

YOU REALLY SHOULDN'T USE THAT WORD: OS DILEMAS DA TRADUÇÃO/INTERPRETAÇÃO EM EVERYTHING IS ILLUMINATED

Ana Beatriz Apse PAES

Orientadora: Profa. Dra. Viviane Veras

RESUMO: Este artigo se propõe a ler situações socialmente inusitadas causadas por movimentos de tradução e interpretação no filme *Everything is Illuminated* (EUA, 2005) sob a luz de teóricos da interpretação e tradução que dialogam entre si, Hans-Georg Gadamer, Jacques Derrida e Walter Benjamin. Assim, visamos evidenciar as relações de sentido historicamente motivadas que são construídas pelas personagens ao longo da trama, em atos de tradução, na busca de seus lugares no tempo e espaço.

Palavras-chave: Tradução; Interpretação; Cinema; Jonathan Safran Foer; *Everything is Illuminated*.

*Há mais coisas entre o céu e a terra, Horácio, do que sonha a
vossa vã filosofia.*

Shakespeare. *Hamlet*, Ato I, Cena V

“Um encontro de verdade sempre transforma seus interlocutores” (GRONDIN, 2012, p. 125). Essa é uma afirmação que pode sumarizar a trama do filme *Everything is Illuminated* (2005, EUA), que nos conta a história de três pessoas que têm suas vidas transformadas durante um encontro improvável atravessado por atos de tradução. A estreia de Liev Schreiber como roteirista e diretor é baseada na obra homônima de Jonathan Safran Foer, lançada em 2002. Vamos, para os propósitos desta análise, começar com o foco no enredo do filme e na busca do que ainda poderia restar das memórias.

Encontramos Alex, um jovem entusiasta da cultura popular americana, na Ucrânia, seu país natal. À sua família pertence a *Heritage Tours*, agência de turismo fundada por seu avô, Alexander Perchov, e especializada em levar judeus para conhecerem os locais onde haviam vivido seus antepassados antes da Segunda Guerra Mundial, o que Alex já estabelece como algo curioso: “é um emprego estranho para o Avô, já que não há nada que ele odeie mais do que judeus ricos ou suas famílias mortas”¹. Entretanto, o pai de Alex os informa de que há um americano, Jonathan Safran Foer, disposto a pagar uma boa quantia por uma viagem até uma vila chamada Trachimbrod, cidade natal do avô de

1. “it is a strange employment for Grandfather, as there is nothing he hates more than rich Jewish people or their dead families” (tradução minha). As falas mais breves já traduzidas foram todas traduzidas por mim.

Jonathan e onde encontraria a mulher que salvara a vida do seu avô do extermínio nazista. O avô deveria ir como motorista, e Alex, como intérprete. Avô, num primeiro momento, rejeita a oferta, mas quando ouve o nome da vila, muda de ideia. Assim, partem os três (aliás, quatro, se contarmos com Sammy Davis Jr. Jr., a cadela-guia perturbada do Avô) numa jornada de descobertas de cada um sobre o outro, mas também sobre si.

Depois de muitos contratempos e situações não convencionais, chegam a uma pequena casa no campo, onde mora somente uma senhora, que afirma, “*eu sou Trachimbrod*”. Pensam que se trata de Augustine, a mulher que havia salvado a vida do avô de Jonathan, mas logo ela lhes explica que Augustine havia desaparecido. Sua casa está cheia de caixas, onde guarda todos os objetos remanescentes – e rigorosamente identificados – que indicam que um dia ali houve uma vila, um *shtetl*, para sermos mais assertivos: anéis, broches, fotos, tudo que as pessoas haviam enterrado na margem do rio que cortava essa vila para que não se perdesse. Assim, Lista, a senhora (de) Trachimbrod, uma colecionadora como Jonathan, relata as atrocidades que as autoridades nazistas ali fizeram, enquanto Alex traduz. Nesse meio tempo, revela-se que o Avô, cujo nome em verdade é Baruch, é um dos que sobreviveu ao atentado, e negou a sua fé para continuar vivendo. Tal fato causa grande comoção a todos. Assim, à noite, quando se preparavam para voltar, como se não suportasse mais negar seu passado, Avô se suicida, como se desejasse que “sua vida fosse enterrada ao lado de seu passado” – a morte como esquecimento definitivo. O abismo entre as personagens parece ser atravessado pela dor compartilhada nesse momento de iluminação das memórias silenciadas, da experiência de sofrimentos de outros tempos, e no entrelaçamento reconciliador da história de Jonathan com a mulher de Trachimbrod.

Será interessante, pois, para nós, colocarmos-nos sob o ponto de vista de Alex, para perceber qual é o papel da linguagem (as línguas em contato/choque e a linguagem visual) na transformação das memórias em narrativa, na experiência compartilhada no enfrentamento do diferente, e como a tradução se mostra, por excelência, um movimento interpretativo que permite a aproximação e o diálogo entre polos que antes não poderiam se encontrar. Alex tem sua vida transformada a partir do encontro com Jonathan, durante o qual é impelido a lidar com sua história e identidade a partir do choque com o diferente e com suas certezas e expectativas, premeditado pelas transações entre línguas. Por meio de sua linguagem e das escolhas de tradução que realiza, Alex constrói a ponte entre o estrangeiro e o familiar, o passado e o presente. É por esse trabalho que a personagem pode entender o seu passado, que é completamente diferente do que foi lhe fora contado por toda a sua vida. O que percebemos aflorar em Alex no decorrer desses eventos é “uma consciência que se esforça para *iluminar* o trabalho da História dentro do qual ela se mantém, a fim de esclarecer sua própria situação hermenêutica” (GRONDIN, 2012,

p.72), uma vez que ele próprio conclui sobre a jornada: “Eu refleti muitas vezes sobre a nossa árdua busca. Ela me mostrou que tudo se ilumina sob a luz do passado. Ele sempre está ao nosso lado, dentro de nós, olhando para fora”².

A observação de determinados momentos do filme revela o choque cultural entre as personagens, paradoxalmente realçado e atenuado pelos comportamentos dos personagens, pelas línguas ucraniana e inglesa e pelas escolhas de tradução feitas por Alex, que faz um uso extravagante da língua inglesa – “como toda interpretação, a tradução implica uma reiluminação” (GADAMER, 1997, p. 562). A própria conclusão a que chega ao fim da viagem é proporcionada por um momento de desconcerto que resulta em cumplicidade: depois de conversarem com Lista, Alex está tentando juntar as peças de sua história em vista de tudo o que havia presenciado, e comenta com Jonathan, “você acha que é possível que meu avô...”, sem ser capaz de completar seu pensamento. Jonathan se aproxima, e nota que sua camiseta está do avesso, mas Alex desconhece a expressão inglesa *inside out*. Ao fim do filme, sua conclusão é inspirada nessa expressão: “...assim como você disse, do avesso. Jonathan, desse jeito, sempre estarei do lado da sua vida, e você, sempre ao lado da minha. E nossas famílias, e as famílias das nossas famílias. Seu avô... e talvez, de algum jeito, o meu avô também”. As disparidades linguísticas e culturais, após um certo momento, atuam como pontes, como refletiu Jacques Derrida, sobre o qual discutiremos mais adiante:

A tradução não buscaria dizer isto ou aquilo, a transportar tal ou tal conteúdo, a comunicar tal carga de sentido, mas a *remarcar* a afinidade entre as línguas, a exibir sua própria possibilidade. [...] Se o tradutor não restitui nem copia um original, é este quem sobrevive e se transforma. A tradução será na verdade um momento de seu próprio crescimento, ele aí completar-se-á engrandecendo-se. (DERRIDA, 2006, p. 44, 46)

Sendo assim, ao decorrer da trama, as nuances das diferenças entre os valores ocidentais americanos e os do leste europeu são reveladas em situações assaz constrangedoras e risíveis: quando Alex e Avô vão pegar Jonathan na estação de trem, Jonathan revela que tem fobia de cachorros e não pode viajar com Sammy Davis Jr.. Quando Alex conta tal problema ao Avô, ele responde acidamente, “asneira! Ninguém tem medo de cachorros”, e Alex escolhe traduzir essa fala por, “Avô me informa que isso não é possível”, como para polir a fala do seu avô, processo que vai se repetir no decorrer da viagem. Além desse jogo do intérprete atenuando a grosseria do avô, surgem também conflitos gerados pela tradução. Alex deseja ser contador e pergunta a Jonathan se, nos Estados Unidos, existiam contadores negros, utilizando a palavra *nigro* em inglês, que possui uma carga histórica muito pesada nos Estados Unidos. O desconforto de Jonathan

2. “*I have reflected many times upon our rigid search. It has shown me that everything is illuminated in the light of the past. It is always along the side of us, on the inside, looking out*”.

é evidente, e ele se mostra até atordoado: “sim, existem contadores *afro-americanos*, mas você realmente não deveria usar aquela palavra”. Alex não entende e ingenuamente diz, “mas eu os curto muito, eles são pessoas de primeira”. Mesmo quando Jonathan explica que é a palavra apenas que não deve ser usada, Alex ainda não compreende e pergunta, “o que há de errado com os *nigros*?”. É uma ingenuidade cultural, uma vez que a população de negros no leste europeu é expressivamente pequena, o que desfavorece encontros e aprendizado sobre a questão, mas também põe em cena o politicamente correto – entre judeus e não judeus, e entre americanos e ucranianos, de forma inusitada.

Ao início da jornada, Alex começa a questionar suas acepções e preconceitos quando Jonathan conta que sua avó nunca o deixaria fazer essa viagem, pois achava a Ucrânia pré-guerra tão perigosa quanto Berlim para um judeu. Alex, constrangido, tenta confirmar essa informação com Avô, mas este é incapaz de responder. Num momento posterior, em que os três já estão cansados de procurar pelo shtetl, Alex e Avô discutem enquanto Jonathan ouve: “você sabem que eu não sou idiota, certo? Essa palavra significa judeu, não é?”. Isso faz com que eles parem de discutir, e Alex sai para pedir informações para alguns trabalhadores que estavam nos arredores, e pede para que Jonathan fique no carro. Porém, ansioso para encontrar algo, ele o segue. Alex tenta conversar infrutiferamente, e Jonathan intervém, mas não ajuda: os trabalhadores dizem não conhecer a vila, mas também não fazem questão de ajudar pois percebem que eles vêm de uma cidade grande (“voltem para Kiev!”). Alex então perde a paciência com Jonathan: “eu não lhe disse para não falar nada? Por que falou inglês? Agora eles pensam que sou um turista americano idiota igual a você! Por que não me ouve? Este não é o seu país!”, reforçando que a barreira linguística não era a única que se levantava ali, e evidenciando a situação de confronto que estava latente.

Para olharmos para Alex, será produtivo valermos-nos da hermenêutica de Hans-Georgs Gadamer. A personagem corporiza o seu conceito de *fusão de horizontes*, tanto por sua história, quanto por sua função: “o próprio horizonte do intérprete é, desse modo, determinante, mas ele também, não como um ponto de vista próprio que se mantém ou se impõe, mas antes, como uma opinião e possibilidade que se aciona e coloca em jogo e que ajuda a apropriar-se de verdade do que diz o texto” (GADAMER, 1997, p. 566). Em Alex, se fundem o passado e o presente, pela tradução dos eventos passados nas linguagens do presente, ao entrar no passado obscuro com Jonathan, que busca reconstituí-lo, e Avô, que silencia tudo.

Trata-se, nessa aventura, de entender esse passado. Entender esse que, nas palavras de Gadamer, “deve ser pensado menos como uma ação da subjetividade do que como uma inserção em um acontecimento de tradição no qual se mediatizam constantemente passado e presente” (*apud* GRONDIN, 2012, p. 73). Alex não pode permanecer ileso ao

passado de seu avô enquanto o experimenta através da linguagem: “Você não pode saber como foi ter de ouvir essas coisas e depois repeti-las, porque, quando as repeti, eu me senti como se estivesse fazendo-as novas outra vez”³. Vemos, então, que Alex entende, mesmo que sem que disso se dê conta, que o entendimento gera a fusão do passado com o presente porque ele “sempre encerra uma parte de aplicação. No momento em que entende, o intérprete insere algo de seu” (p. 74). Essa aplicação, parte essencial do processo interpretativo em Gadamer, “serve à validade do sentido, na medida em que ele supera, expressa e conscientemente, a distância do tempo que separa o intérprete do texto, superando assim a alienação de sentido que o texto experimentou” (GADAMER, 1997, p. 465).

Se essa proposição está correta, o diálogo entre as personagens é plenamente estabelecido, pois, conhecendo suas histórias e interpretando-as, aplicam parte dela a si mesmos, de forma que os horizontes dos interlocutores, suas trajetórias familiares, são expandidos através da linguagem. Por esse fenômeno, “a tradução e o diálogo [...] são sempre possíveis” (p. 76). Entendemos melhor o que isso implica através desta explanação:

Por mais que alguém se desloque a uma forma espiritual estrangeira, nunca chega a esquecer sua própria aceção do mundo e inclusive da linguagem. Ao contrário, esse mundo diferente que nos vem ao encontro não é somente estranho, mas também distinto numa infinidade de relações. Não somente tem sua própria verdade *em si*, mas também tem uma verdade própria *para nós*. (GADAMER, 1997, p. 641)

Alex, ao ouvir e traduzir/interpretar a história de Jonathan, assimila-a e passa a iluminar sua própria vida a partir dessa narrativa; os dualismos de seu passado são resolvidos à medida que se emaranham na história do americano. Assim, vemos surgir em Alex, na sua capacidade de trocar experiências, uma personagem narradora, nos moldes de Benjamin (1987). É Alex que vai contar essa narrativa, escrevendo seu livro, e ao fazê-lo,

pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria existência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é conta-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1987, p. 221)

A arte (no sentido de *techné*) do narrador é contar uma história que possibilite o estabelecimento de uma conversa entre o narrador e o narratário, e assim o faz pela transmutação de suas experiências de maneira que “escrever um romance significa,

3. “you cannot know how it felt to have to hear these things and then repeat them, because when I repeated them, I felt like I was making them new again” (FOER, 2015, p. 185).

na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites” (p.201), ou seja, permitir que a história comunique por si na interpelação de sujeitos distintos e suas vivências também distintas: “o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino” (p. 214). Especialmente no caso de Alex, o narrador, e de Jonathan, seu narratário, essa experiência é marcada pela reminiscência, que “funda a cadeia da tradição [...], tece a rede em que última instância todas as histórias constituem entre si” (p. 211), e acaba por conectar e transformar a história das duas personagens. Nessa perspectiva, Georg Lukács descreve assertivamente o esforço de Alex em traduzir sua jornada com Jonathan, que resultou em um romance, e que gerou tanto um sentimento de cumplicidade entre os dois, quanto um de posterioridade e legado para sua história:

...podemos quase dizer que toda a ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo... Desse combate,... emergem as experiências temporais autenticamente épicas: a esperança e a reminiscência... Somente no romance... ocorre uma reminiscência criadora, que atinge seu objeto e o transforma... O sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital do seu passado, resumida na reminiscência... (LUKÁCS *apud* BENJAMIN, 1987, p. 212)

Dessa forma, nos convém pensar em como as vozes, interiores e exteriores desse diálogo se pronunciam no desenrolar da trama. Um momento curioso acontece em um restaurante, quando Jonathan revela que é vegetariano, algo extremamente inusual para os costumes ucranianos. O que acaba recebendo para comer, depois de Alex ter de fingir que o americano também era perturbado, é uma batata cozida sem tempero algum. Entretanto, ao tentar alcançar o sal, Jonathan acaba derrubando a batata. Avô, então, recolhe a batata e divide-a em quatro pedaços, e dá um para cada, dizendo “bem-vindo à Ucrânia!”. Nisso, os três simplesmente desatam a rir incontrolavelmente, mas, como nos elucida o livro, riam todos por qualquer motivo que não a batata, e esse não era um riso de alegria, mas sim de desconcerto e nervosismo. Todavia, o fato de compartilharem esse momento de riso gerou cumplicidade entre os viajantes, como a conversa verbal havia falhado em fazer, devido à barreira do idioma.

O filme é permeado por essa sensação de desconcerto pelo sincretismo. São colocados em embate, por toda a história, diferentes tipos de relatos (Alex escreve um romance sobre a viagem, Jonathan escreve um diário/catálogo), os costumes culturais, os sentimentos confusos oriundos do pertencimento improvável, e até mesmo a trilha sonora mistura elementos de gêneros contrastantes como *rock*, *hip-hop* e música folclórica, evidenciando-se que, nesse filme, para os efeitos da mensagem a ser transmitida, várias vozes devem falar. São promovidos choques entre os lugares de fala que permitem transpor para o enredo, enfim, um debate central para hermenêutica, em que dois expoentes da

prática interpretativa vêm de encontro um ao outro: Gadamer, sobre o qual já falamos, que pensa a linguagem como o canal da experiência humana do mundo, e a de Jacques Derrida, com seu trabalho de desconstrução, ou desconstruções (2005, p. 168), “a partir do momento em que a união social só se afirma através da desunião” (p. 172).

Enquanto Gadamer estabelece que o entendimento é sempre possível, em Derrida podemos questionar essa visão, afirmando que este nunca é verdadeiramente possível. Compreender, além da acepção de entender, indica *contenção*. Se, para que possa haver entendimento, o sentido precisa ser traduzido numa língua que é sempre necessariamente a nossa, como afirma Grondin (2012, p. 75), isso não significa que “a vontade de entender não obriga o outro a se dobrar, a se conformar aos esquemas de pensamento que lhe imponho e que passam, justamente por isso, ao largo de sua especificidade?” (p. 124). “Não se tem acesso ao aqui-e-agora do outro, do outro lado, ao ponto zero dessa outra origem do mundo – e é a condição da existência do outro como outro” (DERRIDA, 2005, p. 174-5). O tradutor se torna, dessa maneira, “um sujeito individuado, obrigado por um dever, já em situação de herdeiro, inscrito como sobrevivente dentro de uma genealogia, como sobrevivente ou agente de sobrevivência” (DERRIDA, 2006, p. 33).

Para traduzir um discurso, indispensavelmente devo contê-lo em minha visão de mundo, de forma que, nas palavras de Derrida, “os textos traduzidos nunca dizem as mesmas coisas que os textos originais, sempre ocorre algo de novo; o paradoxo da tradução é o fato de que um texto traduzido chega a outra coisa, mas outra coisa que está em relação consigo mesma” (*apud* OTTONI, 2001, p. 7), ou seja, o que acontece entre textos, mais que uma passagem que deixa cada língua em seu lugar, é uma contaminação. Assim, o produto final de uma tradução nunca refletiria por exato o original, justamente porque a tradução é, sobretudo, um ato de leitura.

Posto isso, compreendemos melhor o embate cultural que se estabeleceu durante o enredo nas conversações entre Alex e Jonathan: há, necessariamente, no diálogo da tradução, a tentativa de encerrar o outro nos moldes da sua própria linguagem, situação que anularia a possibilidade de alteridade da hermenêutica pretendida por Gadamer (*apud* GRONDIN, 2012, p. 121). Esse movimento, contudo, não se dá no trabalho da narração, que segue seu trajeto deixando lacunas, como que seguindo a recomendação de Benjamin, de não fornecer explicações, deixando ao leitor a liberdade de interpretar. Assim, na linha de pensamento derridiana, há sempre lugar para transformações, contaminações, e o choque cultural, condição fundante do diálogo, é justamente propiciado pelo manejo das línguas maternas, uma vez que não há possibilidade de apropriação de uma língua, mesmo que seja a língua dita própria.

É interessante pensar no que significa, à luz dessa argumentação, dizer que traduzir um texto é fazê-lo falar em outra língua: uma língua carrega em si a carga histórico-

cultural do grupo que a fala, que irá transparecer nos discursos que nela são produzidos. Alex dá testemunho desse quadro em todos os momentos linguisticamente delicados com que tem de lidar. Em vistas do que foi apresentado, fica nítido que, por mais que aparentemente simples, um movimento tradutório é, via de regra, um movimento interpretativo, que sempre há de colocar em diálogo diferentes horizontes, sejam eles linguísticos, culturais ou históricos, revelando as nuances que se escondem sob o que aparentam ser meras escolhas lexicais, como a escolha de Alex por dizer *manufacturing the zzzz* em vez de *sleeping* ou *resting*. Em um encontro e debate com Derrida ocorrido em 1981, Gadamer assim conclui, e podemos aqui aplicar essa conclusão sob a luz da história de Alex, Jonathan e suas famílias:

...a característica especial da experiência histórica é que nos vemos no meio de um evento sem saber o que está nos acontecendo antes de compreendermos o que aconteceu ao olhar para trás. Assim, a História deve ser escrita de novo por cada novo presente. [...] Um sujeito deve se perder para que se encontre. Eu acredito que não esteja tão longe de Derrida quando enfatizo que ninguém sabe com antecedência o que irá descobrir que se é. (GADAMER, 1989, p. 24, 57)

Há um vasto espectro de questões identitárias que se revelam na linguagem e em seu uso na relação do sujeito com o mundo e os outros à sua volta, muito mais do que supõe nossa vã filosofia. Assim, não há tradução que não infira diálogo, e não há sujeito que saia intacto de um verdadeiro diálogo – tudo se ilumina sob a luz do jogo das interpretações.

REFERÊNCIAS

- DERRIDA, Jacques. (2005). **Fidelidade a mais de um / Merecer herdar onde a genealogia falta**. In: OTTONI, Paulo. Tradução manifesta: double bind e acontecimento. São Paulo, Campinas: Ed. USP e Editora Unicamp, p. 167-198.
- DERRIDA, Jacques. (2006 [2002]). **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- FOER, Jonathan S. (2015 [2002]). **Everything is illuminated**. Nova Iorque: Mariner, EUA.
- GADAMER, Hans-Georg. (1989). **Text and Interpretation; Reply to Jacques Derrida**. In: MICHELFELDER, Diane P., PALMER, Richard E. (Orgs.). *Dialogue and Deconstruction: the Gadamer-Derrida encounter*. Albany: State University of New York Press, EUA. p. 21-51, 55-57.
- GADAMER, Hans-Georg. (1997). **Verdade e Método**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, p. 459-465, 559-709.
- GRONDIN, Jean. (2012). **Hermenêutica**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, p. 61-130.
- OTTONI, Paulo. (2003). “A responsabilidade de traduzir o in-traduzível: Jacques Derrida e o desejo de [la] tradução”. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC SP, v. 1 n.spe, p. 163-174.

SCHREIBER, Liev. **Everything is illuminated**. EUA, 2005. Disponível em: <<https://ffilms.org/everything-is-illuminated-2005/>>. Acesso em: 9 jun 2017.