

Ana Pato

O tradutor e a janela: entre o método e a prática

“E será somente na medida em que conseguir sintetizar tais espíritos em minha mente, que terei dado a palavra à coisa.”

Flusser (2013)

Em seu ensaio *A escrita*, Vilém Flusser (1920 - 1991) observa que o homem só poderá realizar a tarefa hercúlea de decupar a história, as bibliotecas e os arquivos – para, em seguida, programá-los em códigos digitais – depois de elaborada uma teoria e uma filosofia da tradução, até então, inexistentes (Flusser 2010). O comentário de Flusser sobre a tradução como uma chave de reflexão para o pensamento da transcrição da história alfabética para as memórias artificiais é o ponto de partida deste ensaio.

Cabe notar que a tradução tem um papel primordial em sua produção, visto que é procedimento e matéria para construção de seu texto. Em *a Retradução enquanto método de trabalho* (Flusser 2013), Flusser explica que sua prática de escrever é permeada pelo ir e vir entre várias línguas e pátrias. É, nesse sentido, uma reflexão teórica que parte de uma experiência de vida (Seligmann-Silva, 2014). Como pensar a tarefa de decupar os arquivos, tendo a tradução como método? É a indagação que pretendo perquirir.

Para tal, proponho um entrecruzamento entre o pensamento de Flusser sobre a escrita¹ e a experiência artística de Mabe Bethônico² como *tradutora* dos arquivos do geólogo e geógrafo Edgar Aubert de la Rüe (1901 - 1991). Considerando as devidas distâncias à

¹ Com relação às discussões sobre uma escrita contemporânea que não se restringe ao alfabeto, a partir da reflexão teórica de Vilém Flusser (cf. Pato 2012).

² Em linhas gerais, a artista dedica suas pesquisas à memória e seus suportes; em seu trabalho, vem desenvolvendo projetos em arquivos e acervos de museus e bibliotecas, em obras como *museumuseu*, 2000, Arquivo Wanda Svevo, 2006, na 27ª Bienal de São Paulo, *União Cultural Ibirapuera*, 2008, na 28ª Bienal de São Paulo, *Arquivo em Diálogo: Museu da Imagem e do Som*, 2009-2010, *Colecionador*, no Museu de Arte da Pampulha, 2004, *Telling Histories*, no Kunstverein Muenchen, 2003, entre outros. O projeto realizado nos arquivos do Museu de Etnografia de Genebra aconteceu entre 2013-2014, com apoio do CNPq e UFMG, onde é professora e pesquisadora na Escola de Belas Artes.

construção dessa ponte³ imprevista, surge a partir de uma imagem – a que se vê pela janela no momento da escrita.

Em 1991, na abertura da conferência inaugural, na Universidade do Ruhr-Bochum, Flusser explicita seu posicionamento sobre o despropósito da separação entre o que chama de “ciências do espírito e da natureza”, e explica que seu interesse pela comunicação humana decorre do fato de essa ser uma área em que, talvez, não haja sobreposições entre as ciências, mas, um lugar onde elas possam irradiar seus conhecimentos (Flusser 2014: 30-31). Não me atarei a essa questão, contudo, recorro a ela, aqui, para explicitar minha intenção, ao aproximar universos distintos – colaborar para o alargamento das fronteiras entre práticas. É nessa torcedura entre tradução e arte que minha reflexão se organiza.

A pesquisa de Mabe Bethônico em museus, arquivos e bibliotecas parte do entendimento de que esses espaços são potencialmente campos ficcionais⁴. O projeto no Museu de Etnografia de Genebra tinha como intenção a investigação sobre estudos biográficos⁵. O contato com a coleção fotográfica, os documentos em papel e os cadernos de viagem de Edgar Aubert de la Rüe levaram a artista a tomar conhecimento da visita técnica do suíço ao Nordeste brasileiro, durante uma missão da Unesco para mapeamento das riquezas minerais da região. O livro *Brésil aride: La vie dans la caatinga* é o resultado dessa viagem, que durou vários meses. É a partir desse encontro inesperado que Bethônico começa a indagar sobre a tradução como prática artística⁶.

Antes de adentrarmos no tópico do texto, faz-se necessária uma introdução sobre o papel da escrita no pensamento de Flusser. Em *A escrita* ele retoma os motivos que levaram à invenção do alfabeto e mostra como o uso da escrita, concebido como a ordenação do pensamento em forma de linha, está associado à própria noção de história e de progresso.

³ Devo o uso do termo ao artigo de Márcio Seligmann-Silva, sobre a ideia de tradução na obra de Flusser, em que se refere ao texto “Pontificar”, de 1990, no qual Flusser trata da noção de tradução como construção de pontes. Ver: Seligmann-Silva, M. Vilém Flusser: entre a tradução como criação de si e a pós-tradução. *Cad. Trad.*, Florianópolis, n. especial, p.223-243, jul./dez. 2014, especificamente p. 224.

⁴ Bethônico, M.(entrevista). *Museologia & Interdisciplinaridade* - Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, v.I e II, n. 5, maio/junho, 2014. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/10959/7840>. Acesso em: 10 jan. 2016.

⁵ Essa é uma pesquisa que a artista vem desenvolvendo e é o tema da próxima *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, Imagens de Si e do Outro*, n. 11, maio 2016. Organizada por Mabe Bethônico e Eduardo de Jesus.

⁶ Bethônico, M. Um viajante depois do outro, um guia ou dois sobre a caatinga (Bethônico 2014a: 15-16).

Em suas palavras: “[...] é um engano querer acreditar que sempre houve história porque sempre aconteceram fatos [...]. É um engano, pois nada aconteceu antes da invenção da escrita, tudo apenas ocorria.” (Flusser 2010: 22)

Para o autor, a escrita permitiu ao homem desenvolver técnicas de interpretação e crítica, aprimorar o pensamento lógico e, assim, construir o conhecimento científico e histórico. Dessa forma, a edificação da escrita se constituiu, inicialmente⁷, na busca por um “engajamento antimágico” (Flusser 2010: 29): ela se formula a partir do afastamento do homem pré-histórico de uma imagética ligada aos mitos e à representação.

Em linhas gerais, ao descrever os procedimentos da escrita, Flusser distingue dois tipos de instrumento para escrever: o de “inscrição” e o de “sobrescrição”. O primeiro corresponde à inscrição de sinais em objetos, como quando o homem usa uma cunha para fazer incisões na argila. O segundo, à sobrescrição da tinta no papel, com os pincéis de pena de ganso, a máquina de escrever ou um *software* de processamento de texto.

O autor propõe uma análise comparativa entre o aprimoramento das técnicas de escrita e o processo de aceleração pelo progresso. Um exemplo dessa relação, observado por ele, é a diferença entre os dois tipos de instrumento. Enquanto inscrever é tecnicamente mais complicado – por exigir força, paciência e cautela –, demanda menos: apenas uma ferramenta afiada e uma superfície rígida. Por outro lado, o desenvolvimento das ferramentas de sobrescrever criou estruturas cada vez mais complexas (como os processadores de texto), mas construídas para serem rápidas e fáceis de usar.

A escrita, para Flusser, é composta por duas intenções: ao mesmo tempo em que corresponde ao ato de enfileirar sinais gráficos para expressar um pensamento anterior, comporta também o desejo oculto, daquele que escreve, de imprimir no leitor uma ideia. Há entre os dois propósitos, afirma, uma contradição que gera uma tensão na escrita. Essa mesma condição é observada, segundo ele, na dialética entre o pensar e o escrever. Ao escrever, somos obrigados a parar para pensar criticamente sobre o que escrevemos; nesse sentido, a pausa representa um ato de resistência à produção desenfreada.

⁷ Flusser situa o período de criação do alfabeto aproximadamente no século 20 antes de Cristo, no Oriente Médio.

A revolução do computador trouxe para o ambiente da escrita outro elemento: a linguagem da programação. Ou, como Flusser denomina, a “prescrição”. Esse novo modo de pensar se utiliza do código binário, e não mais do alfabético. Diante dele, tornamo-nos analfabetos. Nasce, assim, um novo grupo de letrados: os programadores da escrita “pós-tipográfica”, a que é “[...] comparável muito mais a uma consciência matemática do que literária.” (Flusser 2010: 75)

Isto posto, argumenta, a programação, ou prescrição, representa a consolidação de uma dinâmica que esteve presente na prática da escrita desde o início. Desde sempre estivemos enredados em mandamentos sagrados, leis, constituições e manuais de uso. Por conseguinte, programar é transferir para as máquinas grande parte das prescrições de funcionamento antes atribuídas ao homem; com os programas, “[...] prescreve-se aos aparelhos”. (Flusser 2010: 71)

Essa análise leva o autor a afirmar que todo o esforço da história e do conhecimento científico para dessacralizar os textos sagrados – e interpretar, classificar e tipificar o homem e a natureza – cumpre-se na linguagem da programação. Entretanto, ele ressalta, a programação não pode ser entendida como um instrumento da escrita, por não ser “[...] apreendida por meio de categorias históricas, políticas e éticas” (Flusser 2010: 72), e por demandar a criação de novas categorias.

Ao compreender a escrita como um método técnico de codificação e descrição das representações, Flusser conjectura se as máquinas não estariam mais aptas do que o homem a desempenhar o papel de organizadoras do conhecimento e da história. Não se pode, de fato, negar a eficiência dos computadores em seguir prescrições e cumprir tarefas antes atribuídas ao homem, como calcular, planejar e diagramar, entre tantas outras. Contudo, a peculiaridade da análise de Flusser é afirmar que o homem não estaria se preparando para abandonar a escrita apenas por uma impossibilidade inerente ao código: “Se nós devemos abrir mão do alfabeto, isso se dará provavelmente porque estamos nos esforçando para superar a consciência histórica. Estamos cansados do progresso, e não apenas cansados: o pensamento histórico comprovou-se irracional e homicida. Essa é a verdadeira razão (e não a desvantagem técnica do alfabeto) pela qual estamos preparados para desistir desse código.” (Flusser 2010: 72)

No que diz respeito aos prós e contras dessa transformação, especula-se sobre o impacto e as implicações da construção de memórias artificiais. Como frisado anteriormente, para Flusser, a definição dos “parâmetros” que regerão a transcrição da história alfabética para as memórias artificiais representa o grande entrave do processo.

Estamos de volta ao início do texto, o entrave disparador. Como pensar a tarefa de decupar os arquivos, tendo a tradução como método? Volto-me, agora, ao trabalho de Mabe Bethônico, no livro, *De como Mabe Bethônico percorreu a caatinga na Suíça, nos arquivos do autor viajante Edgar Aubert de la Rüe* (Bethônico 2014a), em que se propõe traduzir o livro *Brésil aride*, do suíço Edgar Aubert de la Rüe, da língua francesa para o português.

Cabe notar que a primeira experiência de Mabe Bethônico em arquivos resultou, entre outras ações, em um banco de dados⁸. Em entrevista,⁹ a artista me diz que não tem um *site* sobre sua obra porque essa linguagem foi durante muito tempo o próprio trabalho. Curioso pensar que hoje a artista atravessa à tradução; seria esse um ato de resistência à produção desenfreada?

É com o objetivo de explicar sua prática de escrever que Flusser articula o ensaio *Retradução enquanto método de trabalho*. O texto aborda o início: “Nasci em Praga, portanto, bilíngue” e segue pelas fases de sua vida – o alemão é a língua da infância, junto com o tcheco, o inglês, a de seus estudos e da comunicação, o português, a de seu exílio e o francês, a de sua volta à Europa, das conferências e do presente em que sistematiza o método.

Assim segue e, diante da necessidade de designar a palavra às coisas, diz ele, “[...] me vejo obrigado a dar a toda coisa várias palavras [...]”. Trata-se, pois, “[...] de adequar as várias palavras uma à outra, para finalmente adequar tais adequações à coisa”. Para chegar à

⁸ *Telling Histories*, no KunstvereinMunich, em colaboração com Liam Gillick, Ana Paula Cohen e Maria Lind, 2003. Sobre o projeto Maria Lind comenta, em entrevista: “The way the archive was organized was very much influenced by the Brazilian artist MabeBethônico’s choice. She made a kind of journey through the archive and divided it into collections: exhibition files, catalogues, and photo-documentation and press clippings. She also wrote shorter texts and excerpted things from interviews she made with our administrator, who has been here for twenty-five years. Some of these texts were then shown on the walls and she also set up a database, which is super useful, whereby visitor to the show could ask how many times a particular artist has shown at the Kunstverein Munich, how many visitor the Kunstverein had in 1991, what were the exhibition in 2000 and so on”. (Lind 2011).

Disponível em: https://issuu.com/g.pphp/docs/oncurating_issue_0911. Acesso em: 07 abr. 2016.

⁹ Entrevista realizada no atelier da artista, em 05 abr. 2016, em Belo Horizonte.

precisão do texto, seu método consiste em traduzir a informação que quer comunicar entre as línguas que domina.

Dessa forma, para escrever é preciso atravessar as línguas que estão “inscrites” em sua biografia. Seu método se constitui nesse processo de aproximação da coisa pela retradução da palavra. Um procedimento que se funda no processo de ir e vir entre línguas, a construção do texto se torna um jogo, em que constrói pontes – do alemão, para o inglês, então para o francês e o português, mais uma vez de volta ao inglês, para nutri-lo novamente. Se, ainda assim, permanecer insatisfeito, diz ele, “[...] volto para o alemão e começo tudo de novo”. Durante a conferência de Bochum, ao descrever seu ofício de escritor, Flusser avisa que sua arte é a escrita e é a ela que se refere quando fala de arte (Flusser 2014: 188.192).

Concordo com Seligmann-Silva, ao afirmar que é a partir do “transcender das pátrias” que a reflexão teórica de Flusser acontece (Seligman-Silva 2014: 225), no efeito, por exemplo, causado pelo exílio, em seu processo de criação. Talvez, no próprio lugar ocupado pelo estudo da comunicação humana em sua obra – como uma reflexão teórica sobre as possibilidades de armazenar, de processar, de disseminar informação adquirida. Desde o colapso do humanismo, desde Auschwitz e Hiroshima a imagem do ser humano ficou difusa (FLUSSER, 2015, p. 32), de sorte que traduzir e retraduzir constituem uma operação de precisão, de retenção da imagem e da informação que se perde.

Em seu belo ensaio “A falsa primavera”, Flusser descreve a natureza que vê pela janela como se, entre a paisagem e a memória dela, algo tivesse se perdido, uma desilusão. Diz ele: “A paisagem que vejo quando olho pela janela não é como deve ser, e as coisas lá fora não sabem como se comportar. É meados de fevereiro e a paisagem deveria estar coberta pelo manto do inverno. Os prados deveriam dormir, protegidos pela neve. [...] Assim deveria ser a cena. Mas a que vejo é diferente.” (Flusser 2011: 107).

Na paisagem em desacordo, o funcionamento de seu ofício de escritor. Estaria Flusser traduzindo paisagens? É o que coloca Rainer Guldin¹⁰, num interessante artigo em que aproxima a viagem do viajante (Vilém Flusser, Mabe Bethônico e Edgar Aubert de la Rüe) com a prática do tradutor: a experiência que vivenciamos ao viajar para outras paisagens pode

¹⁰ Devo a Rainer Guldin (2014) a aproximação entre Bethônico e Flusser. O pesquisador é autor do livro *Pensar entre línguas: a teoria da tradução* de Vilém Flusser, 2010.

ser exposta em termos de tradução (Guldin 2014: 177). Cabe lembrar que Flusser se exilou no Brasil, em 1940, fugindo dos horrores da guerra, tendo permanecido aqui até 1972, quando retorna à Europa, em um dos momentos mais duros do regime militar no país¹¹.

Em sua autobiografia (Flusser 2007), publicada no início dos anos 1970, Flusser descreve suas primeiras impressões sobre a paisagem do sertão brasileiro, em viagem que fez à região, no início dos anos 1940. Nessa obra, o escritor se refere à natureza como monótona e decepcionante. É nesse sentido que Guldin comenta: “Flusser traduz e retraduz suas experiências através da divisão cultural e temporal. Como muitos outros expatriados antes dele, Flusser associa o país e a vida que foi forçado a deixar a uma visão idealizada da paisagem em que ele nasceu e cresceu, e projeta, no novo ambiente, sua sensação de solidão e desorientação.” (Guldin 2014: 178).

O texto de Guldin segue numa comparação entre as visões de De la Rüe e Flusser diante da paisagem brasileira e de seus contextos biográficos, mas o que me interessa aqui é o ponto em que o autor observa que a recusa da paisagem não significa um distanciamento, pelo contrário – “minha pátria é minha língua”¹² – Flusser se dedica ao português “[...] como desafio e como tarefa de vida.” (Flusser 2006)

Voltemos ao livro de Bethônico. Ao pesquisar nos arquivos do Museu de Etnografia em Genebra, o desejo da artista era trabalhar com imagens da paisagem da região. Todavia, aos poucos, no revirar dos arquivos de De la Rüe, ela se depara com fotografias de feiras do Nordeste, de cercas de casas populares do sertão, de tipos de vegetação da caatinga. Bethônico não conhecia a caatinga descrita por De la Rüe, assim como desconhecia a língua francesa. Na verdade, seu projeto em Genebra estava vinculado ao seu ofício de pesquisadora-artista, a uma bolsa de pós-doutoramento cujo objeto eram os arquivos do Museu de Etnografia: a proposta, um estudo biográfico, o método, a tradução e o desafio, a *traduzibilidade* da viagem pelo sertão, pelos olhos do cientista suíço. Pela janela, o que vê é o manto de neve sobre a cidade onde nasceu De la Rüe: “Estar em Genebra e percorrer a caatinga num texto em francês era uma experiência de encontro e desencontro. A distância geográfica somava-se aos contrastes de tempo à minha janela: trabalhava sobre a terra

¹¹ Em 1964 é decretada a ditadura militar no Brasil, que vigora até 1985.

¹² Frase de Fernando Pessoa, do *Livro do Desassossego*, citada por Caetano Veloso, na canção “Língua”.

brasileira, seca, plana, quente e, lá fora, as montanhas de neve úmida ou o vento frio constante de Genebra, *la Bise*. Eu buscava dias iguais, mas eles não coincidiam, quem sabe a mesma luz, um mesmo céu limpo.” (Bethônico 2014a: 17)

Chamou-me a atenção o fato de uma artista que se dedica aos arquivos e acervos como lugar potencial para tensionar os limites entre história e ficção comece a pesquisar a tradução como prática. Lembrei-me da busca por novos parâmetros de que falava Flusser e do ato de forçar as palavras à coisa. Ao ponderar sobre a tradução como prática, a artista indaga até que ponto o zelo da tradução não despojará a própria criação. Entretanto, me parece ter sido justamente esse seu desejo, “forçar” os arquivos no sentido de indagar sua “autoridade”. O desacordo é claro, difícil não notar a insistência da paisagem que permanece indiferente, ao desejo e à palavra.



Imagem do livro: De como Mabe Bethônico percorreu a caatinga na Suíça, nos arquivos do autor viajante Edgar Aubert de la Ruë. ©Mabe Bethônico, 2014.

Referências

- Bethônico, Mabe (2014a). De como Mabe Bethônico percorreu a caatinga na Suíça, nos arquivos do autor viajante Edgar Aubert de la Rüe. Belo Horizonte: Capacete.
- Bethônico, Mabe (2014b) (entrevista). *Museologia & Interdisciplinaridade - Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília*, v.I e II, n. 5, maio/junho, 2014. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/10959/7840>. Acesso em: 10 jan. 2016.
- Flusser, Vilém (2006). A língua brasileira. *Flusser Studies* 03: November 2006. Disponível em: www.flusserstudies.net. Acesso em: 05 abr. 2015.
- Flusser, Vilém (2007). *Bodenlos: Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (2010). *A escrita – Há futuro para a escrita?* Tradução de Murilo Jardelino Costa. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (2011). A falsa primavera. In: *Natural: mente: vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (2013). Retradução enquanto método de trabalho. *Vilém Flusser Archive*, hospedado na Universität der Künste Berlin. Disponível em: www.grupovilemflusser.ufc.br. Acesso em: 03 abr. 2015
- Flusser, Vilém (2014). *Comunicologia: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum*. Tradução de Tereza Maria Souza Castro. São Paulo: Martins Fontes.
- Guldin, Rainer (2012). *Translating Space: On Rivers, Seas, Archipelagos and Straits*. *Flusser Studies* 14: November 2012. Disponível em: www.flusserstudies.net. Acesso em: 08 abr. 2015.
- Guldin, Rainer (2014). Traduzindo Paisagem. In: BETHÔNICO, Mabe. De como Mabe Bethônico percorreu a caatinga na Suíça, nos arquivos do autor viajante Edgar Aubert de la Rüe. Tradução de Mabe Bethônico. Belo Horizonte: Capacete.
- Lind, Maria (2011). Interview with Paul O'Neill. *Going Beyond Display – The Munich Kunstverein Years*. In: *Curating Critique – Issue 09/11, On Curating*, 39-42. Disponível em: https://issuu.com/g.pphp/docs/oncurating_issue_0911. Acesso em: 07 abr. 2016.
- Pato, Ana (2012). *Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster*. São Paulo: SESC-SP: Associação Cultural Videobrasil.
- Seligmann-Silva, Márcio (2014). Vilém Flusser: entre a tradução como criação de si e a pós-tradução. *Cad. Trad., Florianópolis*, n. especial, p. 223-234, jul./dez. 2014.