

LITERATURA E OS PROCESSOS DE LER E ESCREVER TRADUTÓRIOS NA UNIVERSIDADE

Fabiane Olegário¹

Resumo: Este texto afirma a leitura e a escrita como processos ativos de reimaginação tradutória no que tange à educação e à literatura. Os textos literários de Clarice Lispector, Ítalo Calvino, Jorge Luis Borges, Charles Bukowski e Julio Cortázar foram lidos e reescritos por acadêmicas do Curso de Pedagogia, de uma Instituição de Ensino Superior localizada no interior do Rio Grande do Sul. Tais atividades tiveram como objetivo ampliar o repertório cultural literário das estudantes e, sobretudo, conceder vida nova aos textos estudados. Como aporte teórico, o texto aproxima-se das teorizações de Roland Barthes, além do estudo de Haroldo de Campos referente à tradução literária. Defende, pela via dos processos tradutórios de leitura e escrita, que o leitor é um coautor do texto de partida, capaz de recriar e revivificar a língua de partida.

Palavras-chave: texto literário; pedagogia; língua de partida.

LITERATURE ANDE READING AND WRITING TRANSLATION PROCESSES AT THE UNIVERSITY

Abstract: This text claims reading and writing as an active processes of translational reimagination when it comes to education and literature. Clarice Lispector, Ítalo Calvino, Jorge Luis Borges, Charles Bukowski and Julio Cortázar's literary texts were read and rewritten by Pedagogy undergraduate students, at a Higher education institution located at Rio Grande do Sul - Brazil. Such activities had, as its objective, to expand the students cultural and literary repertory and, above all, conceive new life to the studied texts. As theoretical apport, the text dialogues with Roland Barthes' theorizations, besides Haroldo de Campos' study about literary translation. He states, through translation process of reading and writing, in which the reader is a co-author of a starting text, capable of creating and reviving the source language.

Keywords: literary text; pedagogy; source language.

1 Doutora em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDUUFGRSRS).

1 INTRODUÇÃO

Este texto, de natureza ensaística, versa sobre o desejo de escrever e sua relação íntima com o ler, em que ambos – ler e escrever – constituem o movimento de troca recíproca. Para Adorno (2003, p. 25), “o ensaio não almeja uma construção fechada” e tampouco se alia a verdades absolutas, mas, ao contrário, ele “recua assustado diante da violência do dogma”.

O texto mostra a necessidade de resistência às certezas, filhas do desatino e da ilusão perversa, que acreditam terem sido concebidas no seio da verdade dogmática. Mal sabem elas que as suas existências foram inventadas no decurso da história e dos acontecimentos peculiares. Nisso, vê-se claramente uma aliança entre a verdade e a ciência. Trata-se de um elo um tanto pretensioso, pois visa afastar o que não pode ser comprovado, mensurado, classificado, categorizado, identificado etc. Portanto, tudo o que seja capturado pela experiência dos sentidos estaria fadado a distanciar-se do domínio do já conhecido e previsível.

O texto ensaístico, sobretudo literário, ganha quando não conforta ninguém, quando abala o discurso dogmático da ciência dura, pois é sabedor de que “não existe verdade que não falseie ideias preestabelecidas” (DELEUZE, 2013, p. 161). Impossível não fazer coro com Barthes (2013, p. 19), o qual afirma que “a ciência é grosseira, a vida é sutil e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa”.

Nessa medida, a literatura assume uma função primordial para a vida humana, visto que ela carrega no seu íntimo o antídoto capaz de combater o mal – individualismo, egocentrismo, pensamentos mesquinhos – que aflige a alma humana, pois ela “sabe muito sobre os homens” (BARTHES, 2013, p. 19), muito mais do que se imagina. Portanto, não é à toa que o ensino, no entendimento de Barthes (2013), todas as ciências estão presentes na literatura, porque ela é realidade, a luminosidade do real. Ele destaca:

A literatura tem todos os caracteres secundários da ciência, quer dizer, todos os atributos que não a definem. Seus conteúdos são aqueles mesmos da ciência: não há, por certo, uma única matéria científica que não tenha sido, em algum momento tratada, pela literatura universal: o mundo da obra é um mundo total onde todo o saber (social, psicológico, histórico) tem cabimento [...] (BARTHES, 2012, p. 4).

Assim como a literatura, a arte empenha-se para não fazer sentido. Ambas, dessa forma, pressupõem a necessidade de invenção. Isso não significa preencher, prender, tampouco fixar um sentido final. De fato, a linguagem literária difere do sentido da linguagem do cotidiano, visto que coloca o leitor em contato com o fabuloso. Candido (1988, p. 180), entretanto, explica que “há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor” que, por sua vez, “injeta as suas intenções de propaganda e ideologia, crença, revolta, adesão etc”. Trata-se, neste caso, de uma literatura social, implicada com os problemas que assolam milhões de pessoas, consequência de um mundo desigual, onde geralmente a literatura erudita é privilégio restrito a um grupo reduzido de pessoas. Entre um ponto ou outro, ou seja, de uma literatura engajada socialmente e uma literatura

desconectada do mundo cotidiano, existirá a presença da linguagem literária, que versa sobre uma experiência profundamente real, criando a sua própria realidade, uma vez que constrói um universo particular (LEVY, 2011) humanizador e, sobretudo, libertador para o pensamento.

Interessante notar que no texto *O direito à literatura*² (CANDIDO, 1988, p. 174) a noção de literatura é ampliada, já que, para o autor, “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura” podemos nomear de literatura. Dessa forma, vista deste modo, ela “aparece [...] como manifestação universal de todos os homens e todos os tempos”. Ainda, o autor defende que não há equilíbrio social sem a literatura, uma vez que, para ele, trata-se de uma questão indispensável de humanização. Com a ideia expandida de literatura, Candido (1988) afirma que não existe a possibilidade de o homem passar 24 horas sem acionar o mundo ficcional. No mundo literário expandido de Candido (1988), encontramos a novela, causo, samba carnavalesco, canção popular, anedota, história em quadrinhos etc.

Contudo, num universo mais restrito e focado, este texto revela uma necessidade de demonstrar a transfiguração da língua em alguns textos literários através da prática de leitura do texto de partida e de reescrita do texto de chegada. De acordo com Barthes (2013), o escritor não está a serviço de uma arte, mas entende a escrita como necessidade de um fazer. Tal ideia não tem correspondência no senso comum, visto que “o criador só faz aquilo que tem absolutamente necessidade” (DELEUZE, 2016, p. 333). Em outras palavras, o escritor tem necessidade de ler-e-escrever, sendo para ele uma prática de vida, visto que “o ato de escrever é trabalhado pela necessidade do sentido” (BARTHES, 2004, p. 351).

Consoante Barthes (2005, p. 15), “a relação do Ler e do Escrever: seria nupcial [...] talvez seja isso a Força de toda a criação e procriação”, pois trata-se da “mesma prática significante” (BARTHES, 2012, p. 73). Como práticas alternadas, porém fundidas, o ato de ler exige do leitor boas doses de suplementação do texto que “solicita do leitor uma colaboração prática” (BARTHES, 2012, p. 74). A ação suplementar visa esticar o texto, alargar e proliferar os sentidos, visto que “o Texto é plural”, segundo Barthes (2012, p. 70), ou seja, disposto a múltiplas interpretações, e “pode depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, uma disseminação” (BARTHES, 2012, p. 70). Tal ação está comprometida com o processo tradutório de um texto. Traduzir, nessa direção, está implicado no exercício de reimaginação do texto de partida (CAMPOS, 2013), o qual é “perpetuamente

2 Chamamos atenção do leitor em relação ao conteúdo deste texto *Direito à literatura*, redigido no final do século XX, mais precisamente no ano da homologação da Constituição Federal Brasileira (CFB), em 1988. O texto nos parece extremamente atual e urgente nos tempos em que se vive, onde a arte e a cultura são artefatos de segunda mão, ou seja, dispensáveis para muitos governantes. Nesse sentido, o texto defende o direito do cidadão à literatura, ao lado de direitos fundamentais expressos na Constituição, tais como o direito à educação, à moradia e à saúde. Além desses, todos os cidadãos têm direito à “fruição da arte e da literatura em todos os níveis” (CANDIDO, 1988, p.191).

remexido, modificado e redistribuído” (DELEUZE, 2013, p. 159) ao ser lançado ao mundo.

Tomando como pontos centrais as ideias acima, este texto tem o propósito de mostrar a implicação da tradução criadora através dos processos de escrita e leitura de textos literários, por meio de uma atividade de aula desenvolvida na disciplina Ateliê Literário II, do Curso de Pedagogia, de uma Universidade localizada no interior do Rio Grande do Sul. O exercício consistiu em ler alguns textos previamente selecionados pela professora e reescrever de forma tradutória cada um deles, de acordo com as propostas apresentadas pela professora. Logo, a ideia consistia em abolir o sentido dos textos estudados, sendo preciso inicialmente retesá-los até o limite, aticá-los com vara curta, para, então, contemplar os últimos suspiros, “embora a literatura tenha o sentido suspenso” (BARTHES, 2004, p. 31). É preciso subverter qualquer movimento, mesmo que esporadicamente faltoso.

2 TEXTOS LITERÁRIOS E MODOS DE USAR

Grosso modo, não há alegria maior na vida de um professor do que quando pode mostrar aos estudantes a matéria amada. Mas o que seria de uma aula, senão dispor e fazer circular as paixões daquele que ensina? Compartilhar paixões afirmativas, neste caso, autores amados, a ponto de revigorar os seus textos, e estremecer a alma daquele que ama (leitor)? De todo modo, lidamos com autores que tocam a alma, com textos nos quais o leitor-escritor carrega o desejo de “dizer daqueles que ama” (BARTHES, 2012, p. 361) e testemunhar por eles, a ponto de poder renovar os seus escritos. Talvez essa seja a missão do leitor-escritor: revigorar as palavras, enchê-las de ar, presenciar a agitação, para então confirmar a renovação das palavras.

Sobre o leitor é preciso afirmar que “faz séculos que nos interessamos demasiadamente pelo autor e nada pelo leitor [...] o autor é considerado o proprietário eterno da sua obra, e nós, leitores, simples usufrutuários” (BARTHES, 2012, p. 27). Todavia, “é o leitor quem movimenta as linhas do texto, dá ritmo às palavras, mobiliza a sonoridade das letras, rouba pedaços aqui e ali” (OLEGÁRIO, 2018, p. 17). Cabe, portanto, a compreensão de que a leitura não passa de um jogo regulado por um conjunto de regras que, por sorte, não são lançadas pelo autor (BARTHES, 2012), ou seja, o leitor é convocado a trabalhar, ou seja, fabular as regras em ato.

Nessa direção, propomos trabalhar em aula a partir dos seguintes textos literários: a) *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino (1990a); b) *Histórias de Cronópios e de Famas*, de Julio Cortázar (2016); c) *O livro de areia e O outro*, contos de Jorge Luis Borges (2012); d) *Se eu fosse eu* (2010), conto de Clarice Lispector; e) As consequências de uma longa carta de rejeição, carta extraída do livro *Pedaços de um caderno manchado de vinho*, de Charles Bukowski (2013). Trata-se, pois, de textos de partida, sempre abertos às interferências do leitor, que tem o compromisso de criar uma postura diante da unidade textual viva e potente. Com base no texto original (de partida), a tradução se dá em meio à leitura do texto de partida e à

reescritura do texto de chegada. A tradição e a tradução, o antigo (língua de partida) e a projeção do novo (língua de chegada), subsistem lado a lado; logo, abdica-se da origem e de supostas hierarquias.

De um lado, temos os textos de partida – mesmo que estejam prontos, ou seja, foram elaborados pelos autores e há tempos circulam pelo mundo, entende-se que é preciso que nasçam outra vez, o que só será possível através da leitura suplementar tradutória –, de outro lado temos o trabalho de construir textos de chegada. Tendo isso claro, foi necessário criar modos de usar os textos literários selecionados para a disciplina, ou seja, construímos lições específicas para cada texto trabalhado. Em relação a “Cidades”, de Calvino (1990a), a lição consistia em inventar uma cidade, tomando para isso a leitura realizada por cada estudante.

No quadro abaixo, temos o texto de partida (o excerto literário) e o texto de chegada produzido pelas alunas, envolvendo a lição apresentada acima.

Quadro 1- Textos de Calvino

Título (T.P) - Autor	Texto de partida (T.P)³	Título (T.C) Autora	Texto de chegada (T.C.)	Referência do livro
A cidade e o nome 5 - Ítalo Calvino	“Os viajantes do planalto, os pastores que transumam os armentos, os passarinhos que vigiam as redes, os eremitas que colhem raízes, todos olham para baixo e falam de Irene. Às vezes, o vento traz uma música de bumbos e trompas, o crepitar de morteiros na iluminação de uma festa, às vezes, o alarido da metralhadora a explosão de um paiol de pólvora no céu amarelado dos incêndios ateados durante a guerra civil” (CALVINO, 1990a, p. 114).	Os nomes do povoado - Fabíola	<i>Não havia uma pessoa que não fosse conhecida na pequena localidade [...] Certo dia, o povoado, amanheceu com a trágica notícia de que os cinco imigrantes foram cruelmente assassinados por um grupo, até então não identificado que fugiu do local do crime [...] O povoado, até então, tranquilo, deu espaço para o pavor que ali se instaurava [...] Depois deste dia enigmático [...] os nomes Tomé, Helena, Rodrigo, Olívia e Nestor se tornaram os nomes mais conhecidos do pequeno povoado.</i>	CALVINO, Ítalo. <i>As cidades invisíveis.</i> (Trad. Diogo Mainardi). São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.

3 Optamos por fazer um pequeno recorte do texto, para não ficar longo o texto e cansativa a leitura. Recomenda-se acessar o texto na íntegra. Essa nota vale para todos os textos de partida que fazem parte dos quadros que serão apresentados no decorrer do texto.

Título (T.P) - Autor	Texto de partida (T.P)³	Título (T.C) Autora	Texto de chegada (T.C.)	Referência do livro
As cidades e as trocas - Ítalo Calvino	“[...] Mas o que leva a subir os rios e atravessar os desertos para vir até aqui não é apenas o comércio das mesmas mercadorias que se encontram em todos os bazares dentro e fora do império do Grande Khan, espalhadas pelo chão nas mesmas esteiras amarelas, à sombra dos mesmos mosquiteiros, oferecidas com os mesmos descontos enganosos” (CALVINO, 1990a, p. 38).	Vamos trocar? - Andressa	<i>[...] montado no lombo de um jumento, saiu em direção ao norte, cavalgando por estradas de chão por horas. Já era tarde da noite quando chegou na cidade mais próxima [...]. Mal pregou o olho, por medo de ser descoberto e expulso novamente da cidade [...] esbarrou em uma mulher que estava oferecendo um prato de comida em troca de qualquer coisa. Ofereceu a ela um dos sacos de prego, e saiu com o prato de comida à procura de uma sombra para almoçar. [...] Tudo era objeto de troca, um pão, um pouco de terra, uma semente, um animal, um pé de cabra, um pneu, um livro, até aquilo que não se sabe para que serve.</i>	CALVINO, Ítalo. <i>As cidades invisíveis.</i> (Trad. Diogo Mainardi). São Paulo: Companhia das Letras, 1990a

Com Cortázar (2016), a lição foi produzir dois manuais diferentes dos que encontramos por aí. De natureza descritiva, os manuais teriam de reservar um humor sutil, revelando certa ingenuidade. No quadro abaixo, que continua nas páginas seguintes, podemos acompanhar o texto de partida e o texto de chegada que foram produzidos a partir desta lição.

Quadro 2- Texto de Cortázar

Título (T.P) - Autor	Texto de partida (T.P)	Título (T.C) Autora	Texto de chegada (T.C.)	Referência do livro
Instruções para cantar - Julio Cortázar	“Comece por quebrar os espelhos da sua casa, deixe cair os os braços, olhe vagamente a parece, <i>esqueça</i> . Cante uma nota só, escute por dentro. [...] Depois compre cadernos de solfejo e uma casaca, e por favor não cante pelo nariz e deixe Schumann em paz” (CORTÁZAR, 2016, p. 18).	Instruções para enchedores de chimarrão - Fabiane	[...] <i>o fazedor de chimarrão divide as funções entre os ouvidos dando atenção aos membros da roda e a água, que pode chiar a qualquer momento.</i>	CORTÁZAR, Julio. <i>História de cronópios e de famas</i> . (Trad. Gloria Rodrigues). 18ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
Instruções para entender três quadros famosos	[...] Não será necessário explicar que o anjo é a figura nua, que se prostituiu em sua gordura maravilhosa e que se disfarçou de Madalena” (CORTÁZAR, 2016, p. 20).	Manual de instrução para apreciador de quadros - Fabiane	<i>Lance um olhar rápido para o quadro, e em seguida faça cara de pergunta, cara de quem lembrou algo ali, naquele momento. Incline vagarosamente uma das sobrancelhas e faça certo movimento com o corpo como se estivesse de saída.</i>	CORTÁZAR, Julio. <i>História de cronópios e de famas</i> . (Trad. Gloria Rodrigues). 18ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
Instruções para chorar - Julio Cortázar	“Para chorar dirija a imaginação a você mesmo, e se isto lhe for impossível por ter adquirido o hábito de acreditar no mundo exterior, pense num pato coberto de formigas ou nesses golfos do estreito de Magalhães, <i>nos quais não entra ninguém, nunca</i> ” (CORTÁZAR, 2016, p. 17)	Como andar de bicicleta - Fabíola	[...] <i>vale ressaltar que o tamanho da bicicleta precisa ser proporcional ao seu, pois, antes de tudo, você precisa encostar os pés no chão. Caso contrário, ao tentar parar você terá problemas e poderá se machucar</i>	CORTÁZAR, Julio. <i>História de cronópios e de famas</i> . (Trad. Gloria Rodrigues). 18ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

A proposta com o conto *O outro*, de Borges (2012), foi manter a ideia original, produzindo um reencontro entre dois Eus daqui a cinquenta anos. No quadro abaixo, que continua nas páginas seguintes, é possível acompanhar o texto de chegada a partir do texto de partida de Borges.

Quadro 3- Texto de Borges

Título (T.P) - Autor	Texto de partida (T.P)	Título (T.C) Autora	Texto de chegada (T.C.)	Referência do livro
O outro - Jorge Luis Borges	“O outro começa a assobiar. Foi então que ocorreu a primeira das muitas perturbações daquela manhã. [...] - Nesse caso- disse resolutamente - o senhor se chama Jorge Luis Borges. Eu também sou Jorge Luis Borges. Estamos em 1969, na cidade de Cambridge. [...] Perguntei-lhe o que estava escrevendo e ele disse que preparava um livro de versos cujo título seria <i>Los himnos rojos</i> . Também havia pensado em <i>Los ritmos rojos</i> . (BORGES, 2012, p. 9)	Estranha - Fabíola	<i>De repente, em meio à leitura, vê uma senhora, que aparentava seus 70 anos, se aproximar. [...] Fica apreensiva, mas não sabe o que dizer naquele momento. Por alguns instantes, pensa: Como dizer àquela senhora que aquele pano me pertence? [...] – Então, a senhora é mesmo eu no futuro? – Não conte sobre nosso encontro para ninguém. É melhor que as outras pessoas não saibam, disse ela antes de ir embora.</i>	BORGES, Jorge Luis. Os outros: In;_____. <i>O livro de areia</i> . 1ed. São Paulo: MediaFashion, 2012.
O outro - Jorge Luis Borges	Respondi que o sobrenatural, se acontecesse duas vezes, deixa de ser aterrador. Propus a ele que nos vissemos no dia seguinte, naquele mesmo banco que está em dois tempos e dois lugares (BORGES, 2012, p. 14)	O encontro com o outro eu - Janete	- <i>Não quero ser indelicada, mas não pretendo saber nada do meu futuro. Porque os meus erros me moldaram e me fizeram chegar até aqui nesta jornada chamada vida. Falei novamente, não quero saber de nada. Quero viver e cometer erros que me ajudarão a me transformar em uma pessoa melhor. [...] Talvez uma parte de mim gostasse de saber o que o futuro me reserva, outra parte quer voltar para casa [...] e continuar fingindo que nunca me encontrei.</i>	BORGES, Jorge Luis. Os outros: In;_____. <i>O livro de areia</i> . 1ed. São Paulo: MediaFashion, 2012.

Já a lição com o conto *Se eu fosse eu*, de Lispector (2010), consistia em escrever sem alterar o título, mas subvertê-lo, na medida em que as alunas entraram no jogo ficcional, como é possível notar no quadro que está na próxima página e segue na seguinte.

Quadro 4 - Textos de Lispector

Título (T.P.) - Autor	Texto de partida (T.P)*	Título (T.C) Autora	Texto de chegada (T.C.)	Referência do livro
Se eu fosse eu - Clarice Lispector	“Metade das coisas que eu faria se eu fosse eu, não posso contar. Acho, por exemplo, que por um certo motivo eu terminaria na presa na cadeia. E seu eu fosse eu daria tudo o que é meu e confiaria o futuro ao futuro” (LISPECTOR, 2010, p. 81).	Se eu fosse eu - Fabiane	<i>Se eu fosse eu, faria exatamente o que faço. Noutro dia trabalhei com alunos o texto do Robinson Crusóé, O naufrágio, a narrativa se trata das peripécias de um marinheiro que decide se entregar à vida em alto mar e acaba sozinho [...] Sempre que me lembro desse texto me pergunto sobre o quanto uma condição de isolamento pode interferir na vida de uma pessoa e acredito que provavelmente somos o que somos por causa das vivências que temos, principalmente as sociais. [...] Ser eu é ser parte de uma combinação genética de muitas culturas e gerações”</i>	LISPECTOR, Clarice. Se eu fosse eu. In:_____. <i>Clarice na cabeceira</i> : crônicas. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
Se eu fosse eu - Clarice Lispector	“Metade das coisas que eu faria se eu fosse eu, não posso contar. Acho, por exemplo, que por um certo motivo eu terminaria na presa na cadeia. E seu eu fosse eu daria tudo o que é meu e confiaria o futuro ao futuro” (LISPECTOR, 2010, p. 81).	Se eu fosse eu - Fabíola	<i>Se eu fosse eu, vestiria a roupa mais bonita, calçaria o sapato mais elegante, me maquiaria e viveria a vida como se todo dia fosse o último dia de festa, de alegria. E a pergunta final que não quer calar me interroga: E se eu morresse hoje, o que deixaria para o mundo que vivi?</i>	LISPECTOR, Clarice. Se eu fosse você. In:_____. <i>Clarice na cabeceira</i> : crônicas. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

A lição final contou com a redação de textos epistolares para Bukowski (2013), após a leitura do texto de partida, o conto “As consequências de uma longa carta de rejeição” foi lançada a seguinte lição: A primeira carta à Bukowski consistia em convidá-lo para um evento no Brasil; na segunda carta, a proposta foi descrever os combinados para a realização desse evento; e a última⁴ teria de contar a um amigo

4 Oprimos por compartilhar excertos da última carta, sendo que, dentre as três cartas redigidas para Bukowski, a última apresenta versões mais hilárias e destoantes.

o ocorrido, desde o convite até a finalização do evento. Abaixo, seguem trechos (em itálico) dos textos epistolares.

Bukowski no Brasil para participar do evento - *“Fui recebê-lo no aeroporto. Ele veio apenas com uma malinha, ali dentro ele conseguiu colocar suas roupas, alguns livros e duas garrafas de uísque. Do aeroporto fomos direto para o hotel. Mas, antes de irmos para a universidade, o levei para caminhar no calçadão de Copacabana. É claro que lhe apresentei a nossa caipirinha. [...] O Bukowski tomava o copo de caipirinha igualzinho a você quando toma cerveja, primeiro molha o bico, e depois toma tudo de uma vez. [...] Imagine a cena: o senhor Bukowski sentado em uma poltrona no palco, de um lado a sua mala no chão e do outro uma mesa mais baixa, onde havia uma garrafa de uísque americano”* (Primeiro trecho extraído da carta da aluna Andressa). *“A sala em que ele leu as poesias foi um sucesso, aplaudiram ele em pé quando terminou a leitura, o evento foi tão bom, [...] que estamos no compromisso de fazer algo semelhante no ano que vem. [...] Pedi para que o deixasse no hotel após o evento, achei até que estava incomodado com a nossa presença. Por fim descobri que estava animado com a recepcionista do hotel [...]”* (segundo trecho extraído da carta da aluna Fabiane). *“Tive que parar duas vezes no caminho para comprar mais bebida, gelo e cigarro. O fato mais engraçado que aconteceu foi que em uma dessas paradas perdi o escritor e sua equipe. [...] Consegui encontrá-los na beira do asfalto. [...] À noite fomos à recepção oferecida pelo reitor da universidade. Aquela noite vai ficar na história; quando chegamos, Charles tinha tomado uma garrafa de vodca [...] durante o jantar, Bukowski sumiu com uma garota. Não sei para onde foram, mas depois de um tempo foram encontramos com um pessoal nada amistoso na barranca do rio que banha a cidade. [...] Mesmo estando completamente embriagado, Bukowski deu um show com o seu discurso sobre o processo de criação. É claro que alguns participantes ficaram chocados com o seu vocabulário”* (terceiro trecho extraído da carta da aluna Janete).

Os excertos extraídos dos textos redigidos pelas alunas mostram bem a transmutação da língua de partida para a língua de chegada, visto que “entre os dois abre-se um campo de possibilidades infinitas de aplicações da fantasia individual, na figuração de personagens, lugares, cenas em movimento” (CALVINO, 1990b, p. 104). O processo tradutório convoca o pensamento inventivo, que, por sua vez, alcança certa liberdade na medida em que realiza novas combinações, ligações e associações, cuja “soma de possíveis combinações não é infinita, mas atordoa a imaginação” (BORGES, 2019, p. 27).

Em *Instruções para Chorar*, Cortázar (2016) escreve que aquele que acredita no mundo exterior não tem condições de lançar-se à imaginação. Com isso, o autor defende a necessidade de caos e de desordem, situação essencial para adentrar no mundo da fabulação, onde não há controle sobre o pensamento que se abre à fantasia, embora escrever dependa de “todas as realidades” (CALVINO, 1990b, p. 116), as quais, por sua vez, servem como mote para todas as fantasias. De todo modo, trata-se de “exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia” (CALVINO, 1990b, p. 116). Como estado de receptividade de possibilidades (TAVARES, 2013), o trabalho de imaginação possibilita experimentar a liberdade como potência afirmativa da vida.

3 TEXTOS DE CHEGADA: BERÇOS PARA RECÉM-NASCIDOS

O texto de chegada só é possível porque existe um texto de partida. Tal assertiva, à primeira vista, nos parece óbvia, visto que há um efeito de causa e consequência. Contudo, não se trata nem de obviedade, tampouco de uma equação simétrica, mas de um processo tradutório crítico capaz de transcriar o texto original, uma vez que não se traduz “palavra por palavra, linha por linha” (CORAZZA, 2014, p. 54). Dito de outra maneira, não há tradução literal, pois, a leitura do texto fonte, bem como a sua escrita, estão intimamente ligadas ao “signo da invenção” (CAMPOS, 1972, p. 111) e, por essa razão, a tradução desde o início “engendra o corolário da possibilidade e também de recriação dos textos” (CAMPOS, 2013, p. 4). Não há como recusar que o nosso destino é traduzir, enquanto seres humanos dotados de linguagem. Certamente, traduzir é a sina humana.

Nessa perspectiva, a tradução consiste no exercício de revivificar os textos de partida, que privilegiam a ação transversal, cujos atravessamentos se devem aos aspectos culturais, econômicos, sociais, políticos, linguísticos, históricos, semióticos, os quais criam interlocuções transculturais, transdisciplinares, translinguísticas e transemióticas entre o antigo e o novo. Campos (2008.) esclarece que a ação tradutória é uma operação radical capaz de verter sentidos à língua fonte, ultrapassando a ideia de transladar ou transmitir os sentidos de uma língua a outra.

Traduzir é uma forma privilegiada de leitura, afirma Campos (1972). De fato, a leitura vai além da decodificação do signo linguístico: ao abrir o texto, o leitor é levado a “reconhecer que não há uma verdade objetiva ou subjetiva da leitura, mas apenas uma verdade lúdica” (BARTHES, 2012, p. 29). A escrita, portanto, é a saída para a materialização dessa verdade, é o que há de mais limpo, segundo Deleuze, no seu *Abecedário*. A língua (fala) deve ser combatida no seu interior, por meio da escrita, pois a fala desconhece a interrupção, já que não anda de marcha a ré, ou seja, na fala a chance de voltar atrás geralmente é desastrosa, ao contrário da escrita. Segundo Barthes (2012, p. 15), “toda a linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista”. Nesse sentido, a fala se alinha ao discurso moral, potencializando o instinto de rebanho, sendo que escrever está na contramão da verdade absoluta, da moral e dos dogmas.

Borges (2019) considera a escrita uma espécie de colaboração, e o leitor é aquele que enriquece o livro. Como leitor, Borges (2019) interroga o que é um livro, senão “um conjunto de símbolos mortos”, e a leitura é aquela que faz com que as palavras (símbolos mortos) saltem para a vida. Portanto, a leitura é capaz de ressuscitar as palavras e criar novos agenciamentos. Dito de outro modo, a leitura é responsável pela recriação do texto, “o leitor identifica sua melodia profunda, reproduzindo-a com uma voz pessoal e confere ao texto a chance de viver” (PERISSÉ, 2006, p. 50), ou seja, as palavras nascem de novo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escrever sobre uma experiência docente, realizada em aula com uma turma do Curso de Pedagogia, percebemos que a matéria de partida – literatura – escolhida para compor essa escrita ultrapassa o ensino e a aprendizagem acadêmico, visto que a “palavra literária, a palavra poética, a palavra criadora é a busca de luz e ampliação da consciência, multiplicação das possibilidades, colheita de inspirações, recriação dos sentimentos” (PERISSE, 2006, p. 131).

Na busca do sentido originário da palavra “pedagogo”, encontramos “aquele que conduzia às crianças à escola”. Durante a condução, o pedagogo ensinava lições de toda ordem. Mesmo na condição de escravo, repassava aos pequenos conhecimentos para a vida. Hoje, o pedagogo não é mais escravo, tampouco o seu papel se restringe a conduzir crianças à instituição escolar. Cumpre enfatizar que o ofício do pedagogo não é apenas ensinar o conteúdo curricular, mas também “dar asas aos desejos que existem embrionários, em toda a consciência nascente” (CORTÁZAR, 2010, p. 162) que sonha a educação como um bem intransponível.

Não há como negar que a literatura é uma necessidade universal, que deve ser saciada, assim como a sede e a fome. Uma vida plena tem fome de arte, tem sede de fruição. Impedir o direito e o acesso à literatura é como morrer aos poucos, minguando solitariamente, sem água e sem alimento. Nesse sentido, o ato de ler se torna indispensável para os textos, já que nada mais são do que um amontoado de letras mortas. Reescrevê-los, portanto, torna-se um ato de amor ao mundo e de responsabilidade com o outro, pois é forma mais digna de começar uma lição, um aprendizado em direção à liberdade e ao direito de educar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura**. (Trad. Jorge M.B. de Almeida). São Paulo: Ed.34, 2003.

BARTHES, Roland. **O grão da voz: entrevistas 1980-1981**. (Trad. Mário Laranjeira). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. **Preparação do Romance II: a obra como vontade: notas de curso no Collège de France 1979-1980**. (Trad. Leyla Perrone-Moisés). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. (Trad. Andréa Stabel). São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BARTHES, Roland. **Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977** (Trad. Leyla Perrone-Moisés). São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. 1ed. São Paulo: MediaFashion, 2012.

- BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. (Trad. José Marques Macedo) 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BUKOWSKI, Charles. **Pedaços de um caderno manchado de vinho**. (Trad. Pedro Gonzaga). Porto Alegre: LP&M, 2013.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. (Trad. Diogo Mainardi). São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o novo milênio: lições americanas**. (Trad. Ivo Barroso). São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.
- CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o Diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. **Haroldo de Campos – Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Direito à literatura**. In: _____ Vários escritos. 4 ed. São Paulo, 2004.
- CORAZZA, Sandra Mara. Didática da tradução. In: _____; SCHULER, Betina, MATOS, Sônia Regina da Luz. **Cadernos de nota 6**. Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2014.
- CORTÁZAR, Julio. **Papéis inesperados**. (Trad. Paulina Watch e Ari Roitman). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CORTÁZAR, Julio. **História de cronópios e de famas**. (Trad. Gloria Rodrigues). 18ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. (Trad. Peter Pál Pelbart). 3ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)**. (Trad. Guilherme Ivo). São Paulo: Editora 34, 2016.
- DELEUZE, Gilles. **Abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista com Gilles Deleuze Disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>. Acesso em dez. de 2022.
- LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. **Clarice na cabeceira: crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- PERISSÉ, Gabriel. **Literatura & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Alfragide/Portugal, 2013.
- OLEGÁRIO, Fabiane. Jogo com arquivos: procedimentos didáticos tradutórios. **Tese. Programa de Pós-Graduação em Educação** da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Faculdade de Educação. 2018, 244 p.