

CRIAÇÃO & CRÍTICA

A ÉTICA DA TRADUÇÃO, O SUJEITO DO POEMA E O RITMO

Jiyun Kim¹

Resumo: Este artigo visa discutir sobre a ética da tradução no horizonte epistemológico, distinguindo-a dos códigos morais, apoiando-se nos pensamentos de Benedict de Spinoza sobre a questão da ética, e de Émile Benveniste sobre a relação entre a subjetividade e a linguagem. E com a visão de que a ética da tradução é sobre boa tradução, e que boa tradução é aquela que liberta o sujeito do poema enquanto a subjetivação máxima da tradução pretende chegar à observação, com a base do pensamento de Henri Meschonnic, de que a ética da tradução é a tradução do ritmo no qual o sujeito do poema surge.

Palavras-chaves: Ética da tradução; Sujeito do poema; Ritmo; Henri Meschonnic.

THE ETHICS OF TRANSLATION, THE SUBJECT OF THE POEM AND RHYME

Abstract: This article aims to discuss the ethics of translation from an epistemological perspective, distinguishing it from moral codes, based on the thoughts of Benedict de Spinoza on the issue of ethics, and Émile Benveniste on the relation between subjectivity and language. And with the view that translation ethics is about good translation, and that a good translation is one that frees the subject of the poem as the maximum subjectivation of translation, we intend to arrive at the observation, based on Henri Meschonnic's thought, that the ethics of translation is the translation of the rhythm in which the subject of the poem emerges.

Keywords: Ethics of translation, Subject of the poem, Rhythm, Henri Meschonnic.

Qual é a ética da tradução?

Quando se discute ética nos Estudos da Tradução, geralmente isso é feito fora do texto, ou nos espaços anteriores e posteriores ao texto.

Em primeiro lugar, as discussões que ocorrem fora do texto incluem questões relacionadas com os direitos, o estatuto e a melhoria do tratamento dos tradutores, questões relacionadas com a lógica do mercado editorial, que pode ser dito que determina virtualmente a escolha do texto a ser traduzido e publicado e a estratégia de tradução dos textos. Existem também, vários problemas, incluindo a hegemonia de certas línguas, especialmente o inglês, no mercado de tradução e o conseqüente desequilíbrio das literaturas entre os países.

¹ Professora doutora do curso de língua e literatura coreana na Universidade de São Paulo. E-mail: k jy329@usp.br

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Esta é uma discussão sobre os problemas sociais que surgem das diversas condições e desigualdades da realidade, e que servem de palco para a tradução, e é muito importante porque é uma discussão sobre o equilíbrio de poder para garantir que a atividade de tradução seja realizada de forma justa na realidade. Entretanto, podemos dizer que essas discussões não têm a ver com o que acontece dentro do texto que é o objeto da tradução e, portanto, compreendemos que, em vez de serem discussões sobre a ética da tradução como atividade da linguagem, são aquelas sobre como criar e estabelecer um sistema de tradução correto e ideal dentro da lógica capitalista de produção, troca, propriedade etc.

Quando a questão da ética da tradução se aproxima do texto nas discussões nos Estudos da Tradução, geralmente leva à questão da ética profissional que o tradutor deve adotar. E quando falamos sobre a ética do tradutor, surgem duas afirmações opostas e conflitantes. Primeiro, é uma questão de “fidelidade”. O tradutor deve manter a fidelidade ao texto original ou ao autor original. Dado que o tradutor não é o proprietário do texto original, o código de ética profissional ordena que o tradutor permaneça fiel ao autor enquanto entidade individual e social que detém os direitos autorais do texto original. O tradutor não deve modificar, danificar ou omitir qualquer conteúdo do texto original. Este argumento afirma que a falta de fidelidade ao texto ou autor original é considerada “traição” e que isso viola a ética da tradução. Por outro lado, há argumentação no oposto, que defende que a ética profissional do tradutor se centra na teleologia da tradução. O objetivo da tradução é permitir que os leitores que não entendem o idioma do texto original possam lê-lo da forma mais clara e precisa possível, sem distorcer o conteúdo do texto original. Portanto, o tradutor deve usar o idioma do texto traduzido de forma que não cause o máximo de objeções e estranhamentos possível. Argumenta-se que existe a obrigação de traduzir o texto naturalmente, como se tivesse sido originalmente escrito na língua de chegada, e que, quando isso for feito, pode ser reconhecida como uma boa tradução. Pode-se dizer que esta discussão é significativa porque, para que a obra original e a obra traduzida existam, o escritor original, o leitor e, acima de tudo, o tradutor, devem existir, e que a discussão está lidando com as questões dos envolvidos. Contudo, essa discussão e argumentação também ocorrem fora do texto, ou seja, no antes (texto original/autor) e no depois (efeitos causados pelo resultado do texto traduzido/leitores) do texto, ou da atividade da tradução em si. Ou seja, no campo de atividades sociais do tradutor fora da linguagem da obra que deu origem ao texto traduzido. Isso envolve uma discussão sobre as obrigações atribuídas ao sujeito social. Ao reivindicar fidelidade para a obra original, pode-se perguntar se não se trata de uma discussão sobre o texto original, mas a fidelidade para a obra original reivindicada neste momento refere-se à obra como um objeto de propriedade protegida por direitos autorais de um indivíduo (autor original). Nada diz sobre o próprio texto literário como atividade da linguagem.

Em primeiro lugar, o sujeito da escrita de uma obra literária não é o mesmo que o autor original como indivíduo social, e de perspectiva literária, o autor não permanece como o dono dos infinitos que a obra produz ou faz, mesmo continuando

CRIAÇÃO & CRÍTICA

a ser o proprietário do direito do texto. Podemos dizer que quanto mais “literária” é uma obra, mais liberdade ela recebe ao nascer e mais produz sentidos infinitos ao longo do tempo e do espaço, como vemos num poema, por exemplo.

Se olharmos com calma as reivindicações e soluções de ambos os lados, que parecem evidentes à primeira vista, podemos ver como cada argumentação resolve fácil e precipitadamente os complexos problemas da linguagem de uma forma arbitrária e aleatória em relação à forma como a linguagem é vista. Também podemos ver como os dois lados que parecem se opor são, na verdade, o problema de dois lados da mesma moeda, isto é, decorrentes de uma raiz só, que é o binarismo do signo, tal qual pressuposto por Meschonnic.

Quando trazem ‘tradução literal’ e ‘paráfrase’, a fidelidade ao autor original, por um lado, e as reivindicações teleológicas ao leitor, por outro, parecem finalmente penetrar na linguagem e encontrar soluções específicas e as estratégias de tradução para concretizar seus respectivos códigos éticos. Aqueles que defendem a questão da “fidelidade” normalmente argumentam que a tradução deve respeitar a singularidade da língua original, que é diferente da língua traduzida, e concentrar-se na forma, no significante da língua de partida. Ao respeitar a língua original, que possui uma forma (regras formais da língua) completamente diferente da língua de chegada, abraçar o estranhamento que possa surgir na língua de chegada é considerado respeito ao original, e a tradução literal é utilizada como estratégia nesse sentido. Por outro lado, como mencionado anteriormente, a posição que afirma ter fidelidade ao leitor usa a paráfrase como sua estratégia de modo que preservem a naturalidade e suavidade da língua de chegada em consonância com o propósito da tradução, que é capacitar leitores que não conheçam o idioma original para ler o texto com mais conforto e precisão.

Estas duas posições, que parecem ter reivindicações diametralmente opostas, são na verdade duas faces da mesma moeda, decorrentes de uma perspectiva comum sobre as atividades da linguagem e da tradução. Elas escondem a mesma visão de que a linguagem pode ser separada em significado e significante, conteúdo e forma e, portanto, que as obras literárias escritas nessas línguas também podem separar sua forma e sentido, e que a tradução é uma troca de código linguístico. Esta questão ética, que à primeira vista parece estar incorporada na linguagem, pode na verdade ser considerada incompleta, uma vez que ambos os lados separam a linguagem do texto. A linguagem de uma obra não poderia ser separada da obra e dividida em sua forma e sentido. Pois, a linguagem de um texto literário não é um meio de transmitir uma determinada mensagem, e é o uso único da linguagem que cria a literariedade do texto e torna-a uma arte literária.

Quando traduzimos um texto literário, não traduzimos a língua do texto original (língua estrangeira), mas o texto como discurso literário. Nesta visão, as alegações sobre fidelidade, traição e a naturalidade da tradução para os leitores, além da sua arbitrariedade da escolha entre os dois argumentos opostos, parecem desviar-se do fato mais fundamental de que o objeto da tradução é um texto, e não uma língua estrangeira específica.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Neste artigo, pretendo discutir a ética da tradução como atividade da linguagem, não as questões como sistema justo do mercado editorial da tradução ou as responsabilidades morais atribuídas ao tradutor, mas a ética da tradução que começa por dentro de texto como um todo a ser traduzido e seu uso particular e específico da linguagem no horizonte epistemológico. Para isso, primeiro, tentarei desenvolver os pensamentos sobre o conceito da ética como conceito distinto da moralidade com a ajuda do modo de pensar de Benedict de Spinoza e Henri Meschonnic e, depois, contemplar como o problema da ética é inseparável da ética da linguagem com a ajuda do fluxo de pensamento de Émile Benveniste e Meschonnic. Por fim, cogitarei sobre a ética da tradução, passando pelo sujeito do poema e pela teoria do ritmo de Meschonnic para, eventualmente, observar que a ética da tradução é a tarefa do tradutor e como a ética da tradução leva à tradução do ritmo.

Conceito de ética

Para falar sobre a ética da tradução conforme pretendo chegar neste artigo, é necessário primeiro olhar para a questão da ética. Em muitos casos, as questões da ética são discutidas sem distingui-las da moralidade, que é uma obrigação social de realizar uma série de ações julgadas corretas com base em julgamentos de valores sociais, culturais ou religiosos. A ética da tradução também segue essa tendência, sem se desviar muito dela. Gostaria de repetir que a questão da ética a ser discutida aqui não é uma questão de moralidade enquanto código de conduta correta, mas uma questão de reflexão epistemológica dentro da linguagem e do uso particular da linguagem. Em outras palavras, aqui não se trata da ética como lei moral, mas do problema que considera a relação entre o sujeito e os demais envolvidos na atividade da linguagem em geral, ou seja, o problema da ética no contínuo da poética e do político proposto por Henri Meschonnic.

O linguista, poeta e tradutor francês Henri Meschonnic define a ética da seguinte forma em seu livro *Ética e Política de Traduzir*.

Não estou definindo a ética como responsabilidade social, mas como a busca de um sujeito que se esforça para se constituir por meio de sua atividade, mas onde a atividade do sujeito é a atividade pela qual outro sujeito se constitui. E nesse sentido, como um ser de linguagem, esse sujeito é uma mistura inseparável de ética e poética. É na medida da solidariedade que a ética da linguagem diz respeito a todos os seres de linguagem, cidadãos da humanidade, e é assim que a ética é política. (MESCHONNIC, 2007, p.35) A ética não é uma questão de certo e errado, bem e mal, ordem e caos etc., que depende de valores sociais e culturais, mas percebe-se que se trata da atividade de um sujeito em que ele se esforça para se constituir, e a atividade humana que leva a que outros sujeitos também se constituam. E quando consideramos que os humanos são seres de linguagem que se constroem

CRIAÇÃO & CRÍTICA

relacionando-se com os outros, com o mundo e consigo próprios através da linguagem, este sujeito que tenta constituir-se é um ser de linguagem. Portanto, poderia se dizer que “não há a ética sem a ética da linguagem, (não há a ética) se a ética não é a ética da linguagem” (MESCHONNIC, 2007, p.46).

Poética, por sua vez, como Meschonnic se refere, não significa o estudo da poesia como gênero, mas da Poética como uma nova teoria da linguagem que aceita a relação inseparável entre Linguística e Literatura. Dessa forma, ética e poética estão conectadas.

Antes de chegarmos à continuidade entre a ética e a Poética, é preciso primeiro falar da atividade do sujeito que tenta se constituir, ou seja, sobre a subjetivação, que aparece na definição da ética de Meschonnic. Pois, a ética é relacionada à questão da subjetivação.

Na parte sobre “*um sujeito que se esforça para constituir-se por meio de suas atividades*” do trecho acima, entendemos que esse sujeito não é um sujeito como essência imutável, fixa, eterna, metafísica, inerente a nós ou já nos dada, mas como algo que só se constitui através dos seus atos pelos quais os outros também se constituem. Em outras palavras, poderíamos dizer que este sujeito está mais próximo de um verbo do que de um substantivo.

O que significa o conteúdo específico do ato de subjetivar, isto é, constituir-se como sujeito e constituir os outros como sujeitos? Isso pode ser pensado em relação ao conceito antônimo, o ato de não nos objetivarmos a nós mesmos e aos outros. Gostaria de compreender a ética em relação à nossa ação de objetivar a existência com a ajuda dos pensamentos do filósofo do século XVII, Benedict de Spinoza. Spinoza é um estudioso que pensou Deus a partir da perspectiva da razão, completamente independente da fé, e abordou o problema da ética a partir dessa perspectiva. Geralmente ele é considerado panteísta, que não reconhece o conflito entre a natureza e Deus, mas acredita que toda a natureza é Deus e que Deus é toda a natureza. Em sua obra-prima “*Ética*”, Spinoza declara que “nenhuma virtude pode ser considerada superior ao esforço de autopreservação”, e que “o esforço para preservar-se é o primeiro e único fundamento da virtude” (SPINOZA, 2011, p.196) e que “o maior bem da mente é o reconhecimento de Deus, e a maior virtude da mente é reconhecer Deus” (SPINOZA, 2011, p.199).

Como já dito, Deus aqui não se refere ao Deus pessoal tradicional e transcendente da religião ocidental. No capítulo 1 da *Ética*, “Sobre Deus”, ele define Deus como “*um ser absolutamente infinito, isto é, uma substância composta de atributos infinitos, dos quais cada uma expressa essência eterna e infinita*” (SPINOZA, 2011, p.7). No mesmo capítulo, substância é definida como “*algo que existe dentro de si e é concebido apenas por si mesmo*”, ou seja, é “*não exigir quaisquer outros conceitos para formar os próprios conceitos*” (SPINOZA, 2011, p.7). Em outras palavras, Deus é um ser completamente autossuficiente, absolutamente infinito, que não precisa de mais nada para sua existência, e sua essência é a existência, e a existência é poder. Por outro lado, as coisas são seres finitos que requerem outros seres e conceitos para existirem ou serem concebidos. Um ser finito depende do outro

CRIAÇÃO & CRÍTICA

finito, e esse outro finito depende de um outro, e assim esses seres finitos dependem infinitamente da existência uns dos outros. Visto que Deus é um ser infinito e absolutamente independente:

Tudo é inerente a Deus e depende de Deus na medida em que a existência e o pensamento são impossíveis sem Deus. Por último, tudo é predestinado por Deus, e isso não se deve ao livre arbítrio ou ao critério absoluto, mas sim à natureza absoluta ou poder infinito de Deus. (SPINOZA, 2011, p.44)

Portanto, o reconhecimento correto de Deus/natureza, que é a causa de tudo, torna-se o bem maior.

A respeito do que impede nosso reconhecimento correto de Deus, Spinoza constata os preconceitos que as pessoas têm ao perceber o mundo através da percepção imaginária, em vez do pensamento racional. Ele observa que este preconceito na religião ocidental, que inventou Deus como Deus pessoal tradicional e transcendente, baseia-se no seguinte fato:

Todo preconceito de que pretendo falar se baseia em um fato: as pessoas geralmente acreditam que todos os objetos naturais funcionam para um propósito semelhante a elas, e que o próprio Deus claramente guia tudo para um determinado propósito. (SPINOZA, 2011, p. 44)

Segundo o filósofo, “todas as pessoas são inerentemente ignorantes das causas das coisas e têm um impulso para perseguir os seus próprios interesses e estão conscientes disso” (SPINOZA, 2011, p.45). Além disso, “os humanos fazem tudo com um determinado propósito, isto é, para o benefício que desejam” (SPINOZA, 2011, p.45). Portanto, os humanos interpretam tudo no mundo como operando com um propósito, por exemplo, “olhos para ver as coisas, dentes para mastigar coisas, plantas e animais para nutrição, o sol para iluminar as coisas e o mar para criar peixes” (SPINOZA, 2011, p.46). Esse tipo de interpretação da natureza é uma inversão de causa e efeito, resultante da imaginação humana e da percepção incorreta. Desta forma, os humanos passaram a pensar em todos os objetos como um meio para seu próprio benefício e, portanto, que todos os objetos não devem ter surgido naturalmente, pois tudo foi criado para algum propósito, e para ter propósito, tem que ter algum agente que o possui. Dessa forma, chegou-se a acreditar em governantes da natureza. “À luz da forma como costumam preparar os meios, pressupõem a existência de um ou vários governantes da natureza que gozam da liberdade humana, e concluem que esses governantes pensaram tudo para eles e criaram tudo para seu

CRIAÇÃO & CRÍTICA

uso” (SPINOZA, 2011, p.47). Porém, como os humanos não conheciam esse governante de tudo, eles entendiam Deus segundo a forma da existência humana, ou seja, a crença de que tudo age com um determinado propósito. Acreditam que “os deuses criaram tudo o que os humanos usam para que pudessem receber o maior respeito, mostrando favor e dívida para com os humanos, e que Deus os amou mais do que qualquer outra pessoa e criou toda a natureza para atender aos seus desejos cegos e ganância” (SPINOZA, 2011, p.47).

Porém, se Deus é um ser que opera com um determinado propósito, este ser se torna um que deseja algo devido a alguma deficiência, e isso vai contra o conceito de Deus como uma entidade absoluta que é a existência inevitável e é concebida apenas por si mesma. Em outras palavras, seguindo da definição de Deus, Deus não pode criar o mundo com nenhum propósito.

Este tipo de teleologia e pensamento centrado no ser humano sobre o mundo, que acredita que tudo no mundo existe para os seres humanos, “julga o que é mais útil para si mesmo como importante e vê o que é mais agradável para si mesmo como o mais valioso” (SPINOZA, 2011, p.50). Assim, eles “precisavam criar conceitos como bem, mal, ordem, caos, calor, frio, beleza e feiura como forma de explicar a natureza das coisas” (SPINOZA, 2011, p.50).

Conforme a lógica do pensamento de Spinoza, compreendemos que os valores que comumente definimos como bem e mal, ordem e caos, ou seja, os valores morais, são conceitos sociais dados posteriormente, e criados para buscar o que é mais benéfico aos membros de uma sociedade específica, e não são intrínsecos ou inerentes à natureza. E pode-se dizer que a lei moral não tem relação com a ética que se concretiza na correta percepção da natureza ou de Deus.

Nesse sentido, o maior bem do ser humano é a atividade da busca intelectual de se aproximar de Deus, cuja essência é a existência, que simplesmente existe sem algum propósito. Não somos seres que foram criados para respeitar Deus infinitamente e recebemos nossa existência fixa uma vez e tememos a Deus para preservar esta existência evitando a ira de Deus. Somos seres que realizam nossa existência por meio de atividades que se aproximam infinitamente de Deus por meio de atividades cognitivas corretas, se seguimos os pensamentos de Spinoza.

Nessa perspectiva, a atividade do sujeito que se constitui, e a atividade que constitui os outros como sujeitos é não objetivar a existência segundo a teleologia, mas subjetivar eu mesmo e os outros por meio de atividades cognitivas racionais. Assim, a discussão da ética seria sobre esta atividade de subjetivação.

Como vimos até agora, podemos compreender que a discussão sobre a fidelidade ao texto original ou ao autor original, que é o conceito mais abordado na discussão sobre a ética da tradução, está acontecendo fora da atividade da linguagem. E entendemos que estas aproximações não são sobre a ética como reflexão epistemológica sobre a atividade da linguagem. Por outro lado, o argumento oposto, que caminha em direção ao objetivo da transmissão precisa da obra original, assume que o objetivo da literatura é a transmissão de uma mensagem, que pode ser considerada apenas um efeito adicional de uma obra literária, e avança na direção de

CRIAÇÃO & CRÍTICA

explorar estratégias para atingir esse objetivo. E nesse sentido, pode-se dizer que não trata da questão da ética no sentido de Spinoza, também. Uma obra de arte não existe com o propósito de transmitir mensagens, e como disse Walter Benjamin (2013), no seu texto “A tarefa do tradutor”, a arte não supõe um público para apreciá-la.

A ética e a Poética, o sujeito do poema

Partindo do conceito da ética de Meschonnic, passando pelo auxílio da ética de Spinoza, analisamos como a ética é uma questão que está no horizonte epistemológico, relacionado à constituição do sujeito. Agora vamos examinar a afirmação de Meschonnic de que não há ética sem a ética da linguagem. Isso porque estamos elaborando os pensamentos para chegar à ética da tradução, que é sobre a atividade da linguagem.

Seguindo o argumento de Meschonnic, contemplado acima, de que a ética e a Poética enquanto teoria da linguagem estão num contínuo, a fim de avançar ao fato de que a ética da tradução enquanto atividade da linguagem somente deve ser abordada dentro da Poética, seria necessário passar pelas ideias do linguista francês, Émile Benveniste, que pensou na questão da subjetividade, o cerne da questão da ética, dentro da linguagem.

Benveniste relaciona o conceito do sujeito como capacidade de declarar-se *eu*, e constata que o sujeito é realizado somente *na* e *pela* linguagem. De acordo com o linguista, aproximar-se da linguagem como ato de enunciar implica “um mecanismo total e constante que, de uma maneira ou de outra, afeta a língua inteira” (Benveniste, 1989, p.82) e explica a relação entre a enunciação e a linguagem como o seguinte:

Enquanto realização individual, a enunciação pode se definir, em relação à língua, como um processo de apropriação. O locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro. (BENVENISTE, 1989, p.84)

Cada enunciação é o próprio processo de uma pessoa se apropriar da língua como aparelho formal, e a subjetividade é obtida dentro do ato de enunciar, ou seja, no processo da apropriação individual da língua. Por isso, as características linguísticas da enunciação revelam a relação entre o locutor e a língua. Podemos dizer que isso se relaciona com o fato de que o texto da tradução mostra inteiramente o olhar sobre a língua do tradutor, pois traduzir também é um processo de apropriação da língua. Se a enunciação é o processo de apropriação individual do aparelho formal da língua, como Benveniste constata, isso indica que a enunciação é o ato individual

CRIAÇÃO & CRÍTICA

de se apresentar como locutor. Logo, é o ato de se colocar na frente do outro, o alocutário, ou seja, o ato de pressupor a existência do outro (KIM, 2021, p.43).

Mas imediatamente, desde que ele se declara locutor e assume a língua, ele implanta o outro diante de si, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este outro. Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocução, ela postula um alocutário. (BENVENISTE, 1989, p.84)

No momento em que a enunciação começa, o locutor se declara 'eu', e no mesmo momento, inevitavelmente, exige a existência de 'tu'. 'Eu' pode ser 'eu' só na relação com 'tu'. Sem 'tu', 'eu' é uma palavra vazia que não diz nada. Cada locutor, assim, em cada enunciação, se torna 'eu' dentro da inter-relação com 'tu', e a enunciação é possível somente dentro da mobilização da relação dinâmica entre 'eu' e 'tu', em que 'eu' se torna 'tu' e 'tu' se torna 'eu' constantemente. De acordo com Benveniste (1989), a inter-relação com o outro e com o mundo que acontece dentro da enunciação, e a realização da subjetividade nela, além da relação entre eu e o outro, relacionam-se com o tempo e o espaço onde o ato de enunciação está acontecendo. E também com todo tipo de objetivo da enunciação como interrogação, intimação ou até asserção, e também com o quadro formal e figurativo da enunciação. A enunciação inevitavelmente apresenta o outro tanto de maneira direta ou indireta, quanto de maneira real ou imaginária. Em outras palavras, o fato de que nós nos relacionamos com o outro e com o mundo, ou seja, de a enunciação acontecer somente dentro da relação com o outro e o mundo, se revela tanto na relação interior entre a enunciação e a língua, quanto na situação geral da enunciação. A partir da enunciação enquanto atividade humana, Benveniste continua constatando que a subjetividade é a capacidade do locutor de se estabelecer como sujeito, baseando-se na sua análise de que as palavras como pronomes pessoais e pronomes demonstrativos são decididas cada vez novamente em cada enunciação a partir do locutor, como autodeclarante do sujeito.

Conforme o linguista, mais uma vez, sujeito é possível somente *na e pela* linguagem. "É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito do "ego" (BENVENISTE, 1976, p.286). O sujeito é "a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem" e 'ego que diz ego (BENVENISTE, 1976, p.286)".

Partindo do conceito do sujeito que Benveniste trouxe para dentro da linguagem, Meschonnic avança mais, explicando um sujeito mais individual e específico, e desenvolve-o em 'subjetivação máxima', isto é, 'o sujeito do poema'. O sujeito do poema, definido por Meschonnic como 'a subjetivação máxima de um discurso', desenvolve o conceito de Benveniste, que pode ser considerado permanecer na universalidade do sujeito e da subjetividade em um sujeito de

CRIAÇÃO & CRÍTICA

especificidade. Em outras palavras, de acordo com o pensamento meschonniciano, poderia-se dizer que o sujeito e a subjetivação, tais quais previstos por Benveniste, baseados no princípio inerente de que a linguagem geral opera como um dispositivo formal, não podem ainda explicar o sujeito dentro de sua subjetivação máxima que os humanos individuais encontram cada vez que se envolvem em certas atividades da linguagem, aquele específico e particular que não é igual a qualquer outro e não pode ser reduzido a qualquer outro, aquele que não está fixo nas regras linguísticas na medida em que ele surge novamente em cada situação da enunciação. E pode-se dizer que o que Meschonnic sugeriu para poder explicar este sujeito é o sujeito do poema. Como podemos compreender na definição dele, o sujeito do poema refere-se ao sujeito que se encontra ao usar/organizar um sistema da língua de maneira mais individual e específica, e a esta atividade da linguagem em si, ou seja, a subjetivação. A explicação de Meschonnic sobre o sujeito do poema é a seguinte:

Sujeito definido não como enunciador no sentido da língua, gramaticalmente (o que torna técnica a questão, a areia movediça no jogo só dos pronomes pessoais), mas o coloca para designar a subjetivação máxima de um discurso. Isto que eu chamo o sujeito do poema. Sujeito específico. Por isto, este discurso não pertence mais às categorias do descontínuo, que são as do signo, as da língua. Esta subjetivação, quando ocorre, pertence a uma prática e a um pensamento do contínuo. Contínuo rítmico, prosódico, semântico. Contínuo da linguagem ao seu sujeito. Contínuo de língua à literatura, de discurso à cultura, de linguagem à história. (Meschonnic, 2010, p.XXXIII)

Parece que Meschonnic pensa que a discussão de Benveniste sobre a subjetividade ainda permanece no descontínuo com o uso específico da linguagem. Segundo Meschonnic, a subjetivação de Benveniste na linguagem ainda permanece dentro da língua que existe a priori e não leva em conta a continuidade entre a língua e o uso humano concreto da língua, isto é, a linguagem. Na visão de Meschonnic, a linguagem não é algo que existe a priori e de forma independente antes do uso humano concreto, as pode ser expressa como um sistema móvel que se opera e começa a existir assim que um ser humano específico em um tempo e espaço específicos a utiliza. Portanto, o sujeito que nasce *em* e *através* de tal linguagem não é um substantivo, mas um verbo, isto é, subjetivação. E esse sujeito não é um sujeito universal, mas é um específico, particular e individual que nasce em cada uso da linguagem, isto é, “o sujeito do poema”. Portanto, o sujeito do poema está no contínuo com a cultura e a historicidade, e só pode ser concebido em continuidade com a linguagem da literatura (linguagem que cria um mundo que produz sentidos infinitos em um espaço e tempo específicos). É por isso que o nome deste sujeito é o sujeito do 'poema' que abrange plenamente a literatura, e pode-se dizer que o cerne da

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Poética, que Meschonnic apresentou como uma nova teoria da linguagem que revela a relação inseparável entre linguística e literatura, é o sujeito do poema.

Voltando à questão da ética, se a ética é relacionada com a atividade da linguagem do sujeito que se esforça para se constituir, e essa atividade faz com que os outros também se constituam como sujeitos, então a questão da ética eventualmente se relaciona com o sujeito do poema, que é a subjetivação máxima do discurso. Se compreendemos a ética em relação ao sujeito do poema, poderia-se colocar que o conteúdo concreto da ética é sobre se a atividade da linguagem confina o sujeito do discurso, ou se ela liberta o sujeito do poema.

Se o sujeito como indivíduo social e biológico identifica e controla perfeitamente o sujeito que escreve (o sujeito da atividade da linguagem), de modo que o texto como resultado da atividade da linguagem seja completamente consistente com seus pensamentos e intenções do sujeito social, ou se acreditamos assim, então o texto produziria um único sentido fixo que já estava decidido antes do uso da linguagem, em que nenhuma mudança é causada. E serviria apenas para reafirmar e fortalecer o sujeito dado que não é afetado por sua atividade da linguagem. Além disso, se a pessoa que lê, que também é o sujeito de atividade da linguagem, abordar o texto da mesma forma de pensar, o leitor também acabará reproduzindo o si mesmo que já existia antes da leitura sem poder ter a experiência de transformação pela linguagem.

Quanto mais se fortalece o sujeito que acredita que ele foi dado a priori, mais os outros ficam objetificados. Isto porque o sujeito assim fortalecido não é um “eu” que se forma e se transforma nas relações com os outros, mas um sujeito que assegura a sua própria identidade imóvel de maneira a se separar e diferenciar dos outros. Deixando de lado o fato de que é impossível que os resultados da atividade da linguagem produzidos por um indivíduo correspondam exatamente aos pensamentos e às intenções desse indivíduo — pode haver algumas diferenças dependendo do propósito e da natureza do texto, mas é inevitável que ele seja interpretado de diversas maneiras dependendo do leitor. Até mesmo os manuais do usuário podem ser interpretados de forma diferente dependendo de quem os lê. — isso seria um ato de confinamento do sujeito que deve sempre se constituir com base na percepção correta de Deus/Natureza, que é o bem maior que vimos anteriormente e, portanto, se temos que colocar o julgamento, seria antiético.

Podemos dizer que a linguagem na qual não temos escolha senão avançar na direção da libertação do sujeito do poema, e talvez a libertação do próprio sujeito do poema seja o propósito da sua atividade da linguagem, é a linguagem da literatura. A linguagem da literatura é onde acontece a máxima subjetivação. Poderíamos compreender que esta é a razão pela qual Meschonnic propôs a “Poética”, que não pode deixar de incluir a literatura, como uma teoria linguística, e a razão pela qual a ética da tradução se concentra mais especificamente na tradução literária, pelo menos na teoria de Meschonnic. Os textos literários criam constantemente sentidos infinitos, como se ganhassem vida própria no momento em que saem das mãos do escritor. Um texto literário não pode ser reduzido a uma única mensagem, e a infinidade em si

CRIAÇÃO & CRÍTICA

dos seus sentidos é a sua literariedade. Uma obra literária atua igualmente sobre o escritor, o leitor e, claro, o tradutor. Podemos encontrar o sujeito do poema em todas as atividades da linguagem, como criação, tradução e leitura, que ocorrem em torno de obras literárias.

O Ritmo

Chegamos a poder dizer que a ética da tradução literária, que pode ser considerada a atividade da linguagem mais intensiva, complexa e prática que exige ativar as diversas capacidades para realizar a atividade da linguagem, deve avançar em direção a libertar o sujeito do poema. Mas como podemos libertar, no processo da tradução que deve lidar com a linguagem de maneira concreta, o sujeito do poema em movimento que renasce a cada vez? Para responder a esta pergunta, podemos abordar o *ritmo*, o conceito-chave da teoria poética de Meschonnic. Assim como a poética de Meschonnic não se refere a uma disciplina que estuda as obras de poesia enquanto gênero literário, o ritmo, que comumente é entendido como métrica, não é um dispositivo estético formal pertencente apenas ao gênero poético.

O ritmo não é mais uma alternância formal do mesmo e do diferente dos tempos fortes e dos tempos fracos. É a organização do movimento da palavra, a organização de um discurso por um sujeito e de um sujeito por seu discurso. Não mais o som, não mais a forma, mas o sujeito: uma historicidade (MESCHONNIC, 2010, p.61-62)

Pode-se dizer que o sujeito do poema é a energia da atividade da linguagem que se forma na composição do ritmo. O ritmo contradiz diretamente o signo, pois é uma relação inseparável entre forma e conteúdo. O ritmo não é apenas um dispositivo formal que acrescenta beleza estética ou musicalidade a uma obra, mas é um modo que cria os sentidos infinitos na obra, que faz com que o texto esteja aberto. Além disso, é a organização da fala do sujeito do poema, na qual o próprio sujeito do poema é criado. Em outras palavras, o sujeito do poema se liberta no ritmo.

O ritmo também é de onde vem o que torna uma obra literária única e a qualidade literária da obra. O ritmo cria a particularidade e a especificidade de determinado uso da linguagem por meio das diversas formas de organização do movimento do discurso, como além da métrica, o uso individual da sintaxe, a escolha de palavras específicas, a prosódia, a sonoridade e a repetição ou omissão intencional. Como o ritmo é único em cada discurso, seja falado, seja escrito, não pode assumir regras e formas pré-definidas como a métrica. Encontramos o sujeito do poema quando seguimos o ritmo de um determinado texto literário. Como o encontro do leitor com o sujeito do poema geralmente não se dá por meio da

CRIAÇÃO & CRÍTICA

percepção analítica, o ritmo pode ser mal compreendido numa dimensão metafísica ou simplesmente de sensação.

Além disso, uma vez que estamos habituados à perspectiva dicotômica criada pelo signo, o conceito do ritmo enquanto a inseparabilidade da forma e do conteúdo, geralmente não é apreendido de imediato, pelo que tendemos a entendê-lo como algo inalisável que não pode ser concebido pela razão, que faz com que a tradução do ritmo possa ser mal compreendida como uma atividade da linguagem realizada pela inspiração aleatória do tradutor. Porém, como a tradução exige um sujeito que vai muito além do papel do leitor, deparamo-nos com o fato de que o ritmo não existe ao nível da metafísica, mas na organização concreta da linguagem. Isto porque para fazer a tradução do ritmo, o tradutor é obrigado a passar pela fase da crítica, em outras palavras, pela fase de analisar a fonte de onde nasce a literariedade da obra, o ritmo próprio do texto criado pelo uso linguístico concreto do texto a ser traduzido. Agora, podemos falar que adotar a visão que olha o ritmo num texto ou ignorá-lo torna-se completamente a questão da ética da tradução. E também que a atividade da linguagem que caminha no sentido da libertação do sujeito do poema, que é a ética da tradução, é realizada dentro do ritmo.

A ética da tradução e a tarefa do tradutor

Podemos dizer, agora, que a ética da tradução é traduzir o ritmo que é a organização do movimento das palavras vivas. Isso porque a ética é sobre a atividade de constituir a si mesmo e aos outros como sujeitos por meio da linguagem, e o sujeito do poema é a subjetivação máxima do discurso, e ele se realiza no ritmo. Além disso, podemos dizer que a ética da tradução é a própria tarefa de fazer boa tradução, e não constitui os códigos de conduta adicional impostos ao tradutor ou à situação tradutória envolvente. Porque, como vimos em Spinoza, a ética da busca do bem maior é o reconhecimento correto e amor a Deus/Natureza. Ou seja, a ética reside na própria atividade intelectual de reconhecer as coisas corretamente como elas são, evitando interpretá-las de acordo com o seu propósito ou tratá-las como um meio para alcançar algum objetivo final. E porque a ética da tradução também é relacionada com a própria atividade intelectual da linguagem que constitui continuamente o sujeito, e que não se trata da fidelidade ao autor original ou de estratégias com o objetivo de facilitar a legibilidade dos leitores. Portanto, pode-se dizer que a ética da tradução nada mais é do que a tarefa do tradutor, e a tarefa do tradutor é a ética da tradução. Sendo assim, através da observação de Meschonnic sobre a má tradução, podemos inferir sobre a boa tradução e, logo, poderemos pensar sobre o conteúdo da prática específica da ética da tradução.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Para a poética, é má a tradução que substitui uma poética (a do texto) por uma ausência da poética: ou seja, a língua pela estilística ou pela retórica – as unidades da língua; a tradução que substitui o ritmo e a oralidade como semântica do contínuo pelo descontínuo do signo; que substitui a organização de um sistema de discurso onde tudo se realiza e faz sentido, pela destruição deste sistema, seja sua destruição por um etimologismo formal e um decalque (o que se chama de literalismo), seja sua destruição por um pragmatismo que acredita ter tudo compreendido porque não conhece e só retém o sentido – os dois extremos não sendo mais do que um mesmo efeito produzido pelo divisionismo do signo, os efeitos de seu dualismo; é má a tradução que substitui o risco do discurso, o risco de uma subjetivação máxima da língua, sua historicidade máxima, que só faz com que haja um texto, pelas autoridades, as garantias da língua e do gosto ambiente; uma tradução que substitua a alteridade pela identidade, a historicidade pelo historicismo ou pela des-historicização, ainda que maquiada por arcaísmos... (MESCHONNIC, 2010, p.74-75)

Uma boa tradução, conforme o trecho acima, é a tradução do ritmo, que reconstitui a historicidade e a oralidade do sujeito do poema que nasce por eu e o outro interagirem interminavelmente dentro do tempo e do espaço específicos do texto da obra enquanto discurso. E pode-se dizer que a tradução como atividade criativa de pensamento epistemológico através da linguagem é a ética da tradução.

Conclusão

Vimos que a ética da tradução está relacionada com a questão das atividades de pensamento realizadas no horizonte epistemológico, e é uma discussão das atividades da linguagem ao longo do processo de traduzir da especificidade do texto original. Além disso, do ponto de vista da ética da tradução, a tradução deve caminhar no sentido de constituir o sujeito do poema que é a energia motriz do discurso e, portanto, deve ser a do ritmo enquanto organização do movimento da fala, o uso específico e particular da linguagem no qual o sujeito do poema se ativa. A ética da tradução é, eventualmente, a mesma que a tarefa do tradutor, e quando uma boa tradução é tarefa do tradutor, a boa tradução, tal como a boa escrita, deve ser uma atividade da linguagem que liberta o sujeito do poema. Como o sujeito do poema, que é a energia propulsora da criação de texto aberto ao mundo e resulta da sua própria criação, somente aparece junto com o aparecimento do texto, poderia ser expresso como um ser desconhecido que ainda não chegou, ou sempre está chegando. O desconhecido às vezes nos deixa ansiosos, mas nos presenteia com as possibilidades abertas por ele ser infinito.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

O escritor de peça teatral e romancista norueguês Jon Fosse disse:

“Se escrevo, é um princípio. Então tento não ser consciente sobre o que pretendo escrever. Assim que começo e progrido, depois de um tempo tenho a sensação de que existe uma peça ou um texto. Chega alguma coisa e tenho que receber e registrar. É importante para mim entrar dentro do desconhecido a mim – esta é a magia do trabalho. Estou sentado. Na minha casinha no fiorde. E ainda continuo não saber de nada” (Fosse, 2019, p.235).

Gostaria também de expressar a atividade tradutória como um trabalho concreto e realista que dá existência a um texto ativando o sujeito do poema, que ainda não chegou e, portanto, é desconhecido. E a ética da tradução é, de certa forma, abraçar a ansiedade que o desconhecido proporciona, e continuar trabalhando sem prendê-lo.

Referências

BENJAMIN, Walter. A Tarefa do Tradutor. In: Escritos sobre Mito e Linguagem. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2013, p.101- 119.

BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral. Tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: Problemas de linguística geral II. Tradução de João Wanderlei Geraldi. Campinas: Pontes, 1989.

FOSSE, Jon. Trilogien. Tradução de Jaewoong Hong. Seoul: Seaumbooks, 2009

KIM, Ji Yun. Tradução de Aula de Grego de Han Kang ao Português: o corpo e o ritmo (Tese de Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2022.

MESCHONNIC, Henri. Ethics and Politics of Translating. Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2007.

MESCHONNIC, Henri. Poética do traduzir. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

nº37

CRIAÇÃO & CRÍTICA

SPINOZA, Baruch. 에티카/정치론 (Ethica in ordine geometrico demonstrata/Tractatus politicus). Tradução de Younghyun Chu. Seoul: Editora Dongsuhbook, 2011.

Recebido em: 31/10/2023

Aceito em: 15/12/2023