O PÁSSARO LENTO

FICÇÃO CURATORIAL

CLAUDIA FONTES

33bienal/sp



O PÁSSARO LENTO

O PÁSSARO LENTO

FICÇÃO CURATORIAL

CLAUDIA FONTES

33bienal/sp

Era uma vez um pássaro, meu Deus.

Clarice Lispector

Era uma vez um Deus, meu pássaro.

Era uma voz com asas, meu adeus.

Era uma vez a voz de um peixe, no breu.

Não era uma vez lugares meus, nem seus.

Era uma vez ou duas ou três, adeus meu Deus.

Vez um era meu pássaro, uma Deus.

Era uma vez um pássaro meu, Deus.

Um pássaro é meu Deus? Os pássaros podem ser deuses? Os pássaros são deuses se são meus?

Lectoris Placeric

Tradução de Paloma Vidal

O MISTÉRIO DE QUARTO FECHADO Pablo Martín Ruiz

CONFIGURAÇÕES

Se as olhamos detidamente, deixando que o olhar se desloque em diferentes direções, esquecendo o modo como nos acostumamos a olhá-las, sente-se a presença de formas que pedem ser contempladas em seus detalhes, em seus desenhos, em sua disposição; em suas breves linhas retas ou curvas, contidas, precisas, que deixam espaços abertos ou que se fecham sobre si mesmas. Elas se acomodam em disposições que poderiam ser consideradas casuais, a distâncias regulares que facilitam o olhar, mas também deixando entre elas espaços em branco, pequenos nadas de sentido pelos quais imprevistamente circula algum outro sentido. Algumas consistem em um traço apenas, outras precisam de dois traços, nenhuma requer mais de três. O que olho são letras do alfabeto, impressas, dispostas sobre uma página. Juntas formam palavras, que formam frases, que formam textos. Por causa do meu trabalho, eu me acostumei a prestar atenção nelas, a olhá-las de perto, a vê-las passar intactas de uma língua a outra. Sempre gostei de imaginá-las em configurações diferentes, deslocá-las, invertê-las, abstraí-las da página, rotá-las, mudá-las de escala, submetê-las à permutação e à combinatória, tratá-las como as peças de um todo que é preciso reconstruir, como se fossem a chave de um problema desconhecido. Não é difícil notar que elas se prestam à contemplação múltipla. Suas duas dimensões visuais se abrem facilmente à musicalidade: cada letra é uma instrução sonora, todo texto é uma partitura. Pode-se imaginar que crescem em volume e se transformam em um abecedário tridimensional. como esses brinquedos com forma de letra que Jerônimo, no século IV, já recomendava construir para a educação das crianças. E que, quando as deixamos crescer no espaço, criam por sua vez suas próprias disposições espaciais, como constelações escultóricas, estátuas que se esquecem e se desprendem do que um dia representaram. Desenhos, imagens, sons, volumes, que não são mais texto sem deixar de ser texto. Detenhamo-nos em uma qualquer. Poderia ser o C ou o I ou o S, acabadas em sua concisão, em sua forma depurada e em seu diferir das outras. Escolhamos o P: uma linha reta vertical e um semicírculo na parte superior direita. Observemos o espaço aberto que ela cria a seu redor, o espaço fechado que deixa em seu interior. Penso nas palavras que incluem a letra P, nas palavras e nos nomes que começam com P. Agora olhemos para ela solta, prévia a todo pertencimento, anterior a seu próprio desenho, aberta a sua potencialidade: pode ser o P de uma palavra em espanhol ou de uma palavra em outra língua ou de uma palavra em uma língua cujo sistema de escrita o exclui. Pode ser o P de uma não língua, representando algo puramente visual, ou algo que não

podemos imaginar ou algo que está sempre se deslocando, que simultaneamente significa e não significa, e que se esgota em sua contemplação. Se tivéssemos que imaginar um enigma cuja solução fosse a letra P, que enigma imaginaríamos?

FATOS INQUIETANTES

A primeira notícia sobre o desaparecimento de Sara Litvín chegou a mim por acaso, enquanto lia um dicionário em um café do centro, da boca de Arturo Guasch, que a contava alarmado a outras duas tradutoras na mesa ao lado, durante um intervalo do congresso anual latino-americano. Ele contou a elas o que depois seria repetido tantas vezes: que ela tinha ido trabalhar em uma biblioteca e não voltou a ser vista. Tínhamos passado a manhã toda escutando apresentações, e eu estava cansado e com um pouco de sono, mas essas palavras escutadas involuntariamente me sobressaltaram.

Não era um nome qualquer, Litvín era conhecida entre nós. Inclusive figurava entre os inscritos no congresso e sua apresentação estava anunciada para o dia seguinte. Ela era bem conhecida por ser muito produtiva e porque, além de traduzir de várias línguas, pensava e escrevia com lucidez sobre o processo de tradução. Também era ativa na confederação e tinha sido candidata em uma das chapas da oposição, embora fosse imprevisível em suas alianças e às vezes difícil de prever em suas posições. Tinha alguns inimigos declarados que se sentiam traídos ou ameaçados por ela, mas em geral era respeitada e admirada por seus colegas. Lembro de ter lido várias de suas

pesquisas e ensaios. Um desses ensaios, uma reflexão sobre o conceito de original, acaba com uma série de perguntas que costumo citar em aula, exemplares em sua formulação precisa:

Quando leio em inglês um poema escrito originalmente em inglês, eu, falante de espanhol, estou lendo o original? Quando leio um poema em espanhol escrito faz quinhentos anos, eu, habitante deste momento, estou lendo o original? Quando leio um romance de um autor contemporâneo que escreve em espanhol, eu, que não sou esse escritor, estou lendo o original? E quando leio algo escrito por mim?

Seu desaparecimento me chocou. Eram dias em que não faltavam as notícias alarmantes ou mesmo brutais. Uma vereadora tinha sido baleada a queima-roupa por desconhecidos enquanto circulava em seu carro pela cidade. Uma adolescente tinha sido estuprada e seu corpo esquartejado nos subúrbios do sul. Um grupo de jovens que andavam pela rua tinha sido violentamente atacado com bastões de metal por outro grupo, que nunca deu as razões. Bastou pouco tempo para que uma tradutora desaparecida despertasse todo tipo de conjeturas e temores.

O desaparecimento ocorreu na Fundação das Rosas, em pleno centro da cidade, à qual Litvín estava indo quase todos os dias fazia pouco mais de um mês, graças a uma bolsa para trabalhar em uma de suas traduções. Seu lugar de trabalho era uma sala do primeiro andar, chamada de "a biblioteca", na qual há estantes com livros cobrindo as paredes, uma escrivaninha

grande de madeira e algumas vitrines nas quais se exibem exemplares da coleção da Fundação. As janelas da sala dão para um parque: para o verde das árvores, o pequeno lago, os pássaros que passam. É um lugar ideal para trabalhar. A testemunha direta do desaparecimento, se é que pode haver uma testemunha direta de algo que acontece por omissão, foi o próprio Guasch. A sala do primeiro andar é um lugar habitual de trabalho e é outorgado por turnos aos pesquisadores ou bolsistas que a solicitam. Era dele o turno imediatamente posterior ao de Litvín. Dado o passado de confrontação entre ambos, do qual todos estávamos a par, essa coincidência não passou desapercebida.

Eu não conhecia bem Guasch, mas sabia que tinha certa tendência ao conflito, que gostava de ser provocador. Uma vez o escutei dizer: "Eu traduzo todo tipo de textos, exceto literários. Os escritores se importam com as palavras e é possível traduzir qualquer coisa menos as palavras". É claro que era um excelente tradutor literário, tanto de ficção como de poesia, além de reconhecido especialista em estudos de tradução. Embora também não estivesse livre de polêmicas: certa vez foi acusado de ter alterado textos que tinha traduzido, de ter transformado parágrafos inteiros em uma frase breve ou simplesmente de tê-los eliminado. A questão era que Litvín tinha entrado na sala e não tinha saído ou ninguém a tinha visto sair. Não voltou para casa e ninguém entre seus conhecidos tinha notícias dela. Os dias passaram sem novidades. Ela tinha, por assim dizer, evaporado.

Como muitos de meus colegas, além de traduzir, dou aulas. Também faço trabalhos de jornalismo quando as encomendas de tradução não abundam, ou seja, com frequência.

O caso teve repercussão imediata e comecei a escrever uma matéria para um jornal. A notícia era preocupante, mas quando comecei a me informar sobre os detalhes, achei graça. De repente, eu me imaginei escrevendo um mistério de quarto fechado, esses policiais nos quais alguém é assassinado em um quarto hermeticamente fechado, no qual o assassinato parece um fato impossível, um subgênero do policial que em algum momento cultivei meticulosamente como leitor. Pensei nos muitos que tinha lido, começando pelo fundacional, o do gorila parisiense de Poe. Os de Zangwill, Leroux, Dickson Carr, os dos autores duplos Ellery Queen e Boileau-Narcejac. Pensei sobretudo em exemplos laterais, escritos por autores que se dedicaram ao policial ocasionalmente, mas nos quais se sente que ocupava um lugar secreto de suas preocupações. Como o crime quase perfeito de Roberto Arlt: o assassinato de uma anciã que está sozinha em um apartamento fechado, solucionado com um cubinho de gelo; o conto "O caso do quarto fechado" de Fernando Pessoa, que junto com tantos heterônimos imaginou o detetive de raciocínio infalível, Quaresma, e deixou centenas de páginas de rascunhos de narrativas policiais. É curiosa a imagem desses escritores tão extraordinários e tão dessemelhantes, o grande romancista do conflito social e o grande poeta da identidade fragmentada, empenhados quase contemporaneamente em inventar esses enigmas herméticos de fórmula fixa, feitos de fechaduras, janeladas lacradas e cadáveres. E pensei em um que sequer foi escrito por um escritor, mas por um músico: o norte-americano George Antheil, compositor do explosivo Ballet mécanique, admirado pelos dadaístas, que com o pseudônimo Stacey Bishop escreveu um romance policial no qual acontecem não um, mas três assassinatos impossíveis, e cujo detetive é especialista em música dodecafônica e em arte de vanguarda. Agora eu me via na situação de redigir uma matéria policial sobre o incrível desaparecimento de uma pessoa que estava em um quarto perfeitamente fechado. E, ainda por cima, quase como se fosse uma piada, protagonizada por tradutores.

Máquinas de ler

Esses dispositivos, construídos com uma finalidade específica a partir de desenvolvimentos tecnológicos de última geração, combinam todos seus componentes de modo a conformar uma máquina complexa, mas autônoma e acessível. Uma das máquinas mais simples que podem ser encontradas no mercado é a chamada Hiper-Oculus. Está construída com uma base sólida de metal sobre a qual se suspende um dispositivo similar às câmaras fotográficas de espelho retrátil. Para ler um texto, basta colocá-lo sob a câmara e a máquina automaticamente ativa sua retina sintética. Os modelos dessa série se baseiam nos protótipos de Bob Carlton Brown, que em 1930 previu que o livro impresso estava destinado à obsolescência e desenhou uma máquina que, mediante a compressão de textos a serem enviados por redes sem fio, permitia uma leitura de alta velocidade. Seus desenhos se baseavam, por sua vez, nos desenvolvimentos do Almirante Bradley Fiske, que em 1926 inventou uma máquina que era preciso aproximar do olho para ler através de um complexo sistema de lupas, no qual o material de leitura digitado era processado fotograficamente, em um tamanho tão microscópico que era indecifrável a olho nu. (Brown desqualificou essa máquina por considerar que, em última instância, não era outra coisa além do "livro de sempre escondido atrás de uma lupa"). Muito diferentes são os dispositivos baseados no modelo de Juan Esteban Fassio, que passamos a considerar a seguir.

DEBATE E RIVALIDADE ENTRE LITVÍN E GUASCH

- Fragmento de apresentação de Sara Litvín:

"É que os tradutores não trabalham com línguas, trabalham com textos. O tradutor não reflete a partir de uma língua para chegar a outra língua, mas a partir de um texto para chegar a outro texto. Um tradutor intervém em uma língua, decide inovar no léxico ou na sintaxe de uma língua, apenas em função do texto com o qual trabalha e do texto ao qual quer chegar ou que intui. Todo trabalho com a língua está subordinado ao trabalho com os textos. O objetivo ideal ou absoluto do tradutor, se é que queremos imaginá-lo, não é uma língua particular ou geral, da característica que for, mas um texto ou, por assim dizer, um texto de textos, O texto de textos, sempre inalcançável, sempre em fuga. Esse foi o erro de certos teóricos místico-idealistas: acreditar que o tradutor é uma espécie de idólatra da língua quando a única deidade do tradutor são os textos. Ninguém traduz, digamos, Baudelaire ou Flaubert

por amor ao francês, mas pela atração dos textos particulares desses autores. Que o texto inicial esteja em uma língua e o resultado em outra é uma condição, até uma necessidade da tarefa, mas apenas secundária. É hora de que tenhamos uma compreensão materialista da tradução. Minha crítica do que poderíamos chamar de idealismo teórico da tradução é equivalente à que Marx fez de Hegel."

- Fragmento de apresentação de Arturo Guasch:

"A força dessa ideia reside não em fazer do tradutor um herói épico encarregado da salvação do mundo através da linguagem, mas na capacidade do tradutor de se dissolver e desaparecer na linguagem, tornando-se um com ela, em seu afã de totalidade. Não apenas o tradutor não tem por objetivo a materialidade dos textos, nem sequer a de um texto que ele possa imaginar como absoluto ou ideal, mas pelo contrário o tradutor deve se imaginar a si mesmo, por assim dizer, como um ser em evolução cujo estado final é uma língua, ou mais concretamente sua identificação e assimilação completa com essa língua, que por certo não é uma língua concreta, nem presente nem passada, nem viva nem morta, mas uma língua em constante devir em direção à mais plena consumação. O tradutor não se limita a tomar decisões de sintaxe ou de vocabulário para produzir os textos que produz, mas intervém de maneira direta na permanente transformação da linguagem. O tradutor, ou o ideal ao qual aspira o tradutor, é um anjo que tem as asas estendidas e olha em direção à origem remota da linguagem, que vê as inumeráveis transformações de todas as línguas ao longo dos milênios, as ruínas sintáticas e gramaticais que se acumulam como fragmentos despedaçados que quer amorosamente recompor, e que é levado para frente pelo vento da Língua Pura que enche suas asas e o empurra irremediavelmente para o futuro, um futuro no qual ele desaparecerá e não será nada e no qual tudo é feito de palavra total e de céu."

- Dado:

Em um concurso para chefe da disciplina de História e Teoria da Tradução, Litvín e Guasch foram os finalistas e foi ela quem, no fim das contas, depois de um longo e conflitivo processo de impugnações, denúncias cruzadas e acérrima confrontação, acabou ficando com o cargo.

TESTEMUNHO DE ARTURO GUASCH

Cheguei à Fundação uns minutos antes do meu turno. Esperei um pouco. Quando vi que a sala não ficava livre, bati na porta. Ninguém respondeu. Escutaram-se uns sons como se fossem passos, embora talvez viessem de fora. Tentei abrir, mas estava fechada com chave. Desde que cheguei até que bati na porta, não vi ninguém entrar ou sair. Fui perguntar à secretária da recepção, no térreo. Ela me disse que quem estava na sala era a tradutora que tinha o turno anterior, que ela mesma lhe dera a chave algumas horas antes. Que não a tinha visto sair e nem tinha recebido a chave de volta, que ela devia estar ali. Ela revisou a planilha de reservas e confirmou que era o turno da outra tradutora, Sara Litvín. Fiquei surpreso ao ouvir seu

nome, porque a conheço há vários anos. A secretária abriu a porta com uma segunda chave. A sala estava vazia, as janelas estavam fechadas e travadas por dentro, tudo estava perfeitamente em ordem.

DIÁLOGO DE TRADUTORES

- Você viu o que aconteceu com Litvín?
- Todo mundo estava falando sobre isso no congresso.
- Como foi o congresso?
- Igual a todos os outros. Algumas apresentações interessantes, várias apresentações irrelevantes.
- Espero que esteja tudo bem.
- Já estou acostumado.
- Estou me referindo a Litvín.
- Estou escrevendo uma matéria sobre seu caso.
- Me impressiona que ela tenha desaparecido enquanto traduzia. Parece uma metáfora do ofício.

NOTÍCIAS SOBRE A TRADUTORA PROCURADA

A atenção se centrou inicialmente nos inimigos políticos de Litvín, já que nada em suas relações pessoais apresentava níveis relevantes de conflito. Mas em nenhum caso ultrapassara-se os interrogatórios mais ou menos breves, já que não havia a menor prova incriminatória contra ninguém. Fragmentos das apresentações, tomados de um livro de atas de um congresso

acadêmico, foram publicados por um jornal sensacionalista, junto com a história detalhada do confronto com Guasch, para alentar hipóteses escandalosas. Um jornalista imaginativo ou astuto tomou literalmente o conteúdo da apresentação de Guasch e propôs a hipótese de que Litvín tinha se desmaterializado como consequência e culminação de sua tarefa de tradutora e (o jornalista acrescentava com ironia duvidosa) como confirmação involuntária das teorias de seu rival. Começou a circular o rumor de que na comunidade de tradutores se acreditava que havia uma língua que era o estado superior do mundo e ao qual os tradutores podiam aceder antes que os outros. Logo se somaram até especulações teológicas, e quando começou a circular a hipótese fantástica de que a tradutora na realidade não tinha desaparecido, mas seu corpo tinha se tornado espírito porque alcançara o absoluto da língua de Deus, o episódio passou a ser mencionado obrigatoriamente nos noticiários e a ser debatido acaloradamente nas redes sociais. De repente a tradução se transformou em assunto de conversas em bares e cafés, quase ninguém se privava de especular sobre a natureza da linguagem e suas possibilidades.

Foi então, menos de duas semanas depois de seu desaparecimento, que começou a circular uma mensagem com possíveis pistas. Nessa mensagem, tomada seriamente pelos investigadores, pela precisão dos detalhes que incluía sobre Litvín, se anunciavam os passos a seguir para encontrá-la. O problema é que essas supostas instruções, no final da mensagem, estavam incluídas em alguns parágrafos escritos em uma língua incompreensível e com letras que pareciam provir de um alfabeto distorcido ou novo.

Encontros da morte e da razão

A mortalidade foi sempre a experiência limite por excelência. Não só por ser o limite da vida e do conhecido, mas sobretudo por ser o limite ou o contorno de nossa capacidade de encontrar ou atribuir sentido. A morte é o evento real contra o qual, desde sempre, a razão colidiu. Neste ensaio, propomos, tendo como eixo central o conceito paradoxal de agonia silogística (que se desenvolve mais para a frente), um estudo comparativo de algumas reações da filosofia diante da morte, concentrando-nos em duas figuras centrais mais ou menos contemporâneas pertencentes a culturas que não se comunicaram entre si: o grego Sócrates e o chinês Chuang Tzu. O que, por sua vez, nos permitirá deter--nos em dois dos sistemas filosóficos mais importantes da antiguidade: o platonismo e o taoísmo. Comecemos notando que nenhum desses dois pensadores escreveu e que o que sabemos sobre eles nos chega pelo que seus discípulos escreveram. Quer dizer, comecemos notando que suas palavras são, desde o início, as palavras de um morto.

A TRAMA SE COMPLICA

A Fundação das Rosas fez uma investigação interna em que se descobriu que estava faltando de uma das vitrines da sala um dos manuscritos exibidos, que fora substituído por uma cópia de má qualidade. Tratava-se de uma obra inédita de um reconhecido poeta visual já morto, um caderno coberto em cada página com figuras, desenhos e esquemas carentes de palavras, e cujo sentido e critério de organização geral, se é que havia algum, permanecia impenetrável para os especialistas. A vitrine estava perfeitamente fechada e inteira, não parecia ter sido forçada, não havia, de fato, sinal algum de que alguém tivesse tentado abri-la. Teria Sara Litvín roubado o manuscrito? E nesse caso, como? Ele tinha simplesmente se desmaterializado? Ou era preciso pensar em alguém que raptara Litvín e, além disso, roubara o manuscrito? Ou não havia relação alguma entre os dois fatos? Uma nova ausência enigmática se somava à primeira. Este agora era um mistério de quarto fechado que incluía um mistério de quarto fechado. E eu não pude deixar de pensar que o manuscrito de conteúdo inacessível não deixava de ser um terceiro quarto fechado nessa tripla cadeia concêntrica da perplexidade.

ASSUNTOS EXEGÉTICOS

Em algum momento algo aconteceu, algum mal entendido se interpôs, porque o que primeiro eram tentativas mais ou menos graves de decifrar esses parágrafos incompreensíveis para esclarecer um possível assassinato, de repente se tornaram envios que pareciam destinados a algum tipo de concurso criativo de regras mutáveis ou contraditórias. As propostas mais inesperadas começaram a chegar de diferentes lugares do mundo. A Associação Voynich ofereceu sua ajuda, baseada

em cinco séculos de experiência (fracassada); um grupo de tradução experimental propôs fazer uma ultra-proto-neo-multi-tradução do texto; discípulos de Charles Bernstein mandaram cem resultados diferentes de traduções possíveis para o inglês; de Montevideo, chegou a hipótese de que se tratava de um derivado da escrita codificada de Felisberto Hernández; um tradutor da Armênia mandou uma tradução a uma língua totalmente incompreensível, afirmando que as duas incompreensões se cancelariam mutuamente e que o equilíbrio semântico universal assim restaurado revelaria os significados de ambos os textos. O caos parecia ter se apoderado das notícias e dos acontecimentos.

Pesam-se as coisas em quilos e em gramas, mas o que as faz inamovíveis são os pactos e o passado. Seria necessário mudar os gestos, deixar de empurrar com a cintura, levantar uma perna e depois outra, como quando se cruza um alambrado. Esse lugar do outro é difícil de imaginar, uma sombra apenas. Mas sabemos que existe, nós o buscamos.

A primeira metade da solução veio de Campinas, no Brasil. Uma professora universitária, especialista em história antiga do Oriente Médio, dizia ter reconhecido palavras e fragmentos de frases em aramaico ou algo muito parecido ao aramaico, sempre que se aceitasse uma transcrição para o alfabeto romano por simples "assimilação mimético-analógica" (quer dizer, se uma letra parecia um A era transcrita como A). As traduções que ela propôs foram ratificadas em quase todos os casos pelos especialistas em aramaico consultados. Bastou a menção dessa língua para disparar inúmeras hipóteses mais ou menos bíblicas que iam dos rolos do Mar Morto aos textos gnósticos de Nag Hammadi. Alguém deveria publicar um volume dedicado às traduções alternativas que se propuseram, de uma riqueza e variedade de resultados notáveis.

A segunda metade da solução chegou de Toronto, no Canadá. Um especialista em textos budistas estava certo de que uma parte do manuscrito (que coincidia com a parte que não estava em aramaico) tinha uma correspondência bastante aproximada com palavras e frases em pali, a antiga língua dos aqui primeiros sutras. A combinação das traduções aproximadas ela dança do aramaico e do pali deu como resultado um texto subindo a escada relativamente coerente que parecia ser a descrição de do ouvido interior um lugar, embora impossível de identificar com alguma acumula precisão. Logo começaram a proliferar as interpretações, fragmentos menos das características e da localização do lugar para se proteger do fogo descrito, do que de seu possível significado.

> O consenso previsível era de que podia se tratar do lugar onde se encontrava a tradutora sequestrada. Ou seu cadáver.

DIÁLOGO DE TRADUTORES II

— Primeiro um artigo sobre máquinas de ler, depois um sobre a relação entre a morte e a razão. Só falta me encomendarem a tradução de um texto sobre o tema do duplo e já daria um estudo sobre o gênero policial. Às vezes tenho a sensação de que os textos fortuitos que traduzo não são nada fortuitos, mas selecionados por alguém para que formem um todo coerente, uma espécie de romance ditado por fantasmas da torre de Babel, que, além disso, parece um comentário irônico sobre o que acontece na minha vida. Falando de romances, andei pensando no caso da nossa tradutora. Acho evidente que é tudo uma armação. A história da dissolução dela na língua

absoluta, sua suposta desmaterialização em união mística com a gramática de Deus, essa hipótese disparatada baseada nas teorias esotéricas de Guasch foi posta em circulação para atrair atenção e para que não se acredite nela. É uma história inventada para esconder outra história. O que eu acho é que foi o próprio Guasch que a armou e a fez circular, usando suas teorias esotéricas para ocultar os verdadeiros Uma baleia nada num açude. fatos, talvez atrozes: que ele a matou, Uma pessoa se arrasta por uma duna. a esquartejou Uma frase busca um lugar em um texto escrito em outra língua. e a enterrou *Um sentimento, nascido do encontro de dois desconhecidos.* em algum lugar. se enrosca nas raízes de um algaróbia. Provavelmente Alguém entra numa reunião familiar onde estão seus irmãos, ele só seus pais, primos e tios, com os quais tem uma relação próxima, queria fazer e não reconhece ninguém. com que ela passasse por um mau momento, mas as coisas se descontrolaram e ele teve que matá-la. Porque não podia tolerar a superioridade dela, pelo rancor dos conflitos passados, por ter perdido o concurso pelo cargo ou

— . . .

pelo acúmulo desses fatos ao longo dos anos, quem sabe. Ele

sempre foi um pouco agressivo e de ego sensível.

[—] Me diz o que você acha. Faz um tempo que você está calada.

[—] Concordo que é tudo uma armação, mas tem alguma coisa que não fecha nessa explicação. Parece óbvia demais para um homem como Guasch, que pode até ser excêntrico ou provocador, mas é sem dúvida inteligente. Eu acho o contrário, que quem armou tudo foi Litvín. Ela viu na lista de reservas que a sala estava designada para ele no turno imediatamente posterior ao dela e decidiu preparar uma armadilha para ele. Sabia que

ele seria o principal suspeito, que o passado de conflitos entre eles logo seria lembrado e simplesmente, por rancor ou para ratificar seu domínio sobre ele ou por alguma coisa que pode ter acontecido entre eles que a gente desconhece, decidiu tramar seu próprio desaparecimento para que o acusado fosse ele.

- A explicação não está mal, embora fique o problema do que ela pensa fazer com sua vida daqui em diante. E acrescento que não deixa de ser engraçado ver dois tradutores se fazendo de detetive. Os dois deveríamos ter razão.
- Pode ser engraçado, mas não é tão surpreendente. Pense assim. Todo tradutor quando faz seu trabalho é alguém que raciocina para encontrar a solução de um problema, como um matemático. E avança em direção a essa solução com a intuição das palavras, como um poeta. Você se lembra do detetive ideal de Poe, que tinha que reunir as virtudes da matemática e da poesia? Nenhum outro ofício encarna melhor esse ideal do que o do tradutor.

Ra felma tameca

Um pássaro preto irrompe no interior de uma biblioteca para repetir ao amante em luto e submerso na leitura a verdade do que ele não quer enfrentar, cena na qual parece se cumprir o propósito declarado por Michelet, em um celebrado ensaio: "Revelar o pássaro como alma, mostrar que é uma pessoa". Mas o que é revelar uma alma senão pôr em evidência uma linguagem? Ou seja, mostrar o estrangeiro que há em tudo o que quer se apresentar como essência, tornar evidente a qualidade fragmentária daqui-

lo que poderia ser tomado como um todo homogêneo, nem que seja gramaticalmente, e que na realidade não faria mais do que girar sobre seu próprio vazio, seu ponto cego, sua origem perdida ou esquecida. E sobretudo mostrar, quase como se o estivesse exibindo, a potência significativa do ausente, a capacidade de produzir sentido a cargo de uma materialidade que cria junto de seu ser tangível seu próprio duplo intangível, seu oco, seu espaço de sombra como repetição negativa e complementar do mesmo. Como essa visão, que um santo penitente teve no deserto, de uma criatura que nem a lembrança era capaz de modificar, de natureza simultaneamente monstruosa e divina, e que só chegou a descrever como um ser intolerável que era metade pássaro e metade pássaro. Há uma canção cuja letra é a matemática e cuja melodia é a sem-razão. Ra felma tameca zabial mi, deno i gandres. Uma frase de sintaxe transparente e que, no entanto, fosse feita de partes incongruentes, que obrigasse a um eventual exegeta a se perguntar não por sua proveniência e sua origem, e sim por seu futuro e seu destino, como se se tratasse de uma frase que fosse não o resultado de transformações linguísticas passadas, mas que estivesse assinalando o devir de uma língua que, em sua permanente transformação, não passasse de uma constante tradução, uma semântica feita de pura promessa e de sentidos por vir, uma língua cuja forma fosse, por assim dizer, a de um pássaro infinito, de modo que a imensidão do espaço pelo qual voasse, mesmo quando estivesse em permanente expansão, estivesse sempre dentro de si.

DIÁLOGO DE TRADUTORES III

- E então? Você recebeu o texto sobre duplos para traduzir?
- Não, mas recebi uma espécie de tratado ou antologia de textos xamânicos e poéticos.

o preto destas letras numa página branca é tanto uma ausência como uma presença marcada com um ponto final uma janela que dá para outra janela

Não sei que conexão pode ter com o policial, mas certamente vou descobrir alguma. Comecei a traduzi-los e o tempo todo fico

achando que falam de outra coisa, que eu não consigo traduzir, como se ao mesmo tempo pedissem para ser traduzidos e resistissem à tradução. Teríamos que traduzi-los juntos.

RECONSTRUÇÃO PARCIAL

Transcreve-se a seguir uma sucessão de fatos de estranha verossimilhança, de coincidências e de imperícias narrativas que contam com o atenuante de que ocorreram assim. Litvín e Guasch, que se conheciam da época de estudantes e que tiveram uma inimizade de anos, se encontraram uns meses antes em um museu de belas artes da pequena cidade de Vic-sur-Seille, na França. Os dois, sem saber que o outro ia, tinham sido convidados para o congresso da Associação Europeia de Tradutores e, embora teriam gostado de evitá-lo, uma vez que se viram cara a cara, talvez porque a situação insólita tornava a confrontação ridícula, surpreendendo inclusive a si mesmos, começaram a conversar. A essa conversa se seguiu uma longa noite e, a essa noite, uns dias de passeio pelo

sul da França. Os anos de discórdia haviam acontecido a dois avatares deles mesmos que eles tinham acabado de declarar caducos e dos quais já não queriam saber mais nada. Entre as muitas histórias que intercambiaram, ele contou uma sobre um manuscrito incompreensível escrito por seu avô materno,

León Dordino, descendente de judeus sefarditas que antes da expulsão é uma canção ou é um código tinham se assentado em Andorra (o sobrenome original era D'Ordino). Este avô de é uma lembrança que você esqueceu que tinha Guasch tinha vivido de suas atividades de comerciante intermitente, embora lesse muito e tivesse

dedicado anos ao estudo das línguas sacras da antiguidade, que chegou a conhecer imperfeitamente. O manuscrito era, na verdade, uma nota breve, escrita em um papel levemente amarelo, sem pauta, na qual, segundo a lenda, estavam as instruções para encontrar um quadro valioso que, por inimizade com a família, por rancor, ou sabe-se lá por que razão recôndita, o avô tinha decidido esconder. Se Guasch encontrou a nota foi só porque, uns dias antes de morrer, sua avó tinha insistido para que ele perguntasse ao avô pelo quadro. "Que ele diga para você antes de morrer". O avô na realidade já tinha morrido, mas a insistência do delírio agonizante da avó fez com que Guasch

fosse revirar papéis velhos. A nota estava encabeçada por uma frase perfeitamente clara: "Aqui está Jerônimo". O resto era totalmente incompreensível, escrito caprichosamente à mão em uma

no ar expor

agora invisível distância

continua se mexendo

aqui pendurado consigo ouvir

formigas marchando

linhas se afastando

língua indeterminada e em letras que apenas lembravam as do alfabeto romano.

Pouco depois de Guasch contar essa história, simplesmente por cobiça, já que existia a possibilidade, embora remota, de enriquecer com esse tesouro improvável, ou talvez porque ambos sentiam uma renovada disposição para a aventura, ou por ambas razões ao mesmo tempo, eles imaginaram um plano. Combinaram de fraudar o desaparecimento dela logo antes do congresso e gerar a maior comoção possível no mundo dos tradutores, de modo que muitos se interessassem pelo caso e aumentassem as possibilidades de que alguém decifrasse o manuscrito, se é que ele estava escrito em algo que pudesse ser decifrado. Aproveitaram que na Fundação das Rosas a segurança era escassa e ela simplesmente esperou atrás de uma porta para que ele acenasse quando a secretária da recepção se ausentasse de sua escrivaninha. Ela saiu andando do prédio pela porta principal, sem seguer ter entrado na sala da qual supostamente tinha desaparecido. O manuscrito incompreensível do avô é, claro, o texto incluído na mensagem que se seguiu a seu desaparecimento. Depois bastou sugerir que essas notas incompreensíveis podiam revelar o paradeiro da desaparecida e esperar os resultados, enquanto ela estava em um hotel de uma praia de inverno, hospedada com outro nome. De quebra, descobriram que podiam se divertir lançando hi-

escrevi uma carta dirigida a mim mesma precisava me dar con por que eu como eu acabou que naquele furac póteses disparatadas. Evidentemente, foram eles mesmos que fizeram chegar aos jornalistas aqueles parágrafos isolados, decididamente manipulados, assegurando-se de que fossem divulgados. De todos modos, as melhores hipóteses propostas não tiveram a ver com eles, mas com o que os outros faziam com as poucas peças de realidade que eles tinham modelado parcialmente. O plano deu tão certo que, seguindo as vagas instru-

ções experimentalmente traduzidas, quase balbuciadas, e depois de algumas tentativas fracassadas, encontraram o quadro. Estava enterrado, cuidadosamente embrulhado e protegido, no fundo de uma modesta fazenda na qual Arturo passara alguns verões de infância. Tratava-se de um dos famosos retratos de São Jerônimo feitos pelo pintor

Experimentar a "montagem pura" em tempo real. Os ângulos substituem os cortes. Um prato de sopa, curvas brancas, sombras retas. Uma menina num ataúde, um não branco sobre branco sobre branco. Uma mulher esticada num divã, uma curva natural contra uma curva fabricada. É a mesma coisa se não há alguém que nos devolva o olhar? Podemos ver essas diferenças em nosso próprio rosto?

francês Georges de La Tour no século XVII. Eles o venderam por uma pequena fortuna e desapareceram.

NOTAS EM UM CADERNO DE COMPOSIÇÃO

Bom material para um dia escrever meu próprio mistério de quarto fechado. Gosto da simetria de gerar um desaparecimento (o da tradutora)

Como vou saber onde colocar as coisas?

para resolver outro (o do quadro). E gerar um mistério (o do quarto fechado) para resolver outro (o do manuscrito).

Mas seria preciso eliminar os desacertos ou usá-los de outra maneira. Como o manuscrito roubado da Fundação, que não tem uma função concreta e se mistura ao outro, como se não

Qual é a melodia da substituição?

passasse de uma duplicação arbitrária. Eliminá-lo? Ou imaginar para ele uma história completa e

que o conto seja um duplo mistério, com enigmas por momentos convergentes e por momentos divergentes. Quem o levou? A melhor opção seria sugerir (mas não confirmar) que foi a própria Litvín. Que uma vez instilado nela o desejo de ter um original valioso sentiu o desejo de ter outro, especialmente um que estava ao alcance da mão. Simplesmente experimentou abrir a vitrine e conseguiu fazê-lo com certa facilidade. Olhou o manuscrito com atenção, fez uma cópia aproximada de

o que você pode aprender dela?

sua habilidade para girar sobre a dor transformá-la em movimento, velocidade, prazer

tão simples, se podemos reproduzir a mesma melodia: as ruínas serão os alicerces

caminhar, a prova forense da existência

algumas páginas e um dia o substituiu. É particularmente elegante a contradição entre o desejo de possuir originais e a prática sistemática da tradução (lembrar do tradutor que disse que buscava fazer traduções que alcançassem o que por definição uma

tradução não pode alcançar: irradiar a potência do único; buscar a citação).

Considerar o nome Georges de La Tour como possível pseudônimo; combina o nome de Perec com um sobrenome puramente babélico.

Policial e tradução: a conexão está na origem mesma do gênero. Lembrar que o primeiro detetive resolve o primeiro mistério, o dos assassinatos da Rue Morgue, com dotes de tradutor: há uma mensagem cacofônica em um idioma indiscernível, que parece todas as línguas e nenhuma, ao qual é preciso dar sentido.

Incluir reflexões ou citações sobre tradução. Incorporar textos traduzidos. A tradução como fato violento: "Toda tradução violenta a língua na qual entra. Algo que está fora invade o in-

terior de um espaço diferente. É como se de repente alguém arrastasse uma árvore caída pela sala de sua casa." Don Mee Choi: "Translate me and I'll kill you". Marpa Lotsawa: "Procuro traduzir a uma língua que pareça derivada não do canto, mas da fúria dos pássaros."

Suas teclas estão prontas para bater na fita você gostaria de que ficassem suas impressões digitais mas como você poderia marcá-la?

O pássaro que vai nascer deste ovo parece com uma cigarra que conta os segundos com a vibração de suas costelas O pássaro que vai nascer deste ovo canta uma canção de sinos e tinta Você gostaria de ter feito isso mas ao fazê-lo você sentirá impaciência Você gostaria de ter visto isso mas ao vê-lo você pensa em outras coisas (o cabelo dessa mulher, a conta telefônica, o calcanhar que coça, o governo)

Fazer uma seção (ou um capítulo) que reflita sobre dois tipos de detetives e sobre a eficácia de seus métodos dessemelhantes: o detetive socrático, que procede metodicamente, mediante a maiêutica interrogatória, e o detetive taoista, que procede paradoxalmente, mediante a ação passiva, a ação não deliberada do ato intuitivo e espontâneo.

Michelet: "Ambas as coisas, uma difícil, a outra, ao que parece, impossível, o pássaro as realizou."

Focar no filólogo sacro aficionado e criptógrafo ocasional, mente errante/ flor invertida/ coração agitado
tênue tremeluzir/ amplitude de espectro/ o tempo se detém
León Dordino.
Por que Dordino, que não

era rico, não vendeu ele mesmo o quadro? Talvez não pôde vendê-lo por alguma razão, mas pensava fazê-lo mais adiante. Nesse caso, Dordino escreveu essas notas para ele, não para outros. Transformar tudo em um romance? O primeiro capítulo poderia ser a história de Dordino, que incluísse o relato de como conseguiu o quadro ou de como chegou a ele, e de como, a partir de seu interesse na Torá, acabou querendo aprender as línguas mortas com as quais se escreveram os textos sagrados das grandes religiões. Dordino se interessa por um problema de tradução em particular: os *hapax legomena*.

Títulos possíveis: "O mistério das Rosas"; "Os tradutores im-

perfeitos"; "A culpa dos inocentes"; "Traduções bárbaras"; "Em direção ao pássaro"; "Criminosos involuntários"; "Os detetives de Babel".

Retomar reflexão a partir da contemplação das letras e reescrevê-la. Usá-la, talvez como começo. Mudar o eixo do enigma, que não seja uma letra necessariamente. Ou fazer com que o enigma seja para a letra P, mas que a solução acabe sendo para a letra B, da qual o P é uma versão incompleta. Ou melhor ainda: fazer com que o enigma seja para a letra B, mas a solução acabe sendo a letra P, porque as melhores soluções são as que deixam um espaço vazio.

Pensar o final. Algumas alternativas seriam: o quadro é autêntico e caro, vendem-no e ficam com o dinheiro; o quadro é autêntico e caro, mas gostam tanto dele que não o vendem para poder olhá-lo; o quadro é autêntico e caro, mas quando tentam vendê-lo, ficam sabendo que é roubado e que precisam devolvê-lo; o quadro é falso, são presos por tentar vendê-lo; o quadro é falso, León Dordino não sabia; o quadro é falso, León Dordino sabia. Ou talvez se possa deixar todos esses finais e fazer com que todos aconteçam. Seria um conto não de final aberto, mas de final ramificado, arborescente.

CONVERSA ENTRE TRADUTORES IV

- Parece que os irmãos ficaram sabendo e estão atrás dele.
- Atrás dele no céu dos tradutores.

— Este caso é quase grotesco em sua literalidade, mas não deixa de ser um lembrete de que não há maior fonte de enigmas do que uma família.

— Não há família que não seja um quarto fechado cheio de

disse ela com

Fundir um círculo em um círculo em um círculo em um circulo em um circulo em um

E ao que
 O ponto de fusão: onde

parece tam-

bém não há tradução inocente.

— Como disse alguém, nunca se sabe para quem se traduz.

a tarefa é respirar de dentro do seu centro até que você esquece a ideia até que você esqueceu a ideia até que você esquece que esqueceu e o fora adentra seu interior sem quebrar nada

TRANSCRIAÇÕES

O mistério de quarto fechado é uma encomenda que Claudia Fontes fez a Pablo M. Ruiz por ocasião da exposição O pássaro lento, curada por Fontes para a 33 Bienal de São Paulo. O pedido consistiu em criar um conto policial cuja trama tivesse uma relação transversal com as obras de arte ali expostas. Essas obras responderam de diferentes maneiras à possibilidade de que dois modos de entendimento aparentemente incompatíveis, como o analítico e o poético, convivessem e potencializassem um ao outro.

O gênero policial, inventado por Edgar Allan Poe em 1841, buscou reunir esses dois modos de entendimento que eram concebidos como separados desde o surgimento do racionalismo, no século XVIII. Mostrou-se pertinente, então, a encomenda de um conto policial que abordasse conceitos chave da estratégia curatorial ao tempo que dialogasse com *transcriações*, textos lúdicos e poéticos inspirados nas obras expostas em *O pássaro lento*.

O conceito de "transcriação" foi proposto pelo poeta concreto brasileiro Haroldo de Campos para se referir a sua concepção da tradução literária. É um conceito que busca destacar o componente criativo e intelectual da atividade do tradutor, na qual o produto final não é secundário com respeito a um original, mas tem uma hierarquia equivalente como novo objeto de criação.

Buscamos homenagear Haroldo de Campos adaptando livremente seu conceito de transcriação para aplicá-lo a uma relação possível entre obra de arte e linguagem, entre imagem e palavra. Não são textos que explicam, mas que entabulam um diálogo com a obra, expandindo o potencial de seu significado. Não têm um formato predeterminado e podem ser o resultado de procedimentos e soluções criativas diversas.

As transcriações incluídas neste livro foram escritas por membros do Outranspo, um grupo de escritores, tradutores e pesquisadores dedicado à tradução criativa e experimental, do qual Ruiz é um dos fundadores.

A seguir, incluem-se as referências às transcriações com o nome do autor de cada uma e a obra que lhes deu origem:

P. 21. Magdalena Cámpora

sobre La respuesta de las cosas, de Paola Sferco.

P. 22. Rachel Galvin

sobre P. for Possible, de Daniel Bozhkov.

P. 23. Pablo Martín Ruiz

sobre The Living Room, de Roderick Hietbrink.

P. 26. Chris Clarke

sobre Hidden Sun, de Žilvinas Landzbergas.

P. 27 (1). Rachel Galvin

sobre Ex Situ, de Sebastián Castagna.

P. 27 (2). Jean-Jacques Poucel

sobre You Can't Imagine Nothing, de Ben Rivers.

P. 28. Camille Bloomfield

sobre Content, de Katrín Sigurdadóttir.

P. 29. Chris Clarke

sobre a obra sem título de Elba Bairon.

P. 29-30. Rachel Galvin

sobre La respuesta de las cosas, de Paola Sferco.

P. 30. Rachel Galvin

sobre P. for Possible, de Daniel Bozhkov.

P. 31. Rachel Galvin

sobre a obra sem título de Elba Bairon.

P. 32 (1). Camille Bloomfield sobre *Content*, de Katrín Sigurdadóttir.
P. 32 (2). Jean-Jacques Poucel sobre *You Can't Imagine Nothing*, de Ben Rivers.
P. 34. Irène Gayraud sobre *Ex Situ*, de Sebastián Castagna.
P. 35. Rachel Galvin sobre *Hidden Sun*, de Žilvinas Landzbergas.

Com exceção da primeira e da terceira, as transcriações foram escritas em inglês. A tradução para o português de Paloma Vidal foi realizada a partir da tradução para o espanhol de Pablo Martín Ruiz.

A sequência a partir da epígrafe de Clarice Lispector foi realizada por Paloma Vidal a partir da sequência de Pablo M. Ruiz em espanhol.

Imagem de capa:
Fragmento de *Nota de rodapé**.
Obra de Claudia Fontes realizada para *O pássaro lento*.
Conto policial e ornamentos de porcelana quebrados por pássaros em 5500 fragmentos, cobertos por tecido de algodão costurado à mão.
2018

* *Nota de rodapé* pode ser considerada como uma transcriação de *O mistério de quarto fechado*, assim como o texto curatorial de *O pássaro lento*.

O PÁSSARO LENTO

Editora: Fundação Bienal de São Paulo

Foto de capa: Daniel Malva

Design gráfico: María Heinberg

Impressão: Leograf

Prefixo Editorial: 85298

Número ISBN: 978-85-85298-66-1

Título: O mistério de quarto fechado = El misterio de cuarto cerrado

Tipo de Suporte: Papel

© Copyright da publicação: Fundação Bienal de São Paulo. Todos os direitos reservados. Este livro foi publicado por ocasião da 33ª Bienal de São Paulo – Afinidades afetivas, realizada entre 7 de setembro e 9 de dezembro de 2018, no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, Parque Ibirapuera, São Paulo.

As imagens e os textos reproduzidos nesta publicação foram cedidos por artistas, fotógrafos, escritores ou representantes legais e são protegidos por leis e contratos de direitos autorais. Nenhum uso é permitido sem a autorização da Bienal de São Paulo, dos artistas e dos fotógrafos. Todos os esforços foram feitos para localizar os detentores de direitos das obras reproduzidas, mas nem sempre isso foi possível. Corrigiremos prontamente quaisquer omissões, caso nos sejam comunicadas.

