram autotraduzidos e que permanecem sem tradução.

A partir dessas considerações, podemos afirmar que o bilinguismo e a autotradução não são meras características dessa obra, mas, ao contrário, que constituem o seu eixo principal. Propomos, portanto, pensar a obra a partir de um princípio poético orientado pelo fracasso que está ligado à autotradução e sem o qual acreditamos ser impossível compreendê-la. Como afirma Clément,

Beckett é sem dúvida o único escritor do mundo que escreveu quase a totalidade da sua obra em duas línguas. Existem, claro, escritores que mudaram, inclusive definitivamente de língua (Nabokov, Beckeford) ou que participaram da tradução dos seus textos (Tourgueniev), mas

¹⁴ Raramente Beckett contou com a colaboração de outros tradutores, como foi o caso de Patrick Bowles na tradução para o inglês de *Molloy*, de Agnès Janvier nas obras *D'un ouvrage abandonné* e *Watt*, além de Seaver, em alguns contos.

nenhum, que temos conhecimento, que tenha escrito, de cada um dos seus textos, duas versões. Não se trata de um mero detalhe, o bilinguismo da obra de Beckett não diz respeito apenas à proeza técnica, mas é, antes, a realização de um projeto de escrita incompreensível sem ele.¹⁵ (2006, p.13 tradução nossa)

Assim, embora outros escritores tenham se expressado em outras línguas, nenhum escritor produziu uma obra quase inteiramente bilíngue como o fez Beckett. Embora a efetivação de uma obra bilíngue tenha se consolidado efetivamente nos anos 50, depois da publicação das primeiras autotraduções, e o tema do estrangeiro e do bilinguismo já tenha aparecido desde *Dream of Fair to Middling Woman* e *Watt*, é em 1937, bem antes de escrever os seus primeiros textos em francês, em uma carta endereçada à Axel Kaun, que vemos Beckett anunciar de forma clara o seu projeto literário da “despalavra”. Embora a adoção do francês como a sua língua privilegiadamente literária não tenha sido mencionada diretamente nessa carta, apenas oito anos depois Beckett publica em francês: *Le monde et le pantalon*, *Nouvelles et Textes pour rien*, *Premier amour e Mercier et Camier*, e a partir desse momento ele começa a autotraduzir as suas primeiras obras escritas em inglês (o primeiro texto autotraduzido teria sido *Murphy*, publicado em 1947). É notável que essa carta tenha sido escrita em outra língua estrangeira, o alemão, evidenciando-se que ela encena o que ela mesma tenta teorizar, uma vez que poderia muito bem ter sido escrita em inglês, língua que Kaun, tradutor do inglês para o alemão, dominava. Beckett se recusa, portanto, a escrever em sua língua materna e começa a ensaiar, pela primeira vez, aquilo que afirma como um projeto explícito de violação de uma língua estrangeira escolhida e da sua própria língua. Vale apenas citar o longo trecho da carta:

Está se tornando cada vez mais difícil, até sem sentido, para mim, escrever em inglês formal. E, cada vez mais, *minha língua me parece um véu que precisa ser rasgado para se chegar às coisas (ou ao nada) por trás dele*. [...] Tomara que chegue o tempo, graças a Deus que em certos meios já chegou, em que a linguagem é mais eficientemente empregada quando mal empregada. Como não podemos eliminar a linguagem de uma vez por todas, devemos pelo menos não deixar por fazer nada que possa contribuir para a sua desgraça. Cavar nela um buraco atrás do outro, até que aquilo que está à espreita por trás—seja isto alguma coisa ou nada—comece a atravessar; não consigo

¹⁵“Beckett est sans doute le seul écrivain au monde qui ait écrit l’intégralité de son oeuvre en deux langues. Il existe, bien sûr des écrivain qui ont changé, même définitivement de langue (Nabokov, Beckford) ou qui ont participé au travail de traduction de leur textes (Tourgueniev), mais aucun, à notre connaissance, qui ait écrit, de chacun de ce texte, deux version. Il ne s’agit pas d’un détail anecdotique, le bilinguisme de l’oeuvre de beckett ne relève évidemment pas de la prouesse technique, il est la mise en oeuvre d’un projet d’écrivain incompreensible sans lui”.

imaginar objetivo mais elevado para o escritor de hoje [...] A caminho dessa literatura da despavbra, para mim tão desejável, alguma forma da ironia nominalista poderia ser uma etapa necessária. Mas não é suficiente que o jogo perca um pouco de sua sagrada solenidade. Vamos acabar com isso! [...] Uma tempestade de palavras em nome da beleza. Nesse meio tempo não estou fazendo nada. Apenas de tempos em tempos tenho o consolo, como agora, de poder violar involuntariamente uma língua estrangeira, como gostaria de fazer, com conhecimento de causa e de propósito, contra a minha própria e como – Deo juvante – farei (2009, p.518-520, grifo meu).

A direção que Beckett viria a dar à sua obra é, portanto, explicitada nessa carta, que ficou conhecida como a “carta alemã”. Podemos fazer duas leituras possíveis e não necessariamente excludentes desse texto: podemos considerar a princípio simplesmente o anúncio de um projeto dessa “literatura da despavbra”, um gesto à primeira vista insignificante, sem perder de vista que, em se tratando de Beckett, esse oxímoro, aparentemente aberrante, é a expressão manifesta de um temperamento audacioso ou mesmo provocador. Podemos, também, propor uma outra leitura que, sem excluir a primeira, foca no caráter teórico e estético da proposta. Essa “literatura da despavbra” pode parecer ambígua e absurda, mas se identificamos um projeto estético por trás da adoção de uma língua estrangeira como língua de expressão, não pensaremos mais na obra de Beckett como uma obra que se contenta em se manter focada na linguagem e no desnudamento do seu fracasso—nada de novo, portanto, para um autor moderno—mas veremos nesse projeto uma poética do fracasso.

O fracasso maior, por assim dizer, da própria linguagem é encenado e produzido por essa obra como um princípio poético, de apagamento, em última instância, do próprio sentido das palavras. É o que podemos perceber nesse trecho de *Textes pour rien/ Text for Nothing*: “Essa coisa inominável, que eu nomeio, nomeio, nomeio sem cansar e eu chamo isso de palavras [...] dessa correnteza de palavras, com qual palavras devo nomear minhas palavras inomináveis (?)” (BECKETT, 1958, p.173; 1995, p.125 grifo meu)¹⁶ Podemos notar a adição da pergunta, em inglês, como se os textos dialogassem, quando lidos, assim, lado a lado, e mantivessem, como quase sempre as perguntas mantêm, nos textos de Beckett, pela ausência de resposta possível, o seu caráter de manutenção da pergunta enquanto enigma. A autotradução gera um efeito de distanciamento de Beckett em relação ao texto de origem (e portanto de si mesmo

¹⁶ “[...] cette innomable chose, que je nomme, nomme, nomme, sans l’user, et j’appelle ça des mots [...] de cette gave de mots, avec quels mots les nommer, mes innomables mots”; “[...] this unnamable thing that I name and name and never wear out, and I call that words [...] that heart-burning glut of words, with what words shall I name my unnamable words?”.

enquanto autor) e o texto original também carrega a marca de um texto estrangeiro, já tendo sido escrito em uma língua estrangeira. A autotradução poderia significar, para Beckett, uma tentativa de “neutralizar a originalidade”, como afirma (LOUAR, 2004, p.576 tradução nossa).¹⁷ Há uma transposição desse eu que não pode ser nomeado, com a criação de um universo ficcional no qual as palavras pudessem ser autônomas e falassem por si só. E todo esse universo é retoricamente construído por essa obra tão formalmente exigente como é a de Beckett.

Podemos perceber, a cada vez que nos deparamos com as duas versões e suas modificações, que o mesmo efeito de distanciamento também é produzido, ecoa na própria narrativa, na qual os personagens parecem sempre estrangeiros, tentando encontrar palavras ou dar sentido ao que eles próprios não entendem, e os narradores tentam narrar uma história que eles parecem não conhecer. Quando se trata da primeira pessoa, como é o caso de *L’Innomable/The Unnamable*, o “personagem”, “Je”/“I”, tateia as palavras em busca de uma nomenclatura inacessível a si mesmo e se mostra incapaz de narrar a sua própria história, sendo, ainda, submetido a uma instância autoritária, uma voz, também inominável.

Em *Textes pour rien/ Texts for Nothing*, não há personagens, mas somente essa mesma voz que diz: “Onde iria, se eu pudesse ir, quem eu seria se eu pudesse ser, o que eu diria se eu tivesse uma voz, quem fala isso dizendo ser eu? [...]” passagem que possui uma adição na versão inglesa: “É o mesmo estranho de sempre, para quem, somente no acusativo eu existo, na cova da minha inexistência”.¹⁸ Esse eu no inglês, portanto, só pode ser nomeado pelo outro. Os personagens são reduzido a uma voz, sem corpo, sem identidade, inominável. Na obra tardia, vemos se esboçar um fracasso também da imagem, como em *Imagination morte imaginez/ Imagination Dead Imagine*.

Cioran Ross, sobre a escrita bilíngue de Beckett, já apontou que “Beckett se impôs a tarefa de pensar sempre sob outra perspectiva” (1993, p.224).¹⁹ Essa já referida, por Bruno Clément, “obsessão do distanciamento” (1994, p. 17),²¹ ou ainda,

¹⁷ “neutralizer l’originalité”.

¹⁸ “Où irais-je, si je pouvais aller, que serais-je, si je pouvais être, que dirais-je si j’avais une voix, qui parle ainsi, se disant moi?”/ “Where would I go, if I could go, who would I be, what would I say, if I had a voice, who says this, saying it’s me? . . . **It’s the same old stranger as ever, for whom alone accusative I exist, in the pit of my inexistence**” (1958, p.153; 1995, p.114 grifo meu).

¹⁹ “[...] Beckett s’impose la contrainte de penser toujours autrement”.

²⁰ “obsession de l’écart”.

²¹ É interessante observar que “écart” significa distância, assim como “s’écarter” se refere a perder-se. Cornwell também aponta como os personagens beckettianos não procuram por uma identidade, mas, ao contrário, tentam escapar de qualquer identificação, em “The Flight from the Self” (p.41).

por Michael Oustinoff de “estética da esquivia” (2002, p. 218)²² caracteriza-se, portanto, por duas dimensões distintas da obra. De um lado, temos a escolha de escrever em um língua estrangeira e a permanência de um processo constante de distanciamento crítico pela manutenção da autotradução no uso nas duas línguas (sendo que a outra língua está sempre presente, nesse processo). De outro lado, temos uma poética do fracasso, de uma obra que, formalmente, na própria linguagem, tematicamente, ou ainda nos diversos elementos que a constituem (personagem, narrador, temporalidade), busca o apagamento de toda e qualquer forma de referencialidade, que acaba levando a própria linguagem ao seu limite. É nisso que identificamos o princípio poético da autotradução, uma imagem que define o procedimento criativo de Beckett.

Finalmente, o respeito à obra bilíngue passa necessariamente pela consideração das duas versões, na crítica e, ainda mais, numa tradução para uma terceira língua o que resultaria em uma tradução na qual as temidas notas de tradução são indispensáveis ou devem ser compensadas por uma introdução que informe, para o leitor, esse caráter peculiar de uma obra bilíngue. Tomamos como exemplo aqui, a reflexão de Chiara Montini sobre as traduções de Beckett para o italiano. Montini afirma que não há, que ela tenha conhecimento, em italiano, uma versão que tenha considerado as duas línguas da obra de Beckett:

De fato a primeira tradução de uma livro de Beckett para o italiano, *Watt* (que apareceu em 1981) foi impressionante pela sua incompletude. Em uma comparação mais próxima com os originais deduzimos que essa tradução sem introdução e sem as ‘notas do tradutor’ se fez, sem dúvida, o que parece lógico, do ‘original’ em inglês, enquanto original, pois primeiro. Mas parece, evidentemente que o tradutor não conhece o texto francês, o que penaliza a tradução. Isso traz à tona um questionamento sobre o que vem a ser o texto bilíngue e sua relação com a tradução de um texto de Beckett. Se falamos na ideia de uma poética bilíngue, não seria necessário, por um ‘respeito à obra’, de se fazer referência à dois textos originais? (2007, p.31 tradução nossa)²³

O “respeito à obra” bilíngue é a primeira consequência de uma consideração de uma obra autotraduzida e que guarda com a tradução uma relação poética, como é o caso de Beckett. É inevitável, portanto, que se corrija a tempo, também no Brasil, essa

²² “esthétique de l’esquive”.

²³ En effet, la première traductions d'un ouvrage de Beckett en italien de *Watt* (parue en 1981), était frappante par son incomplétude. En la comparant de plus près aux originaux on devine que cette traduction, sans introduction et sans les « Notes du traducteur » se fond, sans doute, cela peut paraître logique, sur le texte anglais, en tant q’« original » car premier. Mais il apparaît évidemment que le traducteur ne connaît pas le texte français et que cela pénalise la traduction. Cela porte à s’interroger sur la fonction du texte bilingue pour ce qui est de la traduction de l’œuvre de Beckett. Si nous parlons de l’idée d’une poétique bilingue, ne serait-il pas nécessaire aux fins de « respect de l’œuvre » de faire référence aux deux textes originaux?

carência de uma tradução bilíngue, ou da menção explícita às duas versões nas traduções de Beckett, o que, pelo que tenho conhecimento, só foi feito na edição da primeira tradução de *Malone Morre*, por Paulo Leminski, em 2004.²⁴

REFERÊNCIAS

BECKETT, Samuel. “Letter to Axel Kaun”, 9 Jul 1937. In: FEHSENFELD, Martha Dow; Lois More Overbeck. *The letters of Samuel Beckett: 1929-1940*. Vol. I. Cambridge: Cambridge UP, 2009. p.516-521.

BECKETT, Samuel. “Textes pour rien”. In: BECKETT, Samuel. *Nouvelles et Textes pour rien*. Paris: Éditions de Minuit, 1958. p.127-215

BECKETT, Samuel. “Texts for nothing”. In: GONTARSKI, S. E. *The Complete Short Prose 1929-1989*. New York: Grove Press, 1995. p.100-154.

BECKETT, Samuel. *L’Innommable*. Paris: Minuit, 1953.

BECKETT, Samuel. *Three Novels by Samuel Beckett: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. New York: Grove Press, 1958.

BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”; “A linguagem em geral e a linguagem dos homens”. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Organização, apresentação e notas de Jeane Marie Gagnebin; Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011. p.101-119; p.49-73.

BERMAN, Antonie. *L’épreuve de l’étranger*. Culture et traduction dans l’Allemagne romantique. Paris: Gallimard, 1984. (Collection Tel).

CLÉMENT, Bruno; NOUDELMANN, François. *Beckett*. Paris: adpf ministère des Affaires étrangères, 2006.

COHN, Ruby. *Disjecta*. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment. New York: Grove Press, 1984.

CORNWELL, Ethel F. “Samuel Beckett: The Flight from the Self”. In: *Modern Language Association*. v. 88, n°1. Jan., 1973. p.44-51. Disponível em: Jstor. Acesso em: julho, 2016.

DE SOUZA, Ana Helena Barbosa Bezerra. *A tradução como um outro original*. Como é de Samuel Beckett. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

²⁴ Nessa edição da Códex, na qual consta uma referência à obra bilíngue (“traduzido do francês e do inglês”), o tradutor também faz um longo pós-fácio, no qual, entre outros aspectos da obra, destaca o bilinguismo e a autotradução e ainda coloca notas de rodapés explicativas de algumas de suas escolhas de traduções (não tão comuns em traduções de romances), apontando a diferença entre as duas versões beckettianas.

FITCH, Brian T. *Beckett and Babel: An Investigation Into the Status of the Bilingual Work*. Toronto: Toronto UP, 1988. (Romance Series)

KNOWLSON, James. *Damned to fame: the life of Samuel Beckett*. New York: Grove Press, 2004. (Grove Great Lives).

LOUAR, NADIA. “Le bilinguisme dans l’oeuvre de Samuel beckett: Pas d’après”. In: Houppermans, Sjef et al. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*. v. 1: After Beckett/ D’après Beckett, 2004. p.563-578

MONTINI, Chiara. *La bataille du soliloque: Genèse de la poétique bilingue de Samuel Beckett*. Amsterdam: Rodopi, 2007. (Faux Titre).

OUSTINOFF, Michael. *Bilinguisme d’écriture et auto traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: L’Harmattan, 2002.

PINTO, Julia V.M. ‘*Literature of the Non-Word*’: *The Paradox of Bilingualism in Samuel Beckett’s Fiction*. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. FALE/UFMG, 2012.

ROSS, Cioran. “Samuel Beckett: traducteur de l’autre”. In: GRAAT (Groupe de recherche anglo-américain de Tours), n°10: Traduction, passages: le domaine anglais. Tours, Conseil scientifique de l’Université de Tours, 1993. p.155-177.