

A língua de Orion: surpresas e dificuldades na tradução de L'enfant bleu de Henry Bauchau

Caio Leal Messias¹

Para começo de conversa

O QUE SIGNIFICA TRADUZIR? Trata-se de uma atividade criativa ou meramente imitativa? Durante muito tempo, a tradução foi vista como uma servidão e as críticas se concentravam sobre o produto final do ato tradutório. Os críticos pareciam ter em mente a possibilidade de uma “tradução definitiva”, um ideal que deveria ser alcançado pelo “tradutor servo”, sem nenhuma autonomia diante do texto. Mas o que seria esse ideal? Pensemos em um poema, por exemplo. É empiricamente comprovável que diferentes tradutores chegarão a diferentes resultados em seu trabalho, que cada um deles criará sua própria versão do poema original. Existe, contudo, um “núcleo invariante”, como aponta Bassnett², em torno do qual essas versões orbitam. Todas essas traduções giram em torno da letra do original. Mas até que ponto se pode ser fiel ao original? Existe uma equivalência perfeita entre as diferentes palavras e estruturas sintáticas em diferentes línguas?

A linguística, principalmente após Saussure, aponta para uma resposta negativa à questão da equivalência perfeita. Palavras, aparentemente equivalentes, nunca o são totalmente em línguas diferentes, pois cada uma pertence a sistemas linguísticos diversos, nos quais assume valores e se associa com ideias e conceitos diversos. O mesmo raciocínio vale para as estruturas sintáticas. Uma gramática universal parece ainda um sonho distante. O tradutor busca, entretanto, essas “equivalências” semânticas e sintáticas, busca traduzir – mais do que o texto – a intenção do autor (dimensão pragmática) em sua própria língua. Essas equivalências, felizmente e infelizmente, nunca são completas (uma vez que os textos, original e tradução, pertencem a realidades sociais diferentes e são expressos em sistemas linguísticos distintos). Isso obriga o tradutor a fazer escolhas. Fica claro que a tradução não é, portanto, uma atividade meramente mecânico-imitativa ou um ofício menor: toda tradução é, em certa medida, uma recriação engenhosa. Trata-se de uma “substituição”, como sugere Aubert³, que busca na língua de chegada os mesmos efeitos do ato de comunicação original. O tradutor tenta dizer “a mesma coisa” com outras palavras, palavras de uma língua estrangeira que tem valores diferentes. Palavras que se associam diferentemente com outras em estruturas complexas e únicas.

Todo texto é, no limite, original e único. A tradução é, portanto, antes de tudo, uma arte. Não uma arte misteriosa, mas uma arte passível de ser analisada em processo. É isso o que os Estudos de Tradução têm empreendido nas últimas décadas. A tradução não é mais avaliada como um produto que poderia ter se aproximado mais ou menos de um determinado ideal. Visto que a tradução perfeita não existe, o foco hoje é o processo, o próprio ato de traduzir e as dificuldades e responsabilidades nele implicadas, uma mudança de perspectiva para a qual contribuíram teóricos como Bassnett, Berman e Aubert. Ideias como (in)fidelidade, intraduzibilidade, equivalência e deformação estão no centro do novo debate em curso. “Não vale portanto a pena pugnar por uma

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação: Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês da Universidade de São Paulo sob orientação do professor Philippe Willemart.

² BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina*. Trad. Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

³ AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: EdUnicamp, 1994.

tradução definitiva, uma vez que a tradução está intimamente ligada ao contexto em que é produzida⁴ e será avaliada culturalmente e de formas diversas por leitores distintos em momentos diferentes da história.

Segundo Bassnet, a “equivalência” (que nunca é completa) não será encontrada, e sim criada. Trata-se de um ato de força do tradutor, uma necessidade inescapável. A intraduzibilidade está sempre presente em um nível maior ou menor em toda tradução. Nesse sentido, como afirma Berman⁵, toda tradução envolve sofrimento e é, antes de tudo, uma impossibilidade e uma traição. O que remete invariavelmente à fórmula italiana “*traduttore, traditori*”. Por outro lado, mais do que tornar compreensíveis os conceitos do original na língua de chegada, deve-se buscar uma identidade entre o original e o texto traduzido, de modo que a estrutura esteja visível. O tradutor deve recriar e, ao mesmo tempo, ater-se à letra do original. O que implica algum nível de “fidelidade” – Berman chega mesmo a defender a literalidade em tradução.

Mas o que significa “fidelidade” em tradução? Quais são os limites do ater-se à letra do original ou à intenção do autor? Aubert assinala que “o ato tradutório toma como ponto de partida uma mensagem efetiva⁶”, um ato comunicativo. O tradutor decodifica essa mensagem e a transforma em uma nova mensagem. Ele acumula as funções de receptor e emissor (o que nos remete à importância e dificuldade de seu trabalho). Toda mensagem, como ato de fala, acumula três dimensões: “mensagem pretendida” (o que o autor queria dizer), “mensagem virtual” (as diversas possibilidades de compreensão do enunciado produzido) e “mensagem efetiva” (a leitura feita efetivamente pelo receptor). O receptor-tradutor receberá esta mensagem de acordo com suas possibilidades. É impossível ter certeza absoluta da intenção do primeiro emissor, antiga discussão sobre a intencionalidade do autor, principalmente quando se trata de um texto afastado no tempo e proferido em um contexto diverso.

A tradução trabalhará, portanto, com uma aproximação. Da mesma forma, a nova mensagem, criada pelo trabalho engenhoso do tradutor, só será compreendida pelo leitor de forma aproximada, de acordo com sua realidade e visão de mundo. Quanto mais longa for a corrente, como na brincadeira do “telefone sem fio”, mais aumentará a incerteza quanto à exatidão dos conteúdos transmitidos. A fidelidade, tida por muitos como “autoevidente”, é, no limite, impossível. “Parece evidente que não se pode exigir uma fidelidade àquilo que é por definição inacessível: no caso em pauta, a mensagem pretendida pelo emissor original⁷”.

O menino azul de Henry Bauchau

Quando comecei a traduzir Bauchau, tinha em mente o debate sobre os limites e possibilidades da tradução. A questão das equivalências e da fidelidade tomava contornos dramáticos em meu trabalho, principalmente porque me deparei com uma dificuldade extra, que vai além do mero traduzir do francês para o português: percebi que existia dentro do texto uma série de “desníveis”. Os personagens falavam em diferentes registros linguísticos e se traduziam uns aos outros dentro do próprio romance. Ao mesmo tempo, o próprio autor parecia querer traduzir de maneira mais palatável para o leitor conceitos de psicanálise recorrentes no texto. E o mais desafiador: a língua de Orion, uma língua “*sui generis*”. Todas essas dificuldades surgiram durante o trabalho – ainda em curso – e me obrigaram a pensar e criar respostas adequadas às dificuldades imediatas, de maneira particular, no que concerne ao trabalho de recriação da originalidade da língua do personagem.

A tradução

⁴ BASSNETT, Susan. *Op. cit.*, p. 32.

⁵ BERMAN, Antoine. *A tradução e a Letra ou o albergue do longínguo*. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

⁶ AUBERT, Francis Henrik. *Op. cit.*, p.75.

⁷ Idem, p. 75.

A pesquisa que desenvolvo sobre o romance de Bauchau busca desvendar certos elementos do processo de criação da obra e do personagem Orion. Neste artigo, no entanto, pretendo mostrar outra faceta do trabalho. Conhecendo o livro e tendo discutido rapidamente o que significa traduzir, penso que podemos passar para as dificuldades concretas da tradução em curso.

Uma das dificuldades é manter em português as diferenças entre os níveis de fala dos personagens. Bauchau conseguiu em francês criar essas diferenças. Assim, por exemplo, é fácil perceber as descontinuidades entre a linguagem simples, truncada e infantil de Orion em seus ditados e a linguagem mais culta de Véronique, sua psicanalista. Na verdade, o jovem tem uma grande dificuldade com as palavras, e consegue se comunicar de forma mais efetiva por meio de seus desenhos. Em seus quadros, despontam as angústias e desejos que aparecem com dificuldade nos ditados e na fala do dia-a-dia. O próprio encontro entre os dois, no início do livro, remete a essa dificuldade de comunicação que vai atravessar todo o romance. Cito um trecho, em tradução própria (textos originais em nota de rodapé⁸), que remete ao primeiro contato entre analista e analisando:

No dia seguinte, aproximo-me dele: “Vi seu desenho da ilha, é muito bonito, gosto muito dele”. Ele me olha assustado e feliz, eu prossigo: “Você tem muito talento”. Ele sorri mais uma vez, mas seu olhar se torna sombrio, será de perplexidade? Será que ele não compreende, no oitavo⁹ ano, a palavra talento? Acrescento depressa: “É um desenho que faz bem”. Seu rosto se ilumina de novo: “Sim, desenhar uma ilha, isso faz bem”.¹⁰

Note que estamos diante de uma tradução intralingual, fenômeno que se repete em outros momentos ao longo do texto, assim descrito por Jakobson: “Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language”¹¹. Vejamos um exemplo da fala de Orion, ditado pelo personagem a sua psicanalista:

NOSSO PROJETO

Nós continuamos a estudar juntos como na escola e também a fazer, os dois juntos, o doutor um pouco psicoterapof. Isso serve para me deixar mais calmo quando a gente fica nervoso, se o demônio de Paris ataca de longe com seus raios ou de pertinho com seu cheiro, que me força a dançar a dança de Saint-Guy¹². Você trabalha para que a gente seja mais inteligente e menos infeliz. A gente quer ser feliz, e você? Este ano a gente quer trabalhar com você porque te conhece e tem menos medo nas grandes crises. Se a gente fala de uma menina, como Paule, você acha que é bom pra mim. Você se interessa, até quase muito pelas meninas que a gente conhece e pelos meus desenhos. Uma prof como a senhora serve para tirar o demônio da cabeça e para pensar nas moças

⁸ BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*. Paris: Actes Sud, 2004.

⁹ Equivalência aproximada com a “quatrième” francesa.

¹⁰ “Le lendemain, je m’approche de lui: “j’ai vu ton dessin de l’île, il est très beau, je l’aime beaucoup.” Il me regarde l’air effrayé et heureux, je poursuis: “Tu as beaucoup de talent.” Il sourit encore mais son regard s’assombrit, serait-ce de perplexité ? Est-ce qu’un quatrième il pourrait ne pas comprendre le mot talent? J’ajoute vite : “C’est un dessin que fait du bien.” Son visage s’éclaire à nouveau : “Oui, dessiner une île, ça fait du bien.” (p. 10).

¹¹ Jakobson, Roman. On linguistic aspects of translation, 1959. Disponível em: http://isg.urv.es/library/papers/jakobson_linguistic.doc

¹² Doença nervosa que atinge crianças e provoca movimentos involuntários.

bonitas. Paule está no hospital-dia porque também é um pouco nervosa, ela é gentil, exceto quando está às vezes do lado daqueles que fazem troças.¹³

A título de comparação, cito a seguir uma breve e tensa conversa entre colegas de trabalho, da qual toma parte a psicanalista:

Mal chego em minha sala, escuto bater. É a senhora Beaumont, a professora de matemática de Orion. Ela sempre foi distante mas amável comigo. Ela está encolerizada. “Você sabe o que aconteceu ontem à tarde?”

– De modo algum, eu só tinha um aluno e sai cedo. É sobre Orion?

– Naturalmente. Não se pode mais segurá-lo desde que está com você. Ontem o adverti porque só fica rabiscando na carteira, ele me respondeu: Eu não rabisco, construo um labirinto; O que fez rir os demais. Eu lhe disse: Você não está aqui para isso. Ele me lançou bruscamente um soco. No meio da cara. Veja essa mancha vermelha na minha bochecha.

– Eu sinto muito. Você parece acreditar que eu tenha alguma culpa nisso.

– Com certeza. Você o excita com seus labirintos, você o empurra demais! É um início de transferência, você terá a regressão em seguida. Seja prudente, aqui é um hospital-dia não um consultório de psicanálise. Você o lança em experiências sem se preocupar com seus colegas.

– Eu estou de acordo com pedir uma sanção. É uma violência inadmissível.

– Que você mesma se arrisca a sofrer. Tomemos cuidado. Com respeito aos outros alunos uma exclusão de dois dias bastará. Aliás não é meu problema. Já que Orion só parece querer trabalhar com você, encarregue-se você dele também na matemática. Falei disso a Douai, não quero mais ver Orion nas minhas aulas.¹⁴

¹³ “NOTRE PROJET: Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensembles, le docteur un peu psychothérapeute. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la danse de Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on te connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle d'une jeune fille, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'hôpital jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups” (p. 74).

¹⁴ “À peine suis-je arrivée à mon bureau que j'entends frapper. C'est Mme Beaumont, le professeur de maths d'Orion. Elle a toujours été distante mais aimable envers moi. Elle est en colère. “Savez-vous ce qui est arrivé hier après-midi?

– Pas du tout, je n'avais qu'une élève et je suis parti tôt. C'est au sujet d'Orion?

– Naturellement. On arrive plus à tenir depuis qu'il est chez vous. Hier, je lui ai fait remarquer qu'il ne faisait que griffonner sur son banc, il m'a répondu: Je ne griffonne pas, je construis un labyrinthe. Cela a fait rire les autres. Je lui ai dit: Tu n'es pas ici pour ça. Il m'a brusquement lancé un coup de poing. En pleine figure. Regardez cette tache rouge sur ma joue.

– Je suis désolée. Vous semblez croire que j'y suis pour quelque chose?

– Bien sûr. Vous l'excitez avec vos labyrinthes, vous le poussez trop! C'est un début de transfert, vous aurez la régression ensuite. Soyez plus prudente, c'est un hôpital-école ici pas un cabinet de psychanalyse. Vous vous lancez dans des expériences sans vous soucier de vos collègues.

– Je suis d'accord avec vous pour demander une sanction. C'est une violence inadmissible.

Fica clara a diferença de registro. Quando Orion fala, a palavra parece vir com dificuldade, a sintaxe é torturada, o léxico pouco rico. Quando as professoras/psicólogas discutem sobre um incidente envolvendo o paciente, o discurso é mais formal e bem estruturado. Surge inclusive uma terminologia específica da área, termos como “transferência” e “regressão”.

Quanto à questão da tradução intralingual, cito a seguir dois outros trechos bastante interessantes¹⁵. Véronique discute o caso Orion com seu marido, Vasco, piloto de corridas aposentado, mecânico e criador de motores:

Coloquei o desenho de Orion sobre o piano de Vasco.

Queria que você visse isso.

– Seu Orion fez melhoras.

– Não diga mais: seu Orion... Orion não é de ninguém.

– É por isso que ele está doente.

– Você vai rápido demais. Comamos primeiro.

Nós estamos felizes de estarmos juntos, nós temos fome, estamos cansados ambos.

Quando termina seu segundo ovo quente com um prazer evidente. Vasco se inclina, retoma o desenho. “O que é que ele quis fazer?”

– Como sempre, o lago de Paris.

– Vejo o cume da torre Eiffel, o domo de Montmartre e esta grande fumaça que sai da água, o que é?

– É o hospital dia que queima e que se torna um vulcão sob a água.

Vasco está impressionado: “É ele que o fez queimar? Isto te deixou triste? Será que Orion não tem um sério inimigo em si mesmo, que queira o suicidar...? Em seu estado, com a vida que ele leva, a parte as horas contigo, isso se pode compreender.

– Ele nem conhece a palavra suicídio.

– Ele conhece a coisa. Se matar seria uma empreitada difícil demais para ele. Seria mais fácil morrer com todo mundo.”

Estou estupefata: “Você viu isso!

– Você está muito envolvida com este menino, como eu com o motor hoje...

– Você conseguirá amanhã com seu motor, eu não. Na psicose nós não estamos mais em nosso universo, mas em um outro...

– Orion não precisa que você entenda. Somente que você esteja lá e que o escute.

– E você e eu, nós precisamos ser pagos no fim do mês. É um fato que conta, mesmo se nós sublimamos, se nós sublimamos cada um de nosso lado.”

Vasco ri: “Você tem razão. Vou fazer uma tisana.”

Ele a traz, com biscoitos que eu gosto e mel.

Eu pergunto: “Você acredita que eu vou ter que afrontar seu instinto de morte ao longo de todo o tratamento?”

– Qui vous risquer de subir vous aussi. Prenez garde. Vis-à-vis des autres élèves une exclusion de deux jours suffira. D’ailleurs ce n’est plus mon affaire. Puisque Orion ne semble vouloir travailler avec vous, chargez-vous de lui aussi pour les maths. J’en ai parlé à Douai, je ne veux plus voir Orion à mon cours.” (p. 32).

¹⁵ BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Paris: Actes Sud, 2004.

Ele sorri: “Você vai rápido demais, Senhora psicoterapeuta. Eu não sei verdadeiramente o que se chama o instinto de morte. De minha parte, eu tenho bastante a fazer me debatendo com a vida, felizmente nós somos dois para isso.”¹⁶

Véronique fala em “instinto de morte”¹⁷. O termo é de certa forma traduzido para o leitor pela própria discussão anterior, assim como o sentido do verbo sublimar. O estilo de Bauchau, ao empregar certos termos psicanalíticos com o cuidado de ser claro, lembra um pouco o do próprio Freud, “no fato de se pôr no lugar do leitor, antecipando as dúvidas e objeções dele, adivinhando o que lhe vai à cabeça”¹⁸.

No excerto a seguir, Orion traduz para sua linguagem um termo psicanalítico citado por Véronique:

- Eu te disse no outro dia que o doutor Freud escreveu: O sonho é a via real para o inconsciente. Seu sonho lembra isso talvez?
- O que é o inconsciente?... O que fervoniza e confundifica na cabeça? Mamãe e Jasmine dizem que não se deve olhar lá, que você remexatiça muitas vezes na minha cabeça e que não é certeza que isso sirva para algo, porque a gente continua doente¹⁹.

Enfim, nos deparamos com outra dificuldade: os neologismos. De fato, ao ler o romance em francês, topamos com todo um arsenal de novas palavras e fusões de termos operadas pelo personagem que colocam em apuros o tradutor. No trecho transcrito, podemos ver as palavras “fervoniza”, “confundifica” e “remexatiça”, termos típicos da língua de Orion. Aqui o jovem parece trabalhar com fusões (palavras-valise), o que implica rastrear os termos originais e recriar a composição em português. Explico, a título de exemplo, as traduções dos termos citados²⁰. *Bouillonniser*: *bouillir* + *rayonner* – fervonizar: ferver + raiar/irradiar: raionizar; *Bazardifier*: *Bazar* + *édifier* –

¹⁶ “J’ai mis le dessin d’Orion sur le piano de Vasco. “Je voudrais que tu regardes ça. – Ton Orion a fait mieux. – Ne dis plus : ton Orion... Orion n’est à personne.– C’est pour ça qu’il est malade.– Tu vas trop vite. Mangeons d’abord.” Nous sommes heureux d’être ensemble, nous avons faim, nous sommes fatigués tous les deux. Quand il achève son deuxième œuf à la coque avec un plaisir évident. Vasco se penche, reprend le dessin. “Qu’est-ce qu’il a voulu faire ? – Comme souvent le lac de Paris. – Je vois le sommet de la tour Eiffel, le dôme de Montmartre et cette grande fumée qui sort de l’eau, qu’est-ce que c’est ? – C’est l’hôpital de jour qu’il brûle et qui devient un volcan sous l’eau.” Vasco est impressionné : “C’est lui qui a fait brûler ? Ça t’a fichu le cafard ? Est-ce qu’Orion n’a pas un sérieux ennemi en lui-même, qui voudrait le suicider ?... Dans son état, avec la vie qu’il mène, à part ses heures avec toi, ça peut se comprendre. – Il ne connaît même pas le mot suicide. – Il connaît la chose. Se tuer serait une entreprise trop difficile pour lui. ce serait plus facile de mourir avec tout le monde.” Je suis stupéfait : “Tu as vu ça ! – Tu es trop concernée par ce garçon, comme moi pour le moteur d’aujourd’hui... – Tu trouveras demain pour ton moteur, moi pas. Dans la psychose on n’est plus dans notre univers, mais dans un autre... – Orion n’as pas besoin que tu comprennes. Seulement que tu sois là et que tu l’écoutes. – Et toi et moi nous avons besoin d’être payés à la fin du mois. C’est un fait que compte, même si nous sublimons, si nous sublimons chacun de notre côté.” Vasco rit : “Tu as raison. Je vais faire une tisane. Il l’apporte, avec des biscuits que j’aime et du miel. Je demande : “Crois-tu que je vais devoir affronter sans instinct de mort tout au long du traitement ?” Il sourit : “Vous allez trop vite, Madame, la psychothérapeute. Je ne sais pas vraiment ce qu’on appelle l’instinct de mort. Pour ma part, heureusement nous sommes deux pour cela”. (p. 64-65).

¹⁷ Para pessoas acostumadas com a tradução lacaniana – “pulsão de morte” –, a expressão “instinto de morte” não passa despercebida. O que nos dá pistas talvez da própria inclinação teórica da psicanalista Véronique – que lê traduções de segunda mão, provavelmente do inglês.

¹⁸ SOUZA, Paulo de César. *As palavras de Freud: o vocabulário freudiano e suas versões*. São Paulo: Companhia da Letras, 2010, p. 27.

¹⁹ “– Je t’ai dit l’autre jour que le docteur Freud a écrit : Le rêve est la voie royale vers l’inconscient. Ton rêve rappelle peut-être ça?

– C’est quoi l’inconscient?... Ce qui bouillonnise et bazardifie dans la tête? Maman et Jasmine elles disent qu’on ne doit pas regarder là, que toi tu tripotises souvent dans ma tête et que ce n’est pas sûr que ça serve, puisqu’on est toujours malade” (p. 91-92).

²⁰ As traduções, sobretudo no que diz respeito aos neologismos, são ainda provisórias.

Confundificar: bagunçar/confundir + edificar; *Tripotiser*: *tripoter* + *tiser* – Remexatiçar: remexer/manusear sem cuidado + acender/atiçar. Percebe-se logo que as equivalências recriadas não são perfeitas, apenas aproximadas. O tradutor é obrigado a se arriscar, fazer escolhas e criar sua própria variante do texto original, que também é original em francês. A mesma dificuldade se multiplica ao longo de todo o livro, uma vez que Orion cria, na prática, seu próprio dicionário de palavras próprias.

Assim, guardadas as proporções, não acho exagerado afirmar que, em certa medida, traduzir a fala de Orion nos coloque frente a frente com dificuldades semelhantes às que teríamos para traduzir trechos complicados de Joyce. No Seminário XX, Lacan faz o seguinte comentário, citado por Haroldo de Campos:

Joyce, acho mesmo que não seja legível (...) O que é que se passa em Joyce? O significante vem recheiar o significado. É pelo fato de os significantes se embutirem, se comporem, se engavetarem – leiam *Finnegans Wake* – que se produz algo que, como significado, pode aparecer enigmático, mas que é mesmo o que há de mais próximo daquilo que nós, analistas, graças ao discurso analítico, temos de ler – o lapso. É a título de lapso que aquilo significa alguma coisa...²¹

Não proponho interpretar os lapsos de Orion, não se pode imputar um inconsciente a um personagem fictício. Mas, como sugere Haroldo de Campos a respeito da tradução de Joyce, também na tradução dos termos de Orion temos que nos valer de “uma ‘transposição criativa’ (Jakobson), uma ‘transpoetização’ (*Umdichtung*, como quer W. Benjamin), uma operação ‘transcriadora (como eu chamo), onde o significante (tem primazia), [e] o chiste é preservado em sua semantização fônica, em sua ‘matéria de linguagem’ (*Sprachmaterial*, como sublinha Freud)”²².

Orion, Schreber e o Bispo do Rosário. Considerações finais

É comum vermos associados, muitas vezes de maneira apressada, termos como genialidade e loucura. Como se um fosse condição do outro, como se todo artista fosse um pouco louco ou todo louco um pouco artista, o que não se confirma na maioria dos casos. Há efetivamente, no entanto, algo que aproxima o artista do “louco”. Ambos têm uma linguagem própria e uma visão do mundo que se distancia do comum. Os três nomes citados no título acima são de pessoas (Schreber, Bispo do Rosário) ou personagens baseados em pessoas (Orion) com transtornos mentais (sofrimento psíquico) que, por diferentes motivos e de diferentes formas, conseguiram se fazer escutar. Bispo do Rosário e Orion são exemplos de casos nos quais a “loucura” e a arte se encontram, pois ambos conseguiram transformar sua linguagem própria em uma linguagem artística, aceita e admirada socialmente, não sem grandes dificuldades e percalços. Schreber, por sua vez, tinha pretensões mais elevadas, via-se como grande pensador dos problemas de sua época. Seu livro de memórias, traduzido para o português por Marilene Carone, serviu de base para estudos importantes sobre as psicoses, tanto de Freud, em *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia* (1911), quanto de Lacan, em seu *Séminaire livre III, les psychoses* e no importante artigo *D'une question préliminaire à tout traitement de la psychose*²³.

O que liga os três personagens é sua maneira original de trabalhar com a linguagem. A afirmação de Viviane Veras sobre Schreber, segundo a qual “O delírio constrói um novo mundo, um mundo do qual o paranoico não pode sair, mas em que pode viver”²⁴, é também válida para os outros dois personagens. De certa forma, o tormento

²¹ LACAN, Jacques apud CAMPOS, Haroldo de. *O afreudisíaco Lacan na Galáxia de Lalíngua*. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/afreudite/article/view/824/665>

²² Ibidem.

²³ Publicado na revista *La psychanalyse*, n. 4, “*Les psychoses*”, 1957, p. 1-50.

²⁴ VERAS, Viviane. *Tradução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

de Schreber, “o tormento de não poder dispor livremente de seus nervos, de ter de traduzir, dentro da própria língua alemã, essa recitação a que dá o nome de ‘fala dos nervos’”, é o mesmo de Orion e do Bispo do Rosário. Foi essa necessidade de traduzir seu próprio mundo interno para se comunicar, lançando mão de neologismos (e da arte), prestando atenção no caráter fônico das palavras e decompondo esquizofrenicamente a linguagem, que chamou atenção de Freud e Lacan nos psicóticos.

A “língua dos pássaros” de Schreber remete às vozes escutadas por Orion e ao conceito de *lalangue* de Lacan. Freud fala da linguagem de Schreber como uma linguagem estrangeira: trata-se, no limite, da língua do inconsciente. Ao passo que o próprio inconsciente se estrutura como uma linguagem (Lacan). Nesse sentido, podemos dizer que o psicótico ignora a língua que fala – *lalangue* remete a tudo que foi ouvido antes da imposição do sentido e da verdade na língua – ou que ele cria uma linguagem própria (seu próprio universo simbólico). E é essa linguagem *sui generis* que nos fascina e desafia, tanto na clínica quanto na tradução. Isso se não tomarmos a própria clínica, assim como a “interpretação dos sonhos”, como um exercício de tradução.

Um último elemento vem turvar nosso olhar neurótico e colocar dificuldades para a tradução. O mundo do psicótico é pleno de sentido, nada escapa a sua simbolização delirante. Assim, Schreber pode ouvir falar os pássaros, Orion temer o ônibus atrasado que “late” e “pode morder” e Bispo do Rosário anunciar aos monges de sua cidade que é um enviado de Deus. Para os psicóticos, nada é por acaso e é difícil para o acometido de sofrimento psíquico estabelecer um limite claro entre o mundo externo e o interno. No universo psicótico, o indivíduo se confunde com o mundo e os planos do concreto e do abstrato se sobrepõem. O que gera dificuldades de comunicação com os demais, que não compartilham do mesmo simbólico. O desentendimento, flagrante também entre Véronique e Orion, gira em torno de termos que são entendidos de formas diferentes pelos dois personagens. Orion fala sempre, por exemplo, de um lugar, *sous-le-bois*, que a psicanalista entende como sendo uma abstração, uma idealização ligada ao campo, à casa dos avós. Por outro lado, o próprio paciente nomeia seus “ditados” como “ditados de angústia”²⁵, o que Véronique, que é poeta, entende de maneira abstrata e poética. Qual não é a surpresa do leitor (mesclada de uma certa decepção) e da psicanalista quando o próprio Orion nos explica que:

A gente pensa que a Senhora não entendeu. A gente trouxe o mapa Michelin para te mostrar, mas ditando o sonho a gente esqueceu. Olhe, na estrada de Périgueux, esta cidadezinha é Angústia e o cruzamento bem ao lado, é o cruzamento de Angústia. Você vê, está marcado, a gente passa lá sempre desde que era pequeno, na estrada de Périgueux. Lá a gente sabe que é pequeno, sempre pequeno, como o menino azul sabia também... A gente pega de volta o mapa, Professora, é do papai. Boas férias.²⁶

De fato, o personagem já tinha sido claro antes: “Na próxima semana a gente vai para Sob-o-Bosque, por Orléans e pelo cruzamento de Angústia”²⁷.

Mas a psicanalista insistia em tomar por abstrato e poético o que era concreto e trivial para o paciente. Imagino que esse tenha sido também o efeito buscado por Bauchau, surpreender o leitor que se deixa levar junto com Véronique. Por isso, nesse caso, optei pela tradução “Sob-o-bosque”, tradução literal que deixa em aberto, também para o leitor brasileiro, a possibilidade de se confundir com a interpretação dessas palavras, que podem ser tomadas

²⁵ “Dictées d’angoisse”.

²⁶ “On pense, Madame, que tu n’as pas compris. On avait apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l’a oublié. Regarde, sur la route de Périgueux, ce village-là c’est Angoisse et le carrefour est juste à côté, c’est le carrefour d’Angoisse. Tu vois c’est marqué, on passe là toujours depuis qu’on est petit, sur la route de Périgueux. Là on sait qu’on est petit, comme l’enfant bleu savait aussi... On reprend la carte, Madame, c’est celle de papa. Bonnes vacances” (p. 213).

²⁷ “La semaine prochaine on part pour Sou-le-bois, par Orléans et le carrefour d’Angoisse” (p. 211).

tanto como um lugar real quanto como um Éden imaginário. Para Orion, ele é um pouco as duas coisas ao mesmo tempo. Isso, pelo menos, até que o próprio Orion não nos venha acordar de nosso devaneio ingênuo.

Referências bibliográficas

- AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fideliades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: EdUnicamp, 1994.
- BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina*. Trad. Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a Letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerine. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*. Paris: Actes Sud, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. *O afreudisiaco Lacan na Galáxia de Laíngua*
<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/afreudite/article/view/824/665>
- CAPE, Anouck. Du "on" au "je": l'écriture des "dictées d'angoisse". In: *Phoenix*, n. 2, abril 2011.
- CAPE, Anouck; BOULANGER, Christophe. *Lionel, l'enfant bleu d'Henry Bauchau*. Arles: Actes Sud, 2012.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.
- JAKOBSON, Roman. *On linguistic aspects of translation*. 1959. Disponível em:
http://isg.urv.es/library/papers/jakobson_linguistic.doc
- LACAN, Jacques. *Le séminaire: livre III: Les psychoses*. Paris: Seuil, 1981.
- SCHREBER, D.P. *Memórias de um doente dos nervos*. Trad.e intr. Marilene Carone. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- SOUZA, Paulo de César. *As palavras de Freud: o vocabulário freudiano e suas versões*. São Paulo: Companhia da Letras, 2010.
- VERAS, Viviane. *Tradução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. Henry Bauchau, la gestation d'Orion. *Ateliers*, n. 44, 2012, p. 155-156.

Recebido em: 26 jul. 2016.

Aceito em: 17 nov. 2016.