

**A EXPERIÊNCIA DE TRADUÇÃO DE  
*LE NOM SUR LE BOUT DE LA LANGUE*  
DE PASCAL QUIGNARD**

*Ruth Silvano Brandão\**

**RESUMO:** Este texto pretende ser um testemunho. O testemunho de uma experiência de tradução, o testemunho de uma experiência impactante e desestabilizante de leitura, uma iniciação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Experiência; mitologia; poesia; psicanálise; tradução.

A leitura da obra de Pascal Quignard foi um acontecimento singular para nós — Yolanda Vilela e eu — e foi o que nos aproximou, no belo sentido da *amitié* de Maurice Blanchot. Amizade em livro, na letra que afeta o sujeito e o faz sujeito de escrita. É o que nos levou ao desejo de tradução, sem nos determos diante da dificuldade de traduzir um texto fora de série, no sentido psicanalítico: um texto que não faz série por sua singularidade, por ter sido, acreditamos, uma experiência extrema para o escritor: extrema, pois tem a ver com a vida e a morte, o silêncio, o esquecimento e a palavra perdida, a palavra que não há mais, mas que não cessa de não se escrever em sua obra.

---

\* Doutora em Literatura Brasileira e Literatura Comparada na Faculdade de Letras da UFMG, com Pós-doutorado na Universidade de Paris 8. Professora aposentada pela Universidade Federal de Minas Gerais e Professora Visitante Nacional Sênior do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto.

A experiência de traduzir *Le nom sur le bout de la langue* também foi para as tradutoras uma experiência de escrever os extremos. Experiência de mudança de posição subjetiva, de o sujeito se submeter também à escrita do Outro e optar por seu próprio apagamento. Assim, esbarramos em vários momentos de silêncio, diante da dimensão poética que reverbera em várias partes do texto do autor. Não estamos falando em poema, mas em algo da poesia que perpassa a obra de Pascal Quignard.

Entendemos depois, não durante nosso trabalho, nossa tarefa, o que nos paralisaria, que a tradução ou a boa tradução é aquela que esbarra no intraduzível, no incapturável, como afirma Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor”: Cito trecho da tradução brasileira de Susana Kampff Lages:

O que “diz” uma obra poética? O que comunica? Muito pouco para quem a compreende. O que lhe é essencial não é comunicação, não é enunciado. E, no entanto, a tradução que pretendesse transmitir algo não poderia transmitir nada que não fosse comunicação, portanto, algo de inessencial. Pois essa é mesmo uma característica distintiva das más traduções. Mas aquilo que está numa obra literária, para além do que é comunicado — e mesmo o mau tradutor admite que isso é o essencial — não será isso aquilo que se reconhece em geral como o inapreensível, o misterioso, o “poético”? Aquilo que o tradutor só pode restituir ao tornar-se, ele mesmo, um poeta? (BENJAMIN, 2011, p. 102)

A tradução francesa da Gallimard do alemão *Unfassbares* foi *l'insaisissable*, que Susana Kampff optou, em sua tradução para o em português, pelo termo “inapreensível”, que é o que registramos na maioria das traduções que examinamos. No livro *O vidro da palavra* de Ana Maria Portugal, a autora escolheu a palavra o “inconcebível”, o “secreto”, o “poético”:

O pensamento de Benjamin também corrobora essa idéia, quando propõe que o essencial de uma obra é o inconcebível (*Unfassbares*), o secreto, o “poético”, que o tradutor só pode “re-produzir” o “redoar” se ele mesmo poetiza (*dichtet*). (PORTUGAL, 2006, p. 63)

Por isso também, acabamos por saber que só a poesia pode transmitir alguma coisa do inapreensível que vai além do comunicado, para enfrentar o indizível.

Não se traduz tudo, principalmente numa obra habitada pelo silêncio que reverbera em suas páginas, numa obra nascida do silêncio que ela sempre evoca. Uma escrita que vem do inconsciente, que insiste que há um não saber, algo que ex-siste, que está fora da linguagem, vai em direção ao deserto, à solidão, à angústia.

Talvez algo que toca o que diz Derrida em *Che cos'è la poesia?*: Um evento singular, intangível, que “não separasse a idealidade, o sentido ideal, como se diz, do corpo da letra. No desejo desta inseparação absoluta, do não-absoluto absoluto, respiras a origem do poético”. (DERRIDA, 2003, p. 8)

Não se traduz o inconsciente, o *Unheimlich*<sup>1</sup> (FREUD, 1976, p. 275-314), mas se transmite algo de seu litoral: alguns, ruídos, talvez da urina que cai na neve, talvez o do arranhar de papéis, ou aquelas vozes a que Sainte-Colombe se refere: a voz das mulheres que ensaiam um canto, uma fala. As lágrimas de Sainte-Colombe diante da tumba de sua mulher morta (QUIGNARD, 1991, p. 36-37). A angústia do menino diante do silêncio da mãe (QUIGNARD, 1993, p. 56): um traumatismo, quando uma criança pode se apaziguar ou se angustiar com a presença ou ausência do adulto. Ou mais especificamente desse Outro materno primordial. Pensar numa criança diante do silêncio do Outro primordial, lá onde ela, a criança, não está. Ou está, mas no silêncio que lhe fecha a garganta, lhe silencia a voz.

O silêncio da mãe, seu olhar perdido inaugura a Medusa em sua vida e só a escrita pode ser uma saída para essa experiência, pois a escritura nasce depois da visão da morte, que o esquecimento da palavra perdida anuncia. Chantal Lapeyre-Desmaison faz uma observação importante que cito em seguida:

L'essai *Le nom sur le bout de la langue* précise une nouvelle conception du langage, inaugurée par *Rétorique spéculative*. Ici, il semble dissocier fondamentalement l'humain et la pratique langagière: “Que la langue en nous est acquise, cela veut dire: 'Nous pouvons con-

<sup>1</sup> *Das Unheimlich* é um conceito que Freud introduziu em seu artigo traduzido na edição brasileira da *Imago* como “O estranho”, o retorno do recalçado, aquilo que foi esquecido, mas retorna de maneiras deslocadas e/ou metaforizadas, em várias formações do inconsciente.

nâitre son abandon’.” Cette remarque souligne l’alliance de la langue et la féminité. (LAPEYRE-DESMAYSON, 2001, p. 47)<sup>2</sup>.

Para tornar claras as observações que se seguem retomo o conto fantástico que precede a parte intitulada “Le nom sur le bout de la langue”, em que se conta o amor apaixonado de Colbrune por Jeûne, o que costura, aquele *qui taille*. Colbrune é aquela que borda, uma bordadeira. Jeûne lhe pede um presente: um cinto tão bem bordado como o dele. Um cinto que vai inaugurar o amor, esse é o dom que Jeûne demanda.

Colbrune sabia bordar com perfeição, mas diante do amor, ela fracassa. Colbrune não consegue bordar, não sabe o que fazer com as mãos, com os dedos, essa tarefa feminina de tecer o tecido, de moldar o tecido do corpo. Agora ela tem que tecer para um Outro, o Outro do Amor e então não é mais ela sozinha com seus dedos e sua pequena agulha. Agora há um homem que demanda, exige o dom de seus dedos, de sua perícia para amar. O dom é o bordado, o bordado do amor, que também bica, pica, fura.

Para fazer o bordado que ele lhe pede, e que seja perfeito, igual ao de seu cinto, ela acaba por recorrer ao estranho senhor que se diz chamar Heidebic de Hel. O nome Heidebic de Hel produz uma estranheza que, entretanto, nos parece familiar. O nome Heidebic de Hel foi impossível de traduzir. Mas algo nele vindo de outra língua, não do francês, hel, inferno. Mas que inferno? Aquele do esquecimento, do pacto impossível de cumprir, numa hora em que só um Outro pode mediar o sujeito desamparado com o real, diante do horror. Horror da perda, de todas as perdas, mas, sobretudo, da perda do amor. Ora, no conto, o amor foi conquistado por uma mentira, um engodo.

Também o bic de Heidebic é algo que pica, bica, como em à pic: “L’ à-pic est ce qui s’ouvre sous l’ humain comme abîme, comme la falaise tombe à pic. L’ humain fuit l’ abîme. Le loges seul l’ y ramène”. (QUIGNARD, 1995, p. 68)

<sup>2</sup> O ensaio *A palavra na ponta da língua* torna precisa uma nova concepção de linguagem, inaugurada na *Retórica especulativa*. No caso, ele parece dissociar fundamentalmente o humano e a prática linguageira: “Que a linguagem em nós é adquirida, quer dizer: ‘Podemos conhecer seu abandono.’” Esta observação sublinha a aliança da língua e a feminilidade. A tradução inédita é minha e de Yolanda Vilela.

Este nome, mesmo que não tentemos a impossível tradução, já sabemos que é um nome que vem do inferno, que bic, bica, fura, faz um buraco: *un trou*. Assim em português também se transmitiu a estranheza do nome desconhecido. O pacto é “não esquecer”, proibido esquecer, ou então a jovem pertencerá a ele: Heidebic de Hel. E ela sorri: como me esquecer desse nome? Sim, mas ela se esquece e se desespera, quando ele retorna para cobrar o combinado. Entretanto vai ser Jeûne que a vai ajudar, Jeûne, o Outro do amor, por que ela não tem nada a dar. O bordado que ofereceu ao amado é um engodo. Ela deu o que não tinha que é a forma feminina de amor. Dar o que não se tem. E será o amado que lhe dará a palavra perdida e provoca uma virada na história provocando o ressurgimento do erótico.

O que se esqueceu está no inconsciente, esse lugar a que não se tem acesso, só através da linguagem e com um terceiro termo: aquele que pontua, dá outra volta. E essa virada se dá no literal da língua, onde se pode escrever, inscrever, amarrar, para não cair no inferno do esquecimento.

Depois dessa estranha história, o autor narra um episódio de sua infância, episódio que o deixou mudo, com um *trou* na alma: a imagem medusina da mãe que se esqueceu de uma palavra, mas que a tem na ponta da língua: a língua também tem uma ponta, um *bout*. É nesse limite que as coisas *poussent*, brotam, como as plantas, como as coisas da natureza, como o sexo que aponta.

Isso não se traduz, tal qual, não há transparência nem na língua pátria, nem na língua mátria, lalange, a língua da mãe. Essa mãe que perdura nos textos quignardianos e que o faz dizer: “Une femme qui n’est plus près de moi, qui me dicte calmement ce livre” (QUIGNARD, 2002, p. 16)<sup>3</sup>.

Retomo a cena originária do livro, primeiro em francês, em seguida nossa tradução:

---

<sup>3</sup> Uma mulher que não está mais perto de mim me dita calmamente este livro. Tradução inédita é minha e de Yolanda Vilela.

Ma mère se tenait toujours à l'extrémité de la table à manger, le dos à la porte de la cuisine. Brusquement, ma mère nous faisait taire. Son visage se dressait. Son regard s'éloignait de nous, se perdait dans le vague. Sa main s'avancé au-dessus de nous dans le silence. Maman cherchait un mot. Tout s'arrêtait soudain. Plus rien n'existait soudain.

Éperdue, lointaine, elle essayait, l'oeil fixé sur rien, étincelant, de faire venir à elle dans le silence le mot qu'elle avait sur le bout de la langue. Nous étions aux aguets, comme elle. Nous l'aidions de notre silence — de toute force de notre silence. Nous savions qu'elle allait faire revenir le mot perdu, le mot qui la désespérait. Elle hélait, hallucinée, sa masse vacillante dans l'air.

Et son visage s'épanouissait. Elle le retrouvait: elle le prononçait comme une merveille. C'était une est une merveille. Tout mot retrouvé est une merveille.

\*

Comme celui qui tombe sous le regard de Méduse se change en pierre, celle qui tombe sous le regard du mot qui lui manqué a l'apparence d'une statue. (QUIGNARD, 1993, p. 55-56)

Cito abaixo nossa tradução deste fragmento:

Minha mãe ficava sempre na extremidade da mesa de refeição, com as costas voltadas para a cozinha. Bruscamente, minha mãe nos mandava calar. Seu rosto se crispava. Seu olhar se distanciava de nós, perdia-se no vago. Sua mão se estendia sobre nós, em silêncio. Mamã procurava uma palavra. De repente, tudo parava. De repente, nada mais existia.

Perdida, distante, com os olhos fixos sobre nada, faiscantes, ela tentava fazer-lhe chegar, no silêncio, a palavra que tinha na ponta da língua. Ficávamos, nós também, na ponta de seus lábios. Ficamos à espreita, como ela. Nós a ajudávamos com o nosso silêncio — com toda a força de nosso silêncio. Sabíamos que ela reencontraria a palavra perdida, a palavra que a desesperava. Ela a chamava, alucinada, com o peso vacilante no ar.

E seu rosto se abria. Ela a encontrava: pronunciava-a como uma maravilha. Era uma maravilha. Toda palavra reencontrada é uma maravilha.

\*

Como aquele que sucumbe ao olhar da Medusa vira pedra, aquela que sucumbe ao olhar da palavra que lhe falta parece uma estátua.

Esta cena é retomada, repetida, em vários outros livros de Pascal Quignard, uma cena primitiva, com tudo de secreto e misterioso que ela implica. Há algo do recalcado que retorna e provoca uma inquietação sem nome, algo do real que é impossível de dizer. O *Unheimlich* é isso: o incognoscível, que não se traduz, pois a memória não é capaz de ir ao original, mas a seus derivados, ao originário. Há sempre uma voz que se apaga, que não se recupera na vida do sujeito.

O tradutor não ouve essa voz, mas a sente, sem as palavras, restando-lhe um som áfono e persistente, que subjaz a toda sua escrita. Isso não se traduz, mas a poesia é a melhor forma de sua transmissão:

Assim é a imagem da mãe emudecida pela palavra faltante. A mãe presente e ausente é uma imagem que surge para o leitor junto com a angústia intraduzível do menino. Intraduzível e, por isso mesmo, repetida em vários momentos de sua escrita. A escrita rodeia essa falta, tenta escrevê-la, mas não consegue, só consegue bordejá-la. Não para de não escrevê-la. Insiste. O escritor insiste nesse ponto, em toda sua obra, como se volteasse num ponto vertiginoso. Por isso também não basta ao tradutor conhecer um só livro de Pascal Quignard para saber alguma coisa deste momento traumático, que vai se tentar escrever – o que não deixa de não se escrever – em toda sua obra.

Nós, as tradutoras, Yolanda Vilela e eu, fomos também capturadas pelo *Unheimlich* e ficamos à procura da palavra ou de palavras perdidas, palavras estranhas e familiares, silenciosas, gaguejantes, sob o efeito de nossos próprios fantasmas. Hesitantes, sob o peso de um esquecimento que poderia tirar a poesia do texto, obrigadas a reencontrar a poesia de nossa própria infância, não deixar perder o poético do texto de partida, que os dicionários não resolviam, pois esta não é sua tarefa. Não me lembro se inventamos ou se relembramos cenas lidas em outros livros, já que a presença da Medusa habita a escrita de Pascal Quignard e ela também nos trazia o espanto e o horror.

Por isso talvez, por várias vezes, nós, as tradutoras, ficamos mudas diante do texto quignardiano, tentando esperar o momento epifânico da poesia em sua tradução. Dizemos a poesia e não o poema, pois a primeira vem da fonte do insabido, do inconsciente

que só se faz ver na linguagem, no preciso momento da consonância das duas línguas em seu trabalho de tangenciamento poético.

Nossa experiência da tradução de *Le nom sur le bout de la langue* nos colocou diante de um saber que deixa claro que a tarefa do tradutor é reencontrar a palavra perdida, ou a palavra que resiste à escrita, a palavra que nos abandonava, sem que os dicionários nos trouxessem a solução. Ficávamos entre duas, três opções, insatisfeitas por não apreender a poesia, que não se esgota numa busca de uma impossível transparência entre textos, mas em algo da ordem do ritmo, do sopro, de certa maestria com as palavras para, pelo menos, não deixarmos perder mais uma vez o perdido. O livro de Quignard é mais que uma bela narrativa, pois exhibe no âmago mesmo da linguagem suas próprias questões linguageiras, ali dentro, ali fora, como numa banda de Moebius. *Le bout de la langue* é a ponta da língua, esta que ocupa nossa boca aberta e é a língua que faz laço com outras línguas, numa dimensão que ultrapassa a comunicação denotativa ou, mesmo, conotativa. Por isso experimentamos a fuga da palavra que o romance demonstra em vários níveis, fazendo-nos lembrar de outros livros, como *Tous les matins du monde* e a reinvenção da voz perdida da amada morta na viola da gamba, ou a perda cristalina da voz feminina dos cantores de *La haine de la musique*, eles também traídos pela *mou*, ou mudança de tons de voz, na travessia para o masculino. Os livros de Quignard falam de um feminino perdido e reencontrado na escrita, de outra forma, em outra dimensão, cuja recuperação, capturação, retomada, foi a mais difícil tarefa da tradução.

#### L'EXPÉRIENCE DE TRADUCTION DE *LE NOM SUR LE BOUT DE LA LANGUE* DE PASCAL QUIGNARD

**RÉSUMÉE:** Ce texte se veut un témoignage. Le témoignage d' une expérience de traduction; le témoignage d' une expérience forte et déstabilisante de lecture; une initiation.

**MOTS-CLÉS:** Expérience, mitologie; poésie; psychanalyse, traduction.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Kampff Lages & Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *L'amié*. Paris: Gallimard, 1971.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 275-314 (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 17).
- QUIGNARD, Pascal. *Le nom sur le bout de la langue*. Paris: Gallimard, 1993.
- QUIGNARD, Pascal. *Rhétorique speculative*. Paris: Gallimard, 1995.
- QUIGNARD, Pascal. *La baine de la musique*. Paris: Gallimard, 1996.
- QUIGNARD, Pascal. *Tous les matins du monde*. Paris: Gallimard, 1991.
- QUIGNARD, Pascal. *Sur le jadis*. Dernier royaume I. Paris: Grasset, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia*. Trad. Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra, 2003.
- LAPEYRE-DESMAYSON, Chantal. *Mémoires de l'origine*. Un essai sur Pascal Quignard. Paris: Les Floric Éditeurs, 2001.
- PORTUGAL, Ana Maria. *O vidro da palavra*. O estranho, literatura e psicanálise. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- SILVIANO BRANDÃO & VILELA, Yolanda. *A palavra na ponta da língua*. Tradução inédita de QUIGNARD, Pascal. *Le nom sur le bout de la langue*.

*Recebido em 09/12/2015.  
Aprovado em 20/01/2016.*