

# A tarefa/renúncia do tradutor em José María Arguedas

Ligia Karina Martins de Andrade\*

*Abstract:* This article covers the translation tasks developed by Peruvian writer and anthropologist José María Arguedas. It will analyze how the author conceives a theory of translation in his work, based on the creation of poetical metaphors about translation which, in a certain way, try to find solutions for the author's dilemma as for introducing Quechua language - that has an oral and enchanted nature - into Castilian writing. Moreover, it will approach the implications of each such translation metaphors on his search for an ideal or utopian language that could narrate the "core" of the world lived in Quechua in this language dispute.

*Keywords:* 1. Writing; 2. Translation; 3. (Self)Translation; 4. Language; 5. Peruvian literature

*Resumo:* Neste artigo, tratar-se-á da tarefa de tradutor levada adiante pelo escritor e antropólogo peruano José María Arguedas. Analisar-se-á de que modo o autor concebe uma teoria da tradução em sua obra a partir da elaboração de metáforas poéticas da tradução, as quais de certa forma buscam soluções ao dilema do autor de infundir a língua quéchua, de caráter oral e encantado, na escrita em castelhano. Além disto, observar-se-ão quais as implicações de cada uma dessas metáforas da tradução em sua busca pela língua ideal ou utópica que pudesse narrar "a essência" do mundo vivido em quéchua nesse embate entre as línguas.

*Palavras-chave:* Escrita- Tradução- (Auto)tradução - Linguagem - Literatura peruana.

---

\* Professora doutora em língua espanhola na UFAM (Universidade Federal do Amazonas) e atualmente na UFPB (Universidade Federal da Paraíba).

Na comemoração do centenário de nascimento do escritor e antropólogo José María Arguedas (1911-1969), pretende-se esboçar um panorama da tarefa/renúncia do tradutor em sua produção ficcional. Arguedas nasce em Andahuayllas, departamento de Apurímac, localizado na região serrana do Peru. Com a separação da mãe biológica, aos três anos de idade, passa a viver com a madrastra, a qual o relega ao ambiente da cozinha, junto aos demais serviçais indígenas que trabalhavam em sua vasta propriedade. O pai era um advogado de províncias que retornava, de tempos em tempos, para visitar o filho, instantes em que esse frequentava o ambiente da casa dos senhores, voltando após estes intervalos à convivência com os índios e demais criados da fazenda. Essa experiência marca profundamente a obra do escritor, que alega, em várias entrevistas, sua filiação e afeto aos índios, sobretudo às mulheres indígenas, e a este universo filtrado pela língua quéchua e sua respectiva cosmovisão.

A vocação de escritor, que desponta em Arguedas, pretende recolocar a problemática do índio sem o falseamento ou distorção apresentados por escritores anteriores denominados indigenistas (López Albújar, Ventura García Calderón, entre outros).<sup>1</sup> O movimento indigenista, apesar do objetivo de denúncia da condição de vida e injustiça praticada contra esse setor da população, reproduz no interior das obras a mesma discrepância entre o universo destes e o do narrador. É dessa incumbência que surge a preocupação de José María Arguedas pela busca de uma língua que possa revelar este universo sem mascaramento e em todo seu alcance e potencial. Isto se coloca em suas palavras, numa entrevista, da seguinte maneira:

---

<sup>1</sup> Pode-se dizer que a literatura indigenista, por meio de um arsenal filológico vitoriano, concentra uma forma de tradução do universo e do referente indígenas própria da tradução etnocêntrica e domesticada, em geral apresentando glossários ao final das obras.

(...) ¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resulta imposible, de pronto, hacerlos hablar en castellano; en cambio, quien no los conocía a través de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano. Yo resolví el problema creándoles un lenguaje especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos. (...) La novela realista al parecer no tenía otro camino. [...] el desgarramiento, más que de los quechuismos, de las palabras quechuas, es otra hazaña lenta y difícil. ¡Se trata de no perder el alma, de no transformarse por entero en esta larga y lenta empresa! Yo sé que algo se pierde a cambio de lo que se gana. Pero el cuidado, la vigilia, el trabajo, es por guardar la esencia. Mientras la fuente de la obra sea el mismo mundo, él debe brillar con aquel fuego que logramos encender y contagiar a través del otro estilo, del cual no estamos arrepentidos a pesar de sus raros, de sus nativos elementos. (Apud ROVIRA 1992: 16).

Nessa passagem, Arguedas relata seu processo criativo como um processo tradutório, concebendo uma visão moderna da tradução, que vai da mediação até o estabelecimento de uma forma de relação com o Outro (BERMAN, 2002). Diante da tarefa de (auto)tradução e do risco a ser evitado de “não perder a alma” e “se transformar por inteiro nesta longa e lenta empresa”, visto que o fato de abrir mão da língua materna, o quéchua, traduz-se por um processo de “*desgarramiento*” que implica um balanço doloroso e difícil ao final das escolhas, porque o sujeito sabe que deve abrir mão de certas características da língua original. Em termos esquemáticos, pode-se apontar, de um lado, o castelhano, língua imposta pelo dominador espanhol, de poder e prestígio, com tradição escrita e, de outro, o quéchua como língua de tradição oral, mágica e animista, relegada à esfera do espaço privado, sofrendo censura e menosprezo pelas elites do país.

Então, como poderia Arguedas resolver esta difícil equação de forma que a relação entre seus elementos levasse a um resultado que pudesse “fazer brilhar com o fogo que se consegue acender e contagiar com o outro estilo” em quéchua, apesar da obra escrita em castelhano? Em outras palavras, como introduzir essa sensação de uma leitura que leve “o leitor ao estrangeiro” ou “o estrangeiro até o leitor”, como sugere BERMAN (2002) a partir de Benjamin.

No caso de Arguedas, esse estrangeiro tem sua morada no sujeito que traduz, visto que ele se coloca no intervalo entre as línguas, em seu deslocamento.

Sobre a entrevista citada anteriormente, o balanço final da tradução é contabilizado em termos de perdas e ganhos, o que seria um balanço positivo e o traduzir visto como possibilidade,<sup>2</sup> apesar da dificuldade da tarefa, porque aquilo que se busca infundir nesse processo é a “essência” e o “brilho” do mundo quéchua. A permanência, ainda que rara “de seus nativos elementos”, deve criar o efeito de estrangeiridade na obra; daí se afirma que Arguedas tem em vista uma teoria moderna de tradução. Vale alertar para o fato de que o autor fora despersuadido a escrever em quéchua quando chega à metrópole limenha, devido à dificuldade apontada por intelectuais da recepção de tal língua no país e fora dele, levando-o a optar pelo castelhano. O resultado desta tarefa é um estilo que deve “brilhar” com “o fogo” “do outro estilo” que ilumina e “contagia”, ou seja, do quéchua, mas num novo estilo criado a partir do castelhano e da busca de “uma linguagem original”.

Segundo Escobar, Arguedas como sujeito bilíngue realiza um duplo movimento potencializado pelo fato de “poder virtualmente utilizar dois códigos comunicativos” (ESCOBAR 1984: 67), e ainda atuar como um tradutor cultural, devido à formação de antropólogo e, portanto, mediador entre culturas. Essa luta com as palavras não se restringe ao plano interlinguístico e intercultural, mas atinge o plano intersistêmico. O crítico aponta que a “língua literária arguediana” se caracteriza pela copresença do quéchua e do castelhano, o que constitui a base das interações entre uma e outra no discurso narrativo (ESCOBAR 1984: 67). Essa escolha configura uma “pluralidade

---

<sup>2</sup> Quanto à noção de contabilidade da tradução entre perdas e ganhos e às teorias que defendem uma literalidade da tradução, designada de “domesticação” do original na língua estrangeira (Venuti), que opacifica o estranhamento e a violência do ato tradutório ao assumir uma perspectiva “servil”, estas são colocadas em xeque por teóricos como Meschonnic na década de 70, Berman na década de 80, e Venuti, com a sua teoria da visibilidade do tradutor e contra essa “domesticação do original”, os quais retiram a tarefa do tradutor de um campo metafísico para inseri-lo numa conjuntura histórica, ideológica e de práticas culturais (Cf. LAGES 2002). É devido a essas características que se afirma que a concepção arguediana está próxima das teorias modernas da tradução.

discursiva” diante dos diversos espaços socioculturais abrangidos, por um lado, o andino e, por outro, o costeiro ou não andino, em contato ou choque:

De esta manera, la relación translingüística actualiza el mensaje quechua, hace presente lo que no está a la vista; hay una correlación entre los dos términos de la ecuación: el castellano es lo presente y el quechua la lengua copresente, merced a la organización de los rasgos de la literaridad arguediana. (ARGUEDAS 1984: 72)

As considerações do crítico, apesar de se restringirem à primazia da letra sobre o sentido, e neste caso específico ao tratar da primeira produção do autor, sobretudo a obra *Agua* (1935), não deixam de indicar o traço experimental, cada vez mais crescente na obra arguediana, de irrupção do quéchua. Isso sofre tal refinamento a ponto de que a aparição do quéchua se dê em contadas vezes, mas altamente significativas, ao passo que o castelhano sofre uma maior invasão dos socioletos. Para além de uma relação inter ou intralinguística, o crítico enfatiza a “relação translinguística” – numa remissão a Jakobson – para o qual a inicial obra arguediana tenderia, numa mudança radical a partir dos sistemas das línguas. É daí que surge esse espaço de silêncio no texto, na medida em que o leitor sabe, pela recriação das falas das personagens que simulam falar em quéchua, a incidência de um elemento ausente e um espaço de sentido a ser preenchido. Este eco produzido pela falta cria um estranhamento no leitor que sabe que não pode resgatar estas palavras em quéchua e que algo ficou sem ser dito.

Este quadro remete o leitor, num primeiro momento, a penetrar no universo andino por meio de um complexo ato tradutório e, num segundo, ao entrar em contato com essa abordagem crítica nativa, é acometido por uma sensação de compreensão fragmentada e lacunar, devido à distância entre esse universo indígena e a perspectiva adotada pelo autor.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Isto fica evidente em passagens da obra *Los ríos profundos* (1958), nas quais, por exemplo, o encontro de Ernesto com as pedras do muro incaico ou a redação encomendada da carta de amor à amada índia passam por um complexo processo de tradução de dois universos culturais em muitos aspectos irreconciliáveis e que abrem a geração de um produto “intersistêmico”,

A operação de tradução de línguas, que, como é sabido, é também tradução cultural e etnográfica, de acordo com George Mounin, e que James Boon reitera ao inverter a equação quando se refere à antropologia como “tradução extrema” (LÓPEZ-BARALT 2005: 19), encontra as mais diversas estratégias na obra arguediana. Nela, há uma recorrente preocupação e reflexão sobre o papel do sujeito como escritor e tradutor, original e tradução, subjetividade e alteridade que alcançam graus diversos. Há várias perspectivas assumidas por este sujeito-autor-tradutor na obra arguediana, tais como: o tradutor renomado das principais obras quéchuas, o antropólogo e o etnólogo, o escritor em busca de uma linguagem própria, o tradutor de si mesmo etc. Todas estas máscaras do sujeito assumem este desafio diante da tradução e da escrita e se revelam por meio daquilo que VENUTI (2007) designa como a estratégia de *visibilidade do tradutor*.

É a partir dessa visibilidade ainda que, de acordo com Bhabha, se reconhece “uma estranha transformação que define o presente no qual a própria escrita da transformação histórica torna-se estranhamente visível” (BHABHA, 1998: 308). A tradução propicia esta demonstração das marcas da personalidade do sujeito, o qual carrega a *tarefa*, expressão tão bem esclarecida por Derrida em *Torres de Babel* (2002) como: o dever, a obrigação, a sucessão numa cadeia genealógica, a filiação. Esta necessidade de lutar com as palavras, de “não ceder na vigília” e perder “a alma” e, tampouco, “se transformar por inteiro nesta longa e lenta empresa”, ativa em José María Arguedas esta “escrita da transformação histórica”, sem ocultá-la.

Isso é nevrálgico, porque se toda obra se presta não apenas a contar uma vida, inscrevendo-se numa genealogia e filiação, segundo Benjamin, mas sim a uma relação de “sobrevida”, porque todo o original demanda uma tradução, e este é, em última instância, o papel da tradução, ou seja, a contribuição com o parentesco das línguas, no sentido de não

---

estranheza e descentramento, mas também que “progride à descoberta do parentesco das línguas” proposto por Benjamin na tarefa do tradutor (BERMAN 2002: 340). Conferir sobre a perspectiva das culturas em Arguedas: MORENO (1983).

necessariamente uma menção à origem filogenéticas destas, mas a noção de tradução como uma contribuição com as camadas do manto sagrado que levariam à linguagem de Deus.

Este dever ou tarefa em Arguedas, pois, atinge várias instâncias e se configura desde o início de sua produção – como se viu na citação anterior desde *Agua* (1935) –, a qual após o primeiro resultado de uma escrita plasmada num “castelhano tradicional”, leva o autor a rasgar as páginas diante da “consternação dos demais amigos escritores” e reescrevê-las: “Unos seis o siete meses después, las escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua”. (Apud ROVIRA 1992: 16).

Esta relação com o demoníaco ou “infernal” comporta um ato de transgressão ou rebeldia e pode-se interpretar a partir de dois eixos. Num primeiro eixo, pensa-se em Berman que toma Arguedas como exemplo de (auto)tradução para apontar a ambiguidade do ato tradutório, que consiste na ideia de que toda tradução comporta uma perspectiva etnocêntrica que resiste à tradução, ainda que necessite dela. De acordo com sua polêmica tese:<sup>4</sup>

(...) A própria visada da tradução -abrir no nível da escrita uma certa relação com o Outro, fecundar o próprio pela mediação do Estrangeiro- choca-se de frente com a estrutura etnocêntrica de qualquer cultura, ou essa espécie de narcisismo que faz com que toda sociedade deseje ser um Todo puro e não misturado. Na tradução, há alguma coisa da violência da mestiçagem. (BERMAN 2002: 16)

---

<sup>4</sup> Optou-se por não entrar nesta discussão suscitada pela teoria da tradução de Berman e na perspectiva etnocêntrica por ele atacada, o que seguramente constitui um tema a ser pesquisado com relação à obra de Arguedas. Consultar sobre a tradução em Arguedas: SALVADOR, Dora Sales (2002), “Traducción cultural en la narrativa de José María Arguedas. Hervores en la encrucijada de lenguas y culturas”. In: <http://www.histal.umontreal.ca/espanol/versionsp.htm>.

A autodefinição de Arguedas, como um peruano mestiço, pressupõe esse confronto com o Outro (estrangeiro/estrangeiro de mim mesmo) e não sua recusa ou assimilação pacífica a partir das teorias desenvolvimentistas em voga na época. Isso se reflete no discurso proferido pelo escritor, em 1969, intitulado “Yo no soy un aculturado” na ocasião do recebimento do prêmio Inca Garcilaso de la Vega: “Yo no soy un aculturado, yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir en realidad el lenguaje artístico...” (ARGUEDAS 1996: 257). Nota-se que a tradução está no cerne da questão e a violência que o ato implica, visto que abre a ferida do sujeito diante da necessidade de se traduzir e lhe arremessa inexoravelmente à sua constituição estrangeira, estranha, inquieta e rebelde. No entanto, segundo BERMAN (2002), a tradução bem-sucedida depende de uma “postura ética” do tradutor que responda às exigências da tradução, isto é, ele deve afastar-se da tradução etnocêntrica que “opera uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira” e uma “domesticação do traduzir”, considerada pelo autor como má tradução.

Num segundo eixo, a defesa de uma metafísica da tradução, desenvolvida ainda por Berman a partir da “A tarefa/renúncia do tradutor” de Walter Benjamin, abre a possibilidade de diálogo e aproxima a tradução de todas as demais traduções (*traduzibilidade*), cujo eco ressoa na “pura linguagem”, divina e seu caráter messiânico. Vale notar que esta linguagem pura, em Benjamin, seria uma referência à língua pré-Babel, não no sentido de pureza e ideal, mas no sentido de língua mágica e encantada, na qual todas as traduções em última instância viriam a contribuir. Isso revela um antagonismo com a figura do “demônio feliz” que parece implicar a tradução arguediana ou uma situação condenada diante do dever ou obrigação de entre línguas encontrar uma solução. Em Arguedas, o conflito se coloca como uma “luta visceral” e “infernai” para escolher aquilo que será ou não traduzido, aqueles elementos que, na sua natureza “rara” e “nativa”, podem significar

dialogicamente no texto traduzido.<sup>5</sup> O desejo de “converter em realidade a linguagem artística” configura a utopia de língua desejada que, na busca deste ideal, cria o espaço de tensão, de luta com as palavras e consigo mesmo para manter a fidelidade à língua da infância, como ele coloca na necessidade de transferência da experiência vivida “entre o amor e o ódio” e talvez intraduzível no campo da linguagem.

Benjamin, em seu ensaio “La tarea del traductor”, toma essa concepção de língua divina, a qual todas as demais tentariam tocar (“tanger”) e na qual, no fim das contas, todas as traduções confluíam de maneira aproximada, numa relação do original com as possibilidades abertas pela tradução, sempre na ânsia de alcançar a língua ausente, desejada ou primeva. Trata-se, sem dúvida, de uma relação de interdependência entre o original e a tradução, e pressupõe o remeter àquilo que na obra é traduzível e, também, intraduzível. Talvez essa tarefa/renúncia de tradutor levada adiante por Arguedas na busca pela língua ideal e sagrada esbarre paradoxalmente no elemento profano e diabólico, no qual a tradução incorreria.

Faz-se necessária a análise de alguns fragmentos da obra arguediana. Apontar-se-ão apenas algumas estratégias significativas ao propósito deste artigo e de possível interesse da crítica da tradução moderna.

No episódio do *Pachachaca* na obra *Los ríos profundos* (1958), o narrador-protagonista Ernesto toma para si a tarefa de traduzir o universo andino, indígena e mágico, ao leitor ocidental, por meio de um arsenal referencial alheio ao referente andino (CORNEJO POLAR 1994). Trata-se de uma operação tradutológica a partir da ponte que tangenciaria dois universos, representado pelo *Pachachaca* andino. Essa imagem invoca uma das metáforas poéticas da tradução no autor e consiste na possibilidade de carregar ou recuperar algo presente em certa língua para outra, sem perda. A tradução do

---

<sup>5</sup> Isto fica claro no estudo de ESCOBAR (1984) sobre o conto *Agua* e sua reescrita por Arguedas (três vezes publicada com novas alterações), ou seja, os termos quéchuas desapareciam à medida que as novas versões eram publicadas, enquanto o castelhano sofria uma maior desestabilização quanto às variantes; entretanto, a permanência dos poucos elementos quéchuas resultara mais expressiva e significativa na última versão.

topônimo *Pachachaca* ou “ponte sobre o mundo” remete à possibilidade de travessia tangencial entre dois espaços discursivos e físicos distantes e separados. A ponte, portanto, colocada estrategicamente no centro dos capítulos que compõem o romance, sustentaria e “tangenciaria” esses dois mundos (ocidental e andino), ligando-os de certa forma, bem como o processo de tradução de culturas implícito, cujo sentido é a travessia marcada pelo elemento encantado e mítico evocado pela língua quéchua.

Essa imagem pertence a uma concepção romântica de universo dividido, mas cujo contato pode dar-se pela mediação do sujeito, o qual, por meio de uma tangencialidade, de certa forma tocaria a linguagem divina e, sobretudo, traria à tona o reencantamento do mundo. Esta concepção está na base da teoria da transculturação do crítico uruguaio Ángel Rama (1985) e propicia a possibilidade de convivência de elementos contrários, ou seja, a “plasticidade cultural” e o êxito na síntese de elementos da cultura dominada na cultura dominante. De acordo com sua teoria da transculturação, a obra arguediana cumpre esse papel, e o emprego do idioma quéchua é crucial, visto que o autor de *Yawar Fiesta* o emprega “empedrado<sup>6</sup> de hispanismos, afastando-se de um “purismo linguístico próprio dos acadêmicos cusquenhos”, conforme destaca Rama em prólogo (ARGUEDAS 1987: XVII-XIX), numa defesa não só do “desarranjo” do castelhano, mas também do quéchua e seus registros.

Nesta mesma obra, entretanto, encontra-se outra metáfora da tradução presente na imagem de uma rocha, que parece viva e está coberta de parasitas e líquenes vermelhos. Ela, além de “viva”, é catalogada como

---

<sup>6</sup> Observe-se o vocábulo “empedrado”; no dicionário RAE (1992), tem-se a seguinte definição para “empedrar”: “Cubrir el suelo con piedras ajustadas unas con otras de modo que no puedan moverse; llenar de desigualdades una superficie con objetos extraños a ella; por extensión se dice de otras cosas que se ponen en abundancia. Empedrar de citas, de errores, de galicismos un libro”. Nessa citação, o termo “empedrado” é significativo, pois remete a uma espécie de imobilidade e solidificação da língua quéchua pelo acréscimo “abundante” de hispanismos, alheios à sua estrutura, dificultando e encobrindo as sutilezas e peculiaridades dessa língua como a expressividade e a estrutura. Recorde-se a relação de Ernesto, em *Los ríos profundos*, com o muro incaico (“sólido” e “inerte”, mas “móvel” e “quente”), uma relação mágica, sonora e vital que se liga à concepção de palavra arguediana.

“bárbara”, adjetivo significativo posto que as línguas indígenas foram designadas como bárbaras e selvagens pelos conquistadores:

Parecía cortada en la roca viva. Llamamos roca viva, siempre, a la bárbara, cubierta de parásitos o de líquenes rojos. Como esa calle hay paredes que labraron los ríos, y por donde nadie más que el agua camina, tranquila o violenta.

\_Se llama Loreto Quijllu -dijo mi padre.

\_¿Quijllu, papá?

Se da ese nombre, en quechua, a las rajaduras de las rocas. No a las piedras comunes sino de las enormes, o de las interminables vetas que cruzan las cordilleras, caminando irregularmente, formando el cimientado de los nevados que ciegan con su luz a los viajeros. (ARGUEDAS 1986: 9-10).

Esta metáfora poética da rocha “viva e bárbara”, coberta de líquenes vermelhos e numa possível referência ao sangue e à vida, revela uma fissura ou fratura na unidade, condenando o todo à separação. Contudo, não se trata de uma pedra comum, mas especial e próxima ao sagrado, devido ao fato de situar-se nas grandes fendas abertas, que cruzam as imensas cordilheiras andinas e formam sua base (“cimientado de los nevados”), causando pelo contraste e profundidade um efeito de cegueira e admiração nos viajantes.<sup>7</sup> Essa imagem difere daquela anterior, do *Pachachaca*, e remete à teoria da heterogeneidade proposta por Cornejo Polar (1994), a qual, em certa medida, se distancia da noção de conciliação harmônica dos contrários em Rama. A heterogeneidade cultural traduz a dilaceração do sujeito e seu discurso por meio do choque entre estes universos e línguas contrastantes e, muitas vezes, opostos na América Latina, cujo contato produz um elemento irreduzível e sempre perturbador. Essa metáfora se refere à fissura, rachadura e descontínuo na rocha. Esta ruptura ou quebra entremeia dois espaços sem uni-los diretamente, contrapostos, embora em contato contínuo.

---

<sup>7</sup> Nessa passagem, há uma possível referência intertextual à descrição da “*huaca*”, objeto sagrado no mundo andino, realizada pela historiografia mestiça do Inca Garcilaso de la Vega. Cf. CORNEJO POLAR (1994).

A convivência neste espaço sociocultural radicalmente distinto como se dá na área andina, produz diante da necessidade da tradução, uma busca cada vez mais elaborada na união dos contrários e, à medida que isso atinge exigências elevadas de lapidação, nota-se que a palavra sofre um progressivo desgaste num processo de deformação – corte, ruptura, reescrita, quebra, estilhaço – da língua. É emblemática ainda outra passagem de *Los ríos profundos* na qual Ernesto revela ao pai que as pedras do muro incaico ao serem talhadas perdem seu encanto: “–Golpeándolas con los cinceles les quitarían el “encanto”. (...) -Sí, hijo. Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos.” (ARGUEDAS 1986: 9).

A outra metáfora da tradução vislumbrada na obra arguediana parte da escrita do presente e da inscrição do sujeito-tradutor ou sua visibilidade. Tem-se como ponto de partida a noção de experiência; é como se por meio da escrita disjuntiva da história, a experiência de tradução de vida do sujeito levasse à sobrevida da obra a partir daquilo que seria a “transformação do presente”, na medida em que ela dá visibilidade à escritura deste sujeito. Seria o que Derrida coloca da seguinte forma:

E, segundo um esquema de aparência hegeliana, Benjamin nos convoca a pensar a vida a partir do espírito ou da história e não a partir apenas da “corporalidade orgânica”. Existe vida no momento em que a “sobrevida” (o espírito, a história, as obras) excede a vida e a morte biológica (...) (DERRIDA 2002: 32).

Contudo, se o papel do tradutor como herdeiro e responsável pela inscrição numa genealogia, é apontado por Derrida como a “catástrofe da metáfora”, devido à impossibilidade de executar essa tarefa junto à língua e se a tradução é ainda experiência, isso explicaria em parte o desastre anunciado na obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), na qual o sujeito autobiográfico, ao lançar a obra à sobrevida e se colocar como um sobrevivente no momento desta escrita, aponta a finitude de si como sujeito e a impossibilidade de salvação pela mesma escrita. Isto fica evidente na

passagem dos diários da obra póstuma, na qual o sujeito autobiográfico se refere à escrita da obra: “Ha sido escrito a sobressaltos en una verdadera lucha -a medias triunfal- contra la muerte. *Yo no voy a sobrevivir al libro*” (1996: 250. Grifo nosso). Essa “catástrofe da metáfora” tem como ponto de partida a definição contida na autobiografia do sujeito cuja inscrição se dá nas primeiras linhas do *Primer diario*:

El encuentro con una zamba gorda, joven, prostituta, me devolvió eso que los médicos llaman ‘tono de vida’. El encuentro con aquella mujer debió ser el toque sutil, complejísimo que mi cuerpo y alma necesitaban, para recuperar el roto vínculo con todas las cosas. Cuando ese vínculo se hacía intenso podía transmitir a la palabra la materia de las cosas. Desde ese momento he vivido con interrupciones, algo mutilado. (ARGUEDAS 1996: 7).

A referência à prostituta pode ser, além de provocadora, uma remissão a um setor social excluído e periférico, e se relaciona ainda aos impulsos sexuais e, portanto, ligados à vida e ao prazer. Entretanto, a busca desse “tônus de vida” neste espaço marginal, de acordo com o autor atrelado à capacidade de “transmitir à palavra a matéria das coisas”, como se esta pudesse comportar a experiência da vida e sua materialidade, esbarram na impossibilidade. A partir de então, o sujeito vive “com interrupções”, “um pouco mutilado”. Ora o paradoxo reside em buscar esse “tônus de vida”, encontrá-lo na figura da prostituta e toda a carga de desejo e promessa de prazer que esta suscita, mas que de repente não parecem suficientes para realizar o ideal de palavra almejado.

Essa espécie de língua utópica, centrada na comunhão entre a palavra e o objeto, tem como missão portar a carga de uma energia vital, ou, ainda, a indissociabilidade da palavra que deve carregar a relação de vida, e por extensão de morte, sexualidade e espírito, e que não se apresente separada metafisicamente do objeto em si, mas que deva conter e transmitir a matéria deste por meio do signo linguístico.

Essa metáfora orgânica da palavra para o autor, derivada ainda de uma ideia de nacionalidade ligada ao território e à coletividade andina, encontra na reflexão sobre a tarefa do tradutor de Walter Benjamin um ponto já apontado anteriormente. Trata-se da existência em toda tradução de “algo intraduzível”. Neste sentido, o trabalho do tradutor difere do trabalho do escritor, porque enquanto este busca “penetrar no fundo da selva idiomática”, aquele “olha desde fora”, “sem penetrar na selva”, mas fazendo com que a língua estrangeira da tradução se transforme ao refletir uma nova obra escrita em língua estrangeira: “Esta función consiste en encontrar en la lengua a la que se traduce una actitud que pueda despertar en dicha lengua un eco del original.” (BENJAMIN 1967: 83). Segundo o filósofo, a língua do original pode, por analogia, apresentar certa correspondência como “a casca e a fruta”, enquanto a tradução lança “dobras” sobre o “manto da linguagem”, cujo objetivo é fazer entrar na língua traduzida “um eco do original” para que se possa alcançar a linguagem divina e pura. Este movimento exige a maturação dos idiomas que deve passar pela confluência de “una semilla oculta de otro lenguaje más alto”, o que orienta a tradução em direção a “una fase final, inapelable y decisiva” (BENJAMIN 1967: 82).

A partir disso, observa-se a duplicidade da escrita arguediana tanto na tarefa do escritor quanto na de tradutor de si mesmo. Se na obra póstuma, por um lado, o escritor busca fazer “entrar no original” nos lugares nos quais “o eco se propague” para refletir uma obra escrita em língua estrangeira, que faça saltar à vista – e todos os demais sentidos do leitor – estes ecos do quéchua que invadem e desestabilizam o castelhano;<sup>8</sup> por outro lado, na (auto)tradução, ele busca a integração de todas as línguas numa única “língua

---

<sup>8</sup> Dentre as várias estratégias de tradução encontradas na obra anterior do autor, na obra póstuma, pode-se apontar certa radicalização, tais como: a presença de fragmentos em quéchua que brotam sem a respectiva tradução, a radicalização da copresença das línguas, ao que se soma a presença de línguas estrangeiras (inglês), a presença de variantes do castelhano na recriação da fala das personagens, a tentativa de infundir no texto uma *performance* andina (dança, música, ritual, desafio), criando permanentes tensões entre a oralidade e a escrita etc.

verdadeira”: “*La misión del traductor es rescatar este lenguaje puro confinado en el idioma extranjero, para el idioma propio, y liberar el lenguaje preso en la obra al nacer la adaptación.*” (idem: 86). Essa tentativa de infundir no castelhano “a essência” do quéchua, tal qual uma “chama acesa” aproxima-se da noção de tradução benjaminiana na qual a língua da tradução deve “libertar a língua do original” para o idioma estrangeiro, no intuito de “libertar a linguagem”. Essa reconciliação de todas as línguas expressa-se na citação direta da passagem bíblica do livro de São Paulo, nas últimas linhas dos *hervores* na obra póstuma, na qual o padre estadunidense Cardozo, ao lado de um pequeno retrato do Che e um crucifixo, lê: “Si yo hablo en lenguas de hombres y de ángeles, pero no tengo amor, no soy más que un tambor que resuena o un platillo que hace ruido (...)” (ARGUEDAS 1996: 240).

A obra de Arguedas contém esse enigma da tradução de si mesmo que está na base da discussão sobre a tarefa do tradutor em Benjamin, isto é, o descortinar as dobras ou camadas do original para uma compreensão cabal da linguagem, como ele adverte:

(...) Ahora bien, lo que hay en una obra literaria -y hasta el mal traductor reconoce que es lo esencial- ¿no es lo que se considera en general como intangible, secreto, “poético”? ¿Se trata entonces de que el traductor sólo puede transmitir algo haciendo a su vez literatura? (BENJAMIN 1967: 77).

Eis o dilema que a escritura mestiça arguediana encerra e sua “intangibilidade, “segredo” e “poeticidade” que se transformam numa luta demoníaca e divina, como se viu, ao encerrar a tarefa de se (auto)traduzir. Essa tarefa é levada às máximas consequências e o traduzir abre um modo de fazer literatura inusitado, tornando-se seu autor o precursor de uma literatura indo-hispânica em gestação na América. Essa inevitabilidade da violência na tradução, a luta dilacerada com as palavras, vital e mortal, está no “fundamento histórico e ontológico” de uma literatura composta a partir de

uma “escrita que não esconde a duplicidade de sua autoria”.<sup>9</sup> Essa pode consistir numa das chaves de leitura da obra do autor.

Diante da falácia em recuperar o vivido ou a vida, apesar de esta se dar pela representação ou arte, visto que como diz Nietzsche, a linguagem cria a ilusão por meio da metáfora artística, mas no fundo não passa de “metáfora de metáfora”, “véu que encobre véu”, ao querer dissimular a ilusão da vida por meio da ciência e sua propensão à verdade (apud BLONDEL 2004), resta à tradução a tarefa de “sobreviver” e ao tradutor o papel de “sobrevivente” e herdeiro de uma matriz ligada à escrita da história, que lhe libera da “corporalidade orgânica” por meio das obras. Daí a noção de “catástrofe da metáfora” de Derrida se estender à obra póstuma, porque a palavra não pode recuperar a vida ou a “matéria das coisas” senão por meio da escritura da transformação do presente, a qual Benjamin remete à história e ao espírito, e por conseguinte o ideal de língua apontado em Arguedas torna-se um engano e esbarra na impossibilidade.

Constatou-se, por meio de alguns exemplos, que a (auto)tradução na obra arguediana assume, sob viés das designadas metáforas da tradução, o germe daquilo que ele coloca como a possibilidade exitosa dessa tradução, num saldo final positivo com relação aos ganhos obtidos com a criação desta linguagem que possa refletir “a chama acesa” e “a essência” do quéchua.

Observou-se que sua produção passa por uma metáfora da conciliação por meio da ponte, o *Pachachaca*, e da tangencialidade do sentido que atravessa de modo fugaz os dois extremos, unindo e infundindo o quéchua no castelhano. Logo, tem-se uma metáfora da fragmentação e da maior desestabilização do significado por meio da imagem da fenda na pedra, revelando uma cisão na pretensa unidade do original, uma quebra que não separa totalmente, mas tampouco une harmoniosamente as duas partes. Neste caso, o significado produz e revela uma excrescência, um elemento desajustado e perturbador. Isso parece ser justamente aquilo que o narrador-

---

<sup>9</sup> Sobre um detalhamento das tendências da prática da tradução, consultar o primeiro capítulo “Melancolia e tradução: percurso” de LAGES (2002).

protagonista Ernesto aponta como a falha em situar o elemento encantado e animista da cosmovisão quéchua na metáfora da tradução contida na imagem da pedra que talhada perderia seu encanto.

E finalmente, encontra-se a metáfora da tradução como “catástrofe”, na qual o embate entre as línguas torna-se mais violento e radical e a relação de vida e morte – ou sobrevivida – parece ganhar contornos cada vez mais elaborados. Esta relação parece lançar o sujeito-autor e o sujeito-tradutor de si mesmo numa luta agônica pela vida por meio da escrita e da tradução como modo de sobrevivência de si mesmo e da obra, o que aos poucos se revela falacioso. Isso ganha contornos viscerais na obra póstuma e consiste na busca pela língua ideal ou utópica de comunhão com Deus. A luta do sujeito com as palavras confere, pela tarefa do tradutor de si, a sobrevivida da obra. É a partir de uma postura ética e coerente com o retrato deste mundo “vivido” em quéchua, o qual Arguedas queria converter em “linguagem artística” desde as primeiras obras, que ele se consagra como um dos autores mais representativos também no campo da (auto)tradução do contexto andino e latino-americano.

*Resumen:* En este artículo, se tratará la tarea del traductor llevada adelante por el escritor y antropólogo peruano José María Arguedas. Se analizará de qué modo el autor concibe una teoría de la traducción en su obra a partir de la elaboración de las metáforas poéticas de la traducción, las cuales de cierto modo buscan soluciones al dilema del autor de infundir la lengua quechua, de carácter oral y encantado, en la escritura en castellano. Además de esto, se observarán cuáles son las implicaciones de cada una de estas metáforas de la traducción en su búsqueda por la lengua ideal o utópica que pudiera narrar “la esencia” del mundo vivido en quechua en este embate entre las lenguas.

*Palabras-Clave:* Escritura - Traducción - (Auto)traducción - Lenguaje - Literatura peruana.

## Referências bibliográficas

- ARGUEDAS, J. M. *Agua*. Buenos Aires/Lima, Cía. de Impresiones y Publicidad, 1935.
- \_\_\_\_\_. *Yawar Fiesta*. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Los ríos profundos*. Prol. M.V.Llosa. 2 ed. Venezuela: Ayacucho, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Prol. Ángel Rama. 4 ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 1987.
- \_\_\_\_\_. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. 2 ed. Madrid: Ed. Crít. Eve-Marie Fell., ALLCA XX, 1996.
- BENJAMIN, W. “La tarea del traductor”. In: *Ensayos Escogidos*. Trad. H.A.Murena. Buenos Aires: UR, 1967.
- BERMAN, A. *A prova do estrangeiro. Cultura e tradução na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília P. Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Trad. Eliana de L. L. Reis. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BLONDEL, E. “Nietzsche: a vida e a metáfora”. In: *Cadernos Nietzsche*. N. 16. São Paulo: Editora Unisul, 2004: 7-51.
- CORNEJO POLAR, A. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima, Peru: Editorial Horizonte, 1994.
- DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- ESCOBAR, A. *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1984.
- LAGES, S. K. *Walter Benjamin. Tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- LÓPEZ-BARALT, M. “Para decir al otro”. In: *Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- MORENO, C. F. “José María Arguedas en el clivaje de dos culturas”. In: *Revista del instituto internacional de literatura iberoamericana*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1983: 67-82.
- RAMA, A. “La novela-ópera de los pobres”. In: *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- ROVIRA, J. C. (coord.) “Autopercepción intelectual de un proceso histórico”. In: *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura. José María Arguedas. Indigenismo y mestizaje cultural como crisis*

Andrade, L. K. M. - A tarefa/renúncia do tradutor em José María Arguedas

*contemporánea hispanoamericana*. N. 128. Madrid: Editorial del Hombre, 1992: 15-40.

SALVADOR, D. S. “Traducción cultural en la narrativa de José María Arguedas. *Hervores* en la encrucijada de lenguas y culturas”. (2002). Disponível em: <<http://www.histal.umontreal.ca/espanol/versionsp.htm>>. (04/2011).

VENUTI, L. *Translators invisibility*. 2 ed. USA: Routledge, 2007.