

BABEL: A TRADUÇÃO NA CONSTITUIÇÃO ESTÉTICA DO ROMANCE

Otávio Augusto de Oliveira Moraes (PUC-MG)¹

Resumo: O objeto em estudo é o romance contemporâneo *A tradutora*, do escritor catarinense Cristovão Tezza. Na presente pesquisa propomos uma retomada da discussão desenvolvida pelo jovem Lukács sobre a questão da modernidade em sua relação visceral com a forma romance. Sob esse plano teórico, abordaremos a questão do protagonista como indivíduo restrito à sua experiência de interioridade. Para focalizarmos a questão da modernidade no romance em estudo nos debruçaremos sobre a questão da tradução, compreendendo as interlocuções entre a atividade laboral da protagonista Beatriz e suas próprias experiências afetivas, os entendendo como um processo constante de mediação entre sujeito-realidade.

Palavras-chave: Modernidade. Tradução. Romance.

Introdução

No presente artigo, temos como objeto de estudo o romance *A tradutora*, do escritor catarinense Cristovão Tezza, obra premiada com o segundo lugar na categoria romance no 59º Prêmio Jabuti. Nesta narrativa, o autor retoma personagens de suas escritas anteriores. A protagonista Beatriz e o personagem Antonio Donetti já têm presença pretérita nas obras *Um erro emocional* e *Beatriz*.

O texto tem como cenário a cidade de Curitiba, no turbulento contexto de preparação para a recente Copa do Mundo no Brasil, evento intimamente vinculado com um processo de ebulição política sobre o qual se assenta a constituição de um plano maniqueísta de cena pública brasileira. O romance expõe fragmentos dessa temporalidade a partir dos diálogos entre os personagens e do deslocamento destes pela capital curitibana, uma das cidades-sede da Copa.

¹ Mestrando em Literatura de Língua Portuguesa pela PUC-MG, bolsista CNPQ. E-mail: otaviomoraesrg@gmail.com.

Os deslocamentos que a narrativa empreende pela Curitiba ficcionalizada por Tezza encenam múltiplos fragmentos constituintes da brasilidade contemporânea. As espacialidades e as correlações entre território e classe social são apresentadas sob o pano de fundo das experiências religiosas de matriz africana, dos shoppings centers, hotéis e edifícios domésticos tornando possível vislumbrar na capital paranaense uma representação do imagético da urbe brasileira.

A protagonista, *Beatriz*, tem como profissão o exercício da tradução, tendo como objeto de trabalho, no percorrer da ficção, o livro do filósofo catalão *Xaveste*. A obra do pensador ibérico representa uma tônica crítica de matriz conservadora que perpassa por um plano temático de caráter enciclopédico. O texto encena a tradução de trechos que versam da crítica às instituições do mundo futebolístico a questões epistemológicas e políticas.

Os tópicos que compõem o pensamento do filósofo ibérico *Xaveste* encenam-se na constituição dos personagens que rodeiam a protagonista, tem-se um desfile de arquétipos que perpassam pela figura do literato, o intelectual, o futebolista, o estrangeiro. Os detalhes dos personagens embaralham-se no transcorrer da obra mesclando-se em personalidades sempre em processo de decifração, movimento que em primeiro plano apresenta as figuras sob lentes caricatas, que tornam-se mais complexas no decorrer da trama.

Dentre os elementos individualizantes do estilo de *Cristovão Tezza* podemos com facilidade apontar a questão do fluxo de pensamento. O autor utiliza da forma itálica para expor os trechos referentes à obra de *Xaveste*. Os fragmentos em questão apresentam-se entrecortados por colchetes, interrogações e outros signos representativos do ofício da tradução, ou melhor, das práticas referentes ao labor sobre a palavra em tempos de computação domesticada. O texto também é atravessado pelas reflexões de *Beatriz* rompendo com qualquer obviedade em termos de linearidade temporal. O tempo, tal qual na própria reflexão cotidiana, percorre o plano da existência individual em segundos, em paralelo ao buscar as chaves de casa no bolso.

No que se refere à análise que pretendemos elaborar, é imprescindível que frisemos no presente comentário a inter-relação entre a protagonista e os outros personagens. Prepondera no texto a perspectiva de *Beatriz*, sendo os outros componentes da trama apresentados a partir de suas lentes tradutoriais. Defendemos que o texto se constitui a partir de uma metamorfose da grande questão moderna: o eu, nas carnaduras da protagonista e de seus pares. A individualidade é radicalizada pela metáfora babélica representada por *Beatriz*; a multiplicidade de línguas, não necessariamente em plano idiomático diverso, expõe a impossibilidade da comunicação com o outro, questão que evoca o paradoxo da própria necessidade desse outro: sobre os planos do possível e do impossível, a tradução e a convivência se constituem.

Para elaborarmos nossa reflexão, nos pautaremos pelo pensamento de *Gyorgy Lukács* e *Walter Benjamin*. No que se refere ao primeiro autor, teremos como norte as reflexões de juventude, nas quais, a partir da matriz hegeliana, o autor desenvolve inovadoras reflexões estéticas. Pensamos que o plano babélico de inter-relação entre os personagens pode ser vislumbrado no movimento de constituição do romance a partir da oposição entre este e a epopeia, o deslocamento estaria na inversão das questões fundantes destes gêneros. O autor apresenta a épica helênica como o plano

estético no qual se articula respostas sem a necessidade de perguntas enquanto a modernidade seria o imperativo inverso, um ato de constantemente por o mundo em questão em meio a impossibilidade de se alcançar respostas.

Em relação aos escritos de Walter Benjamin focalizaremos seu discurso sobre a tradução, principalmente no que se refere as categorias de origem e de traduzibilidade, que nos parecem conceitos interessantes para à compreensão da conexão desenvolvida pelo escritor no plano das relações entre a protagonista e os outros personagens. O caráter vívido pelo qual tradução é refletida no pensamento benjaminiano direciona nossa análise para o reconhecimento do processo tradutorial, de seus desafios e questões, como plano de compreensão da própria relação do sujeito em relação ao universo que contorna sua individualidade.

A oposição que Lukács tece entre estas duas experiências estéticas auxilia-nos na compreensão da questão tradutorial no romance em estudo, enquanto na escrita grega tem-se a constituição de uma totalidade, Tezza nos brinda com um trabalho centrado nos fragmentos e suas possibilidades de organização em mosaico. O monolinguismo clássico e o multilinguismo moderno constituem o deslocamento da relação entre sujeito-realidade, questão muito bem encenada pela tentativa utópica de unidade linguística carregada pela práxis da tradução. É como se cada subjetividade ficcionalizada se impusesse como obra original em direção à tradução impossível a ser efetuada pelos atentos olhos da tradutora.

O personagem como signo do fragmentado

O crítico literário Antonio Candido desenvolveu conjuntamente a Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Sales Gomes interessante obra no que se refere ao estudo do personagem na ficção. O livro em questão pauta-se por um olhar transdisciplinar, sendo a temática abordada a partir das conexões entre as plataformas da literatura, do cinema e do teatro. Para o intento do presente texto, frisaremos as questões colocadas sobre o personagem no âmbito do romance, sendo importante em um primeiro momento expor as particularidades do pacto ficcional entre leitor e autor na relação com essa subjetividade ficcionalizada:

(...) a ficção é o único lugar - em termos epistemológicos - em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais à seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações. E isso a tal ponto que os grandes autores levando a ficção ficticiamente às suas últimas consequências, refazem o mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que produzem certa opalização e iridescência, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real (CANDIDO 1972: 26).

A transparência em questão se dá a partir do desenvolvimento da trama. Mergulhado nas velozes reflexões de Beatriz, o leitor experimenta o atravessamento das percepções da protagonista e o segredo concernente aos restantes personagens. São permanentes as múltiplas especulações frente aos inúmeros outros apresentados pela narrativa. A tradutora defronta-se com o mistério recorrentemente. O

personagem Donetti é ótimo exemplo desse plano de conjectura a partir do qual Beatriz relaciona-se com o mundo que a rodeia. Constantemente, o texto apresenta diálogos inventados pela protagonista. É como se a presença fantasmagórica do, até então, par romântico (no limiar do rompimento) se impusesse nos diálogos e reflexões elaboradas pela personagem, como no seguinte exemplo:

Esse cara é um idiota, ele diria, sem deixar claro se se trata de Erik ou de Xaveste – que merda tem a ver futebol com Shakespeare? Só mesmo a cabeça tacanha desse multiculturalismo de almanaque, essa estúpida globalização da burrice – tudo bem, calma, Donetti, o Xaveste é tudo menos multiculturalista. (TEZZA 2016: 76).

Expressões semelhantes ao *ele diria* repetem-se no texto, principalmente no que se refere aos personagens Donetti e Bernadette (a última é amiga da protagonista e sua constante interlocutora fantasmagórica). No trecho acima, temos a miscelânea da atividade tradutória, do diálogo com o teutônico *affair* de Beatriz e as especulações sobre o pensar de Donetti frente a essas situações vividas. É interessante frisar que de certa maneira, nos parece, que Donetti constitui-se como personagem no polo político oposto ao do filósofo Xaveste, mas, ao mesmo tempo, compartilha o mesmo tom sarcástico frente à vida.

A constante tensão no romance, além de advir da própria constituição ágil e acêntrica da narrativa, se dá no jogo entre a opacidade dos outros e o desvelamento paulatino de Beatriz. Essa formulação estética é bem descrita por Candido (1972), que explana a maturação do gênero romance como um processo contínuo de banalização da questão temática e de aprofundamento da formulação do personagem, constituindo uma subjetividade contraditória e complexa tal qual o próprio sujeito empírico.

A preponderância da projeção da interioridade da protagonista tem como consequência: o centramento dos conflitos na própria condição alienada da relação entre indivíduo e mundo, o que se configura como uma oposição radical a estética clássica. Nas reflexões de Lukács (2000: 76) a inversão entre estas diferenças temporalidades estéticas é representada a partir de uma comparação com o ciclo biológico humano, sob esta perspectiva o clássico estaria para a juventude assim como o moderno para a velhice. Nas palavras do próprio autor: “O romance é a forma da virilidade: isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos de experiência subjetiva uma resignação.”.

O texto em questão não se desdobra em eventos incríveis ou mesmo em verdadeiros “acontecimentos”. O que se passa é uma narrativa que transcorre sob o plano da interioridade representada pelas vivências do mundo do trabalho e do afeto, não havendo grande distinção desse enredo frente à vida cotidiana de qualquer pessoa. Esta formulação temática é o exato oposto da constituição épica na qual a narração totaliza-se em grandes acontecimentos: guerras, viagens e confrontos com o universo mítico. Como bem explicita Candido (1972: 44), “o romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia do esquema fixo, de ente delimitado (...)”. A ausência de evento é permeada por banalidades que compõem o texto, reflexões sobre as preocupações concernentes à segurança financeira - “(...) eu ainda não sou

funcionária pública, destino de todo letrado brasileiro” (TEZZA 2016: 12) - e rituais concernentes a situações cotidianas como secar o cabelo.

O caráter problemático da protagonista (LUKÁCS 2000) em meio ao seu universo ficcional se dá no plano da própria existência de individualidade, radicalizada na personagem. O autor a constitui como subjetividade desvinculada de conexões familiares (devido uma tragédia na qual perdeu os pais) e que no plano afetivo já vivenciou a experiência de um divórcio. A ausência de laços conjugada com a própria profissão, tradutora, fortalece a individualidade da personagem. O que é a atividade de tradução senão a posição de um peregrino sem terra santa, de um sujeito que se coloca em um entre-lugar das linguagens, em um desenraizamento próprio de um movimento babélico de dispersão da comunicabilidade.

No clássico *A teoria do Romance*, o filósofo húngaro elabora interpretação sobre este gênero a partir das bases idealistas desenvolvidas por Hegel. Em síntese, a crítica desenvolvida se dá em razão do objeto em estudo constituir-se a partir do desencontro entre representação e ideia findando como a constituição estética de uma relação de afastamento entre sujeito e mundo. Nos preceitos hegelianos, o belo é alcançado a partir da quão mais íntima for à relação da forma com a universalidade sobre a qual a ideia se assenta, ou seja, a plena relação sujeito e mundo. No plano literário, a epopeia clássica seria a forma estética no qual o belo teria sua mais sublime representação (HEGEL 2001: 43).

(...) caracterizamos o belo como consistindo num elemento interior, num conteúdo, e num elemento exterior que significa esse conteúdo. O interior aparece no que é exterior e se dá a conhecer através do mesmo, ao passo que o exterior aponta por si próprio para o que é interior.

Nos escritos de Lukács (2000: 42), podemos vislumbrar a questão babélica como elemento que metaforiza a suposta decadência artística concernente à escrita moderna em sua forma de romance. A relação entre os personagens na epopeia é ilustrada com os seguintes dizeres:

(...) cada personagem que aparece está à mesma distancia da essência, do suporte universal, e portanto, em suas raízes mais profundas, todos são aparentados uns aos outros; todos compreendem-se mutuamente pois todos falam a mesma língua, todos guardam uma confiança mútua, ainda que como inimigos mortais, pois todos convergem do mesmo modo ao mesmo centro e se movem no mesmo plano de uma existência que é essencialmente a mesma.

A epopeia nos parece uma forma sob a qual a existência de Beatriz seria impossível, a tradução é tarefa desnecessária e o outro não se constitui como mistério. Tudo nesse gênero é acontecimento. Trata-se de uma escrita na qual os personagens se direcionam sempre a um plano de convergência, à composição de um todo. No romance em estudo, a narrativa constitui-se como cacos de um espelho de totalidade: epistemes referentes a religiosidades afro-brasileiras conflitam com os deslocamentos entre os idiomas inglês, espanhol e alemão, isso tudo em meio a um

processo de fraturamento político de um dos mais simbólicos arquétipos de idealidade - a nação, no caso, a brasileira.

Babel, Beatriz

Logo no início do romance em estudo, temos uma descrição da protagonista que interessa ao enfoque concernente a este artigo. A cena narra o ato de enxugar os cabelos após o banho: "(...) ajeitou ansiosa sua torre na cabeça, um último fio de água escorreu dos cabelos ao pescoço, e o telefone tocou pela quarta vez: um gesto infantil diante do espelho, a toalha caprichosamente enrolada sobre os cabelos molhados como a torre de Babel das gravuras da velha Bíblia para crianças (...)" (TEZZA 2016: 18). A torre de Babel é descrita na Bíblia (Gênesis: 11) na parte concernente à gênese, sendo imprescindível apresentarmos o trecho referente, dada a inter-relação entre este e a presente pesquisa:

E era toda a terra de uma mesma língua e de uma mesma fala.
E aconteceu que, partindo eles do oriente, acharam um vale na terra de Sinar; e habitaram ali.
E disseram uns aos outros: Eia, façamos tijolos e queimemo-los bem. E foi-lhes o tijolo por pedra, e o betume por cal.
E disseram: Eia, edifiquemos nós uma cidade e uma torre cujo cume toque nos céus, e façamo-nos um nome, para que não sejamos espalhados sobre a face de toda a terra.
Então desceu o Senhor para ver a cidade e a torre que os filhos dos homens edificavam;
E o Senhor disse: Eis que o povo é um, e todos têm uma mesma língua; e isto é o que começam a fazer; e agora, não haverá restrição para tudo o que eles intentarem fazer.
Eia, desçamos e confundamos ali a sua língua, para que não entenda um a língua do outro.
Assim o Senhor os espalhou dali sobre a face de toda a terra; e cessaram de edificar a cidade.
Por isso se chamou o seu nome Babel, porquanto ali confundiu o Senhor a língua de toda a terra, e dali os espalhou o Senhor sobre a face de toda a terra.

O crítico literário e poeta Haroldo de Campos (1997: 169) sintetiza o movimento de tradução com os seguintes termos: "toda tradução é apenas um modo, algo provisório de discutir com a estranheza das línguas". Podemos vislumbrar nessa conceituação uma conexão íntima com o mito babélico. Tal qual no processo de constituição da torre (monumento dedicado à humanidade sob a experiência do uno, e, por consequência, plano de desafio à própria divindade), tem-se a busca por uma recomposição de unidade, um re-entendimento entre os homens, condenados por sua arrogância ao signo da fragmentação.

O nome consagrado a esse edifício, Babel, categoriza-se pelo plano paradoxal sob o qual sua construção e ruína são permeadas. Babel se ergue como monumento

ao monolinguismo e adjetivo de uma condição humana atravessada por uma exuberante conexão com o todo, um nomear comum da própria realidade. Já a ruína Babel, como plano de punição divina, é a própria constituição da experiência interior, da subjetividade conexas a uma linguagem que delinea os abismos referentes à incompreensão do outro, a comunicação se categoriza como falta (CAMPOS 1997).

O mito babélico ao fundar o multilinguismo acaba forjando a profissão de tradutor. Essa *práxis*, sob a ótica de Haroldo de Campos e Walter Benjamin, carrega uma promessa utópica: a fugaz constituição de pequenas Babéis a cada texto traduzido, na busca do monolinguismo perdido, conceito que sob as teorizações benjaminianas ganha alcunha de língua pura (BENJAMIN 2008). Pensamos ser cabível compreender a obra em estudo como um processo de encarnação do mito babélico, como se a protagonista se constituísse no paradoxal plano de convivência entre monumento e ruína.

Em seu ensaio *A tarefa do tradutor*, Benjamin (2008: 30) tece reflexões sobre o ofício tradutorial a partir de um plano teológico-filosófico. O teórico em questão elenca como plano central as interrelações entre a obra original e a tradução expondo em um primeiro plano a impossibilidade de verossimilhança entre a primeira e a última. Essa conclusão não se assenta sobre uma perspectiva pessimista do exercício da tradução como se este se inscrevesse em um plano de falibilidade pressuposta. O seguinte trecho ilustra a potencialidade do desafio da tradução, no que se refere ao ir além, implícito ao tensionamento entre línguas: "(...) nenhuma tradução será viável se aspirar essencialmente a ser uma reprodução parecida ou semelhante ao original. Isto porque o original se modifica necessariamente na sua sobrevivência, nome que seria impróprio se não indicasse a metamorfose e renovação de algo com vida".

Os deslocamentos e potencializações que constituem o processo tradutorial são postos por Benjamin a partir do ideário de *linguagem pura*, esta seria a retomada da unidade babélica. O autor compreende a busca por essa pureza como campo norteador e um horizonte de experimentações

A perspectiva sob a qual Benjamin tece suas reflexões sobre tradução pondo as linguagens em um plano de superação de suas amarras formais constitui uma teorização que nos remete a uma proposta claramente dialética, abordagem que nos parece interessante para a leitura do romance em estudo. Na obra de Cristovão Tezza, temos como campo de análise a relação babilônica da protagonista com o mundo ficcional que a rodeia.

Defendemos que ambos, Erick e Donetti, adentram uma relação tradutorial no que se refere à constante atuação especulativa da protagonista frente a estes personagens. No que tange a Erick, a questão propriamente linguística deixa mais claro esse processo de leitura do personagem. As fronteiras entre ele e Beatriz perpassam uma gama enorme de questões biográficas acirradas pela vivência diversa inerente a subjetividades que se desenvolvem em hemisférios diferentes.

Em relação a Donetti, apesar do pressuposto de uma linguagem comum, tem-se o personagem posto em posição de texto em potencialidade de tradução. Parece-nos que a constituição estética da obra em estudo nos apresenta essa possibilidade, sendo talvez a tradução intersubjetiva entre os personagens mais forte na relação entre esses dois brasileiros do que no que concerne ao alemão. É como se, em decorrência do tempo partilhado com o personagem, a protagonista tivesse, a moldes antropofágicos, introjetado certo perspectivismo "donnetiano". Os exemplos são

múltiplos tendo como tom expressões de referencialidade ao personagem a partir de um plano reflexivo próprio de Beatriz; em outras palavras, em sua consciência: “Os leitores são idiotas, dizia Donetti sempre que esbarrava em uma crítica negativa” (TEZZA 2016: 59). As relações afetivas como campo de tradução permeiam o texto em sua integralidade. Outro trecho elucidativo de nossa colocação perpassa pelo processo tradutorial concernente a Erick: “(...) Erik Howess – um quebra cabeça humano que ela tentava montar para se sentir mais segura (...)” (TEZZA 2016: 103).

A tradução na reconstituição estética do romance

No tópico concernente ao personagem de ficção vimos algumas colocações de Lukács frente ao romance. O filósofo húngaro vislumbra nessa forma literária a corporificação da decadência burguesa. O autor constitui essa reflexão a partir da oposição entre o romance e a epopeia. O primeiro seria a representação de um mundo reduzido à individualidade, uma subjetividade encarcerada em si mesmo. No que se refere à epopeia, essa forma coloca-se em um plano de exuberância estética no qual a subjetividade constitui-se em relação com o todo.

O crítico literário Miguel Vedda (2015: 59, tradução nossa) nos auxilia na compreensão da decadência que Lukács atribui ao romance. O autor elabora essa reflexão ao expor a crise estética que essa forma representa: “(...) a arte, que os homens criaram com o fim de transcender o incomunicável cotidiano, não faz mais do que se converter, através da forma, uma má-compreensão da realidade empírica em uma má-compreensão normativa²”.

A questão normativa apresentada na reflexão de Vedda refere-se a uma ruptura, elaborada esteticamente, por parte da forma romance. É como se a idealidade deixasse de ser um norte de constituição da obra de arte, findando o artista em uma posição resoluta de aceitação de sua condição esfacelada.

Na obra *A teoria do romance*, o teórico húngaro elabora essa oposição entre a arte de norte idealista e a que abdica desse intento, coincidindo em sua perspectiva essa categorização com a temporalidade clássica (epopeia) e moderna (romance). A epopeia se constituiria como plano de juventude, de existência em pleno campo de potencialidade: “o grego conhece somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos” (LUKÁCS 2000: 27).

A modernidade em sua forma, romance, se dá, de acordo com Lukács, como a inversão do mundo clássico. A forma em estudo termina como reino das perguntas e mais ainda como plano de impossibilidade das respostas. Tem-se o trabalho estético na modernidade como a constante modelação do caos em uma busca desenfreada por sentido.

Retomadas as fortes críticas de Lukács ao romance, voltemos para nossa tradutora. Ao analisarmos o romance em estudo podemos vislumbrar muitas semelhanças entre o plano teórico do filósofo húngaro e os elementos de organização estética da obra, principalmente no que se refere aos personagens. O livro brinda-nos

² “(...) el arte, que los hombres crearon con el fin de transcender la comunicacion cotidiana, no hace más que convertir, através de la forma, el malentendido de la realidade empírica em um malentendido normativo(...)”.

com uma heroína problemática indubitavelmente emaranhada em sua solidão frente ao mundo que a rodeia, posição partilhada pelos personagens que compõem a trama. O seguinte trecho, contendo reflexão de Beatriz, incorpora a atomização da subjetividade tão intrínseca ao gênero romance:

(...) Sou vítima da manipulação emocional – primeiro, de Deus, que me sequestrou as âncoras todas da família num único desastre de automóvel, e em seguida dos homens, que me tiram a liberdade a todo instante. Não, isso não é verdade. Com quem eu conseguiria conversar sobre minhas escolhas? (TEZZA 2016: 46)

O grande movimento no livro, sob nossa perspectiva, se dá na questão tradutorial. O romance, ao construir a trama sobre os planos da inter-relação compreensão/incompreensão, levanta uma grande questão: *com quem eu conseguiria conversar sobre minhas escolhas?* Temos interesse em frisar o *conseguir*. A protagonista centraliza um desejo radical de comunicação, um movimento de recomposição dos fragmentos.

O mundo esfacelado não constitui propriamente uma novidade em relação à narrativa moderna, vislumbramos as particularidades da obra na relação singular com a qual forma e tema são apresentados. No que se refere à questão temática, a pesquisadora Montemezzo (2017), em interessante estudo sobre o romance em análise, o elenca como primeira escrita, em termos de literatura brasileira, a dar centralidade à relação tradutorial, sob a ótica da própria profissão. No que tange a forma os fluxos de consciência atravessados pelos instrumentos digitais de revisão e tradução de texto constituem um trabalho primoroso sobre a linguagem, principalmente no que se refere a dar contemporaneidade ao jogo de opacidade e clareza apresentado por Candido (1972) como plano central de constituição do personagem de ficção.

O que torna *A tradutora* um romance que materializa a tradução como categoria estética é a retomada de um horizonte idealista. A escrita em estudo mostra-se majoritariamente afim com as categorizações clássicas desenvolvidas nos escritos de juventude de Lukács: o desvio de rota está na língua pura. Por mais que as frustrações da protagonista se somem no percorrer da trama, não alcançando um ponto conclusivo e remetendo a obra a uma ausência teleológica, tem-se a tradução.

O posicionamento de Walter Benjamin frente à tradução nos parece indicar possibilidades de subversão da crise estética experimentada no romance. O grande desvio frente à ilhada condição da subjetividade na literatura moderna estaria em uma reinterpretação da relação entre original e tradução, questão que sob as lentes de Haroldo de Campos (1997: 54) ganha o seguinte sentido: “Na reversão benjaminiana é o original que serve a tradução, libertando-a da tarefa de organizar o conteúdo, que nela já está pré-formado, pré-constituído.”

A ruína babélica da linguagem, o incompreensível, é tensionado pelo desejo de *conseguir conversar*. A protagonista explora as pontes movediças que a conecta ao incrível “outro”. Por mais que a brevidade dessas conexões, em muito representadas pelos entrelaçamentos amorosos, pareça retomar o plano tradicional do protagonista problemático do romance, tem-se os atravessamentos tradutoriais - o banal é transmutado em evento. Os diálogos terminam se constituindo como um processo de

norteamento do fragmentado universo da reflexividade moderna em direção a uma idealidade acêntrica.

O mito Babel finda, em sua encarnação Beatriz, dando forma a uma cambaleante utopia de unidade, de um processo comum de nomear o mundo que nos rodeia. As intempéries e fracassos não encenam uma subjetividade encarcerada em si mesma, mas sim a possibilidade de se reinventar a partir dos escombros. *Conseguir conversar* é um irresistível imperativo, permeado por uma carga brutal de impossibilidade e por isso mesmo tão exuberante: como bem explicita Walter Benjamin, *o original ganha vida em sua sobrevivência*.

Conclusão

A obra interpretada neste breve texto tem como plano político-temporal a Copa do Mundo de 2014 e as eleições presidenciais ocorridas no mesmo ano, ambos os eventos posteriores às *jornadas de junho*. O livro tem como ano de publicação 2016. Os três eventos frisados e o ano de publicação da obra partilham de uma cronologia peculiar, um tempo visivelmente marcado por cisões e um processo de recrudescimento do espaço público brasileiro.

O mito babélico emerge como esfera irresistível de análise de nosso processo de incompreensão dos eventos que nos atravessam. Tal qual na escrita bíblica, a grande cisão emerge da constituição de um monumento em celebração do uno, uma torre, um nome. Na perspectiva teológica, a ruína emerge de um desafio à divindade, única portadora possível do selo de unidade; a arrogância é punida pela constituição do diverso; as línguas tomam infinitas formas e tons.

A composição estética de *A tradutora*, sob o enfoque da protagonista em sua inter-relação com o outro, pode parecer elemento à primeira vista deslocado da fratura enorme sobre a qual territorial e cronologicamente se inscreve essa obra. Não é o que nos parece. As breves utopias amorosas sobre as quais se erguem as pontes movediças da tradução parecem-nos uma rota de reflexão sobre nossas ruínas coletivas. A condição babélica de Beatriz remete-nos à possibilidade de coexistência do monumento em sua unidade com seu belo esfacelamento. É como se o fragmento tivesse como o seu porquê a possibilidade, sempre renovada, de se produzir mosaicos.

BABEL: THE TRANSLATION IN THE AESTHETIC CONSTITUTION OF THE NOVEL

Abstract: The object under study is the contemporary novel *A tradutora*, by the writer from Santa Catarina, Cristovão Tezza. In the present research we propose a resumption of the discussion developed by the young Lukács on the question of modernity, in its visceral relation with the novel form. Under this theoretical plane, we will approach the question of the protagonist as an individual restricted to his experience of interiority. In order to focus on the question of modernity in the novel under study, we will focus on the question of translation, understanding the

interlocutions between the work activity of the protagonist Beatriz and her own affective experiences, understanding them as a constant process of mediation between subject and reality.

Keywords: Modernity. Translation. Romance.

REFERÊNCIAS:

BÍBLIA. Gênesis. Disponível em: < <https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/11/9> >
Acesso: 20 set. 2017.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor: quatro traduções para o português*. Org: BRANCO, Lúcia Castelo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Emílio Sales; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CAMPOS, Haroldo. A língua pura na teoria da tradução de Walter Bejamin. In: *Revistausp*, 1997. Disponível em:
<<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35052/37791>> Acesso: 21 set 2017.

_____. *O Arco-Íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HEGEL, George . *Cursos de estética* .São Paulo: Edusp, 2001.

LUKÁCS, Gyorgi. *Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000.

MONTEMEZZO, Luciana Ferrari. A Tradutora de Cristovão Tezza: uma trama entrelaçada. In: *Conexão Letras*. Disponível em: <
<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/75625/42940>>
Acesso: 26 jun 2017.

TEZZA, Cristovão. *A tradutora*. São Paulo: Record, 2016.

VEDDA, Miguel. Comunidad y Cultura em el Joven Lukács: A Propósito del "Proyecto Dostoievski". In: COSTA, Gilmais; ALCÂNTARA, Norma. *Anuário Lukács 2014*. São Paulo: Instituto Lukács, 2014.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/09/2017 E APROVADO EM 08/12/2017