



Tradução e revelação em *Budapeste*: uma travessia

Márcia de Oliveira Reis Brandão*

“No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Tudo foi feito por ele; e nada do que tem sido feito foi feito sem ele. Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens”.

João 1:1-4

“Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira. Certa manhã, ao deixar o metrô por engano numa estação azul igual à dela, com um nome semelhante à estação da casa dela, telefonei da rua e disse: aí estou chegando quase. Desconfiei na mesma hora que tinha falado besteira, porque a professora me pediu para repetir a sentença. Aí estou chegando quase... havia provavelmente algum problema com a palavra quase. Só que, em vez de apontar o erro, ela me fez repeti-lo, repeti-lo, repeti-lo, depois caiu numa gargalhada que me levou a bater o fone. Ao me ver à sua porta teve novo acesso, e quanto mais prendia o riso na boca, mais se sacudia de rir com o corpo inteiro. Disse enfim ter entendido que eu chegaria pouco a pouco, primeiro o nariz, depois uma orelha, depois um joelho”.

Chico Buarque

* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

“Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem do homem” e “A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin, podem ser considerados seminais não só para o estudo da tradução, mas para a proposição de uma teoria da linguagem. Em “Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens”, Benjamin retoma o *Gênesis*, enfatizando a indissociabilidade entre o ato de criação divina e a linguagem. Segundo propõe, a linguagem humana já seria uma espécie de tradução de uma linguagem instaurada por Deus no momento da criação. Nomeação e criação seriam inicialmente inseparáveis, e a tarefa de nomear teria sido outorgada por Deus ao homem ao dotá-lo de uma forma própria de linguagem. Um dos eixos da reflexão benjaminiana é a distinção entre os aspectos imediato e mediato da linguagem. Na criação, a linguagem seria o próprio *medium*, ou seja, a criação se deu na linguagem e não tendo esta como um *meio*, um *através*:

O que comunica a língua? Ela comunica a essência espiritual que lhe corresponde. É fundamental saber que essa essência espiritual se comunica *na* língua e não *através* da língua. Portanto, não há um falante das línguas, se se entender por falante aquele que se comunica através dessas línguas. A essência espiritual comunica-se em uma língua e não através de uma língua, isto quer dizer que, vista do exterior, ela, a essência espiritual, não é idêntica à essência linguística. A essência espiritual só é idêntica à essência linguística na medida em que é comunicável (Benjamin: 2013, 52; grifos do autor).

Recorrendo ao mito bíblico do pecado original e à consequente expulsão do paraíso, Benjamin observa que, antes dessa, a relação do homem e o ato de nomear se aproximariam da própria relação imediata entre a criação divina e a nomeação.

O outro ensaio – “A tarefa do tradutor” – traz em seu próprio título a noção de atividade (des)empenhada por aquele que se debruça sobre um texto, escrito por outrem, com o propósito, ao menos declarado, de transpor para outro código linguístico algo concebido em espaço, cultura e, muitas vezes, época distintos. O tradutor, longe de ser aquele que teria na busca da semelhança sua meta, seria responsável por trazer à tona a ligação mais essencial e menos aparente entre as línguas, que é a relação entre vida e linguagem:

Todas as manifestações finalistas da vida, bem como sua finalidade em geral, não são conformes, em última instância, às finalidades da vida, mas à expressão de sua essência, à exposição de seu significado. Assim, finalmente, a tradução tende a expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si. Ela própria não é capaz de revelar, nem é capaz de instituir essa relação oculta; pode, porém, apresentá-la, atualizando-a de maneira germinal ou intensiva. [...] Mas aquela aludida relação de intimidade entre as línguas constitui uma convergência muito particular. Consiste no fato de que as línguas não são estranhas umas às outras, sendo *a priori* – e abstraindo de todas as ligações históricas – afins naquilo que querem dizer (Benjamin *apud* Branco: 2008, 69-70).

Essas considerações sobre a linguagem/(i)mediação/tradução podem ser associadas à reflexão sobre a revelação desenvolvida por Paul Ricoeur em “Para uma hermenêutica da ideia de revelação” (1980). Também com base no discurso bíblico, o autor analisa as relações entre a ideia de revelação e as formas discursivas adotadas para sua exposição. Entre as modalidades discursivas através das quais a ideia de revelação se manifestaria encontram-se “o discurso

profético”, “o discurso narrativo”, “o discurso prescritivo”, “o discurso da sabedoria” e “o discurso dos hinos ou salmos”.

Interessam-nos especialmente suas observações sobre o discurso profético e o discurso narrativo, em sua associação com o tema da revelação. No discurso narrativo bíblico, a terceira pessoa seria predominante. “Javé” é transformado em personagem e o foco do discurso está nos eventos dotados de caráter instituinte. O discurso profético, diferentemente, envolveria uma dupla autoria, pois o profeta é aquele que fala e escreve em nome de outro: “O profeta se apresenta como se não estivesse falando em seu próprio nome, mas em nome de outro, em nome de Javé. Então aqui a ideia de revelação aparece identificada com a ideia de um duplo autor do discurso e da *escrita*” (Ricoeur: 1980, 75; tradução nossa; grifo nosso). Portanto, se para o discurso narrativo da revelação o que importa são os eventos, para o discurso profético é a autoria que detém relevância.

Assim como o profeta, o tradutor, em uma leitura tradicional, é aquele que “diz” o texto de um outro em uma língua diversa daquela em que foi concebido – nessa visão estando implícita a crença na fidelidade a uma origem, assim como a noção de uma linguagem superior, à qual o resultado da atividade de tradução ascenderia. Na teoria benjaminiana, a pluralidade das línguas mobiliza o mito babélico, para, entretanto, deslocá-lo em função da questão original/originalidade. Como assinala Suzana Kampff Lages:

No ensaio sobre a linguagem, Benjamin sobrepõe o fato mítico do “pecado original” à dispersão linguística de Babel. Nele, o castigo babélico da multiplicação das línguas e a consequente queda na discórdia e perda de um estado harmonioso originário representa uma espécie de efeito tardio da ousadia adâmica, ao

experimentar o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, como se o episódio da construção da torre repetisse (ou traduzisse?) o daquela queda anterior. O conseqüente desaparecimento de um modo imediato de comunicação centrado na mítica ação nomeadora de Deus e do primeiro homem impõe aos homens traduzir, ou seja, movimentarem-se de uma língua a outra e, com isso também, a movimentarem-se de um ponto a outro da cadeia temporal, tornando presente uma obra que, do ponto de vista de sua língua original, é passada. Como vimos, segundo o ensaio sobre a linguagem, na própria origem da linguagem humana estaria uma operação de tradução, anterior mesmo às próprias línguas: tradução do âmbito mudo da natureza para o domínio “falante” da linguagem. Por sua vez, o ensaio sobre o tradutor parte dessa desorganização babélica inicial para postular o resgate messiânico dessa condição decaída, da pura língua não como língua mítica do paraíso, que constitui anterioridade absoluta, mas como aquilo a que visam tendencialmente todas as línguas (1998, 81-2).

O viés da diversidade linguística e a perspectivação da relação entre origem/autoria, criação/mediação, com base nas proposições de Ricoeur e Benjamin, tornam possível propor uma leitura da questão da tradução tendo como foco a narrativa *Budapeste*, de Chico Buarque. Nela, José Costa, o narrador-protagonista, é um doutor em letras que se dedica a escrever por encomenda textos dos mais diversos tipos. Ao retornar de um encontro internacional de *ghost-writers*, tem de pernoitar na cidade de Budapeste devido a um problema com o avião, quando entra em contato com aquela que diz considerar a mais estrangeira das línguas: o húngaro.

Budapeste tem início num movimento prospectivo, ao qual se segue uma espécie de flashback, que permite esclarecer como o narrador travara contato com o húngaro. Ante o que lhe soa ininteligível, as falas que escuta nos noticiários da TV durante a breve parada na cidade, o narrador experimenta um sentimento de privação. Curiosamente, o que lhe falta não é o significado, deduzível pelas imagens que o aparato televisivo lhe oferece; o que falta é a linguagem, a capacidade do homem de produzir sentidos diversos a partir da atualização da língua em discurso. Capaz de decifrar o significado, Costa é incapaz de produzir sentido, de... criar. O sentido é a possibilidade de produção de algo novo, de diferença, que mantém, entretanto, contato com tudo o que o precede; caso contrário, desligado da experiência histórica, seria apenas alienação. Ao propor a existência de uma pura língua, matriz e criadora, Benjamin enfatiza justamente a significação como ponto de junção de todas as línguas:

Toda afinidade meta-histórica entre as línguas repousa sobre o fato de que, em cada uma delas, tomada como um todo, uma só e a mesma coisa é designada; algo que, no entanto, não pode ser alcançado por nenhuma delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: na pura língua (Benjamin *apud* Branco: 2008, 72).

Assim como a tradução parece “visar” um objeto ausente, de alguma forma situado em um instante historicamente anterior, em *Budapeste*, ao buscar aprender o húngaro, o narrador retorna a um outro tempo, ao retomar a experiência de ingresso na linguagem, da qual o silêncio é parte constituinte, o que o faz, nesse prisma,

voltar também à infância. A trajetória vivida por José Costa remete à infância não como experiência individual, subjetiva, mas como aquilo que permite ao aspecto descontínuo da existência vir à tona. O protagonista retorna ao estado de infante – deslocamento temporal – a partir de uma travessia em direção a uma outra língua, em busca da qual também se desloca indo novamente para Budapeste – deslocamento espacial.

A “infância” é definida por Giorgio Agamben (2005) como uma experiência seminal para a constituição da história, que não se restringe a uma etapa cronológica determinada na vida humana. Associável a um espaço-tempo específico da existência, o que a caracterizaria seria sua configuração enquanto uma experiência, que ele denomina de *experimentum linguae*. A cisão entre língua e discurso, própria à experiência infante, metaforiza-se também, na narrativa de Chico, na relação entre significado e significante, exposta ainda no primeiro capítulo, quando José Costa exprime seu sentimento de perda ante a pura materialidade do húngaro, pois é incapaz não só de compreender, mas até mesmo de reconhecer os signos linguísticos:

E agora meus ombros se retesavam não pelo que eu via, mas no afã de captar ao menos uma palavra. Palavra? Sem a mínima noção do aspecto, da estrutura, do corpo mesmo das palavras, eu não tinha como saber onde cada palavra começava ou até onde ia. Era impossível destacar uma palavra da outra, seria como pretender cortar um rio a faca. Aos meus ouvidos o húngaro poderia ser mesmo uma língua sem emendas, não constituída de palavras, mas que se desse a conhecer por inteiro. [...] A notícia do avião já pouco me importava, o mistério do avião era ofuscado

pelo mistério do idioma que dava a notícia. Vinha eu escutando aqueles sons amalgamados, quando de repente detectei a palavra clandestina, Lufthansa. Sim, Lufthansa, com certeza o locutor a deixara escapar, a palavra alemã infiltrada na parede de palavras húngaras, a brecha que me permitiria destrinchar todo o vocabulário. [...] Aí entrou na tela uma moça de xale vermelho e coque negro, ameaçou falar espanhol, zapeei no susto. Caí num canal em inglês, mais um, outro, um canal alemão, um italiano, e de volta à entrevista com a dançarina andaluza. Cortei o som, me fixei nas legendas, e observando em letras pela primeira vez palavras húngaras, tive a impressão de ver seus esqueletos: ö az álom elótti talajon táncol (Chico Buarque: 2003, 8-9).

Na narrativa de *Budapeste*, esse húngaro sem emendas remete-nos à pura língua referida por Benjamin como uma espécie de matriz primeira à qual todas as línguas e, conseqüentemente, todas as traduções estariam referidas:

Depois da queda, que, ao tornar a língua mediada, lançou a base para sua pluralidade, não era preciso mais que um passo para se chegar à confusão entre as línguas. Como os homens haviam ferido a pureza do nome, bastava apenas o distanciamento daquela contemplação das coisas, através da qual sua linguagem adentra o homem para roubar aos homens a base comum do espírito linguístico já abalado. Os signos necessariamente se confundem, lá onde as coisas se complicam (Benjamin: 2013, 69).

A alusão aos “esqueletos” das palavras ratifica o aspecto articulado-escrevível da linguagem humana e indicia a experiência

de ingressar na linguagem, à qual o narrador será submetido por Kriska, quando volta pela segunda vez à Hungria, mas em que deve permanecer, mantendo-se como infante.¹ Nesse primeiro momento, o narrador vai do som à sua ausência voluntária e a ele retorna. Mas o que retorna é apenas ruído, sem sentido, pois embora o narrador declare ser capaz de “recitar em uníssono com o locutor a notícia do avião, uns bons vinte segundos de húngaro”, pouco tempo depois conclui: “fui buscar minhas palavras húngaras na cabeça e só encontrei Lufthansa. Ainda tentei me concentrar, olhei para o chão, andei de lá para cá, e nada” (Chico Buarque: 2003, 9). Após esse contato inicial com a língua magiar, Costa vai embora de Budapeste e o capítulo inicial parece ser relegado a um *status* de prólogo, também confirmado pelo seu aspecto concentrado, em cotejo com os que lhe seguem.

Essa tentativa de fala corresponde a um balbuciar. É interessante observar que a criança, quando entra nesse estágio (do balbucio) de aquisição da linguagem, é capaz de formar os fonemas de todas as línguas, como observa Agamben (2005). Na narrativa, Costa, ao emitir tais palavras, assim como seu filho, este duplamente infante, se aproximam desse estágio inicial. O filho de José Costa é uma criança de cinco anos que parece apresentar um tipo de afasia, pois fala pouquíssimas palavras, o que o preocupa. O fato, revelado por sua mulher, de que, apesar de pouco falar, a criança reproduz os fonemas que Costa passara a falar durante o sono após

1 Agamben (2005) assinala que o que se concebe como distinção definitiva entre a língua humana e a língua animal é o seu caráter articulado (*phoné énarthros*). Mas diz ainda que o fato de ser passível e possível de ser escrito (*phoné engrámmatos*) é o que constitui tal caráter, trazendo para a pauta a questão do signo em sua dupla configuração (significante + significado).

a estada em Budapeste faz retornar a estupefação que lhe causara a língua húngara:

E pela madrugada ele pegou a mania de balbuciar coisas sem nexo, inventava uns sons irritantes [...] ele está só te imitando. Imitando o quê? Imitando você que deu para falar dormindo. Eu? Você. Eu? Você. Desde quando? Desde que chegou dessa viagem. Pronto. Descobri naquele instante que em meus sonhos eu falava húngaro. A passagem por Budapeste se dissipara no meu cérebro. Quando a recordava, era como um rápido acidente, um fotograma que trepidasse na fita da memória. [...] E hoje aquela Budapeste estaria morta e sepultada, não fosse o menino levá-la do meu sonho (Chico Buarque: 2003, 31).

Assim como a constituição da subjetividade, do ponto de vista psicanalítico, só se dá a partir do ingresso na linguagem, o sentimento de nacionalidade, de pertencer a um lugar tem na língua pátria, talvez mais do que no espaço, a sua base. Capazes de reproduzir os fonemas de todas as línguas, o narrador e seu filho não têm língua alguma; não pertencem a nenhum lugar.

Deliberadamente, José Costa adquire passagens para si e sua esposa, Vanda, sabendo que esta não o acompanharia: “Ignorava que para Budapeste, no fundo, penso que não a convidaria, se não estivesse seguro de que voaria só” (Chico Buarque: 2003, 43). A certeza de que a mulher não o acompanharia representa a garantia de romper o contato com a língua materna, que posteriormente lhe é imposto por Kriska no aprendizado do húngaro.

Inicialmente, a ida do narrador para Budapeste parece transitória, pois, apesar de ter adquirido uma passagem em aberto, após

os primeiros dias resolve marcar a data de retorno. Aparentemente o que o impede é o fato de confundir-se com o horário, depois de dormir por muitas horas, procurando a agência de viagens quando esta já se encontra fechada. É então que conhece Kriska em uma livraria e começa a ter aulas de húngaro.

Sua primeira aula se dá em movimento, seguindo a húngara pelas ruas de Budapeste, após ouvi-la declarar que a “língua magiar não se aprende nos livros” (Chico Buarque: 2003, 59). Durante a “aula”, embora lhe sejam apresentados “signos” dotados de significação, José Costa não penetra no nível da linguagem. O mesmo ocorre quando começa formalmente a ter lições do idioma com a húngara. Por isso sua figura se aproxima da infância e é vista pelo filho de Kriska, também criança, com humor:

Divertia-se, Pisti, ao ver um homem grande olhando figuras em álbuns coloridos, um homem gago aprendendo a falar guarda-chuva, gaiola, orelha, bicicleta. Kêrekport, kêrekpart, kerékpár, mil vezes Kriska me fazia repetir cada palavra, sílaba a sílaba, porém meu empenho em imitá-la resultava quando muito num linguajar feminino, não húngaro (Chico Buarque: 2003, 63).

O aprendizado tradicional da nova língua mantém a indeterminação: o narrador, como ele mesmo revela, não penetra na linguagem: “eu tinha autocrítica; nos primeiros dias estive mesmo persuadido de que, além de voltar a fumar, nada assimilaria de suas lições” (ibidem), mantendo-se no nível do *experimentum linguae* proposto por Agamben. É interessante notar, entretanto, que o método adotado pela húngara se aproxima do ato de nomear no mito da criação. Conforme destaca Benjamin, Deus outorga ao

homem o ato de nomear e, antes do pecado original, da expulsão do paraíso e do surgimento das diversas línguas, essa língua nomeadora aproximava-se da relação divina imediata criação/palavra.

Embora aos poucos o narrador envolva-se com a moça, sua real motivação para permanecer na cidade parece ser a língua magiar: “sem ela [Kriska] eu evitava me aventurar na cidade; receava perder, no vozerio da cidade, o fio de um idioma que vislumbrava apenas pela sua voz” (Chico Buarque: 2003, 64). Por essa razão, obedece também à sua determinação: “Para ajustar o ouvido ao novo idioma, era preciso renegar todos os outros” (ibidem).

Esse processo de ingresso na linguagem sofrerá uma ruptura: assim como viera para a cidade atraído pelo húngaro, é ao desobedecer a recomendação, ligar “meio sem querer” (Chico Buarque: 2003, 71) para casa, ouvir e falar a língua portuguesa, que decide abandonar Kriska e retornar ao Brasil. Assim como deixara o Rio, retira-se de Budapeste.

De volta à cidade, José Costa é aparentemente impedido de permanecer no país pelo fato inesperado de que o livro “autobiográfico” intitulado *O ginógrafo*, que criara para um alemão radicado no Brasil, havia se transformado em campeão de vendas. Tal fato instaura uma ruptura na ordem aparente que o narrador implantara em sua vida, levando-o a requisitar a autoria, ainda que no universo familiar. Ele revela a Vanda ser o autor do livro e, ao fazê-lo, parece incapaz de continuar sua atividade, de retomar a vida de autor anônimo. Deve, então, partir. Retira-se novamente para Budapeste, metaforizando nesse movimento o próprio movimento da tradução, assinalado por Benjamin:

A tradução transplanta, portanto, o original para um âmbito
– ironicamente – mais definitivo da língua, mais definitivo ao

menos na medida em que o original não poderá mais ser transferido dali para parte alguma por nenhuma outra tradução; poderá somente ir sendo elevado para dentro dele, começando sempre de novo e em outras partes (Benjamin *apud* Branco: 2008, 74).

Ao retornar a Budapeste, Kriska, magoada, embora o aceite em sua casa, o relega a um espaço restrito: a despensa. Esta, aos poucos, se transforma. Costa adquire uma máquina de escrever, traz as fitas gravadas no Clube das Belas-Letras, onde se empregara, e no antigo depósito trabalha transcrevendo-as. Após fazê-lo, deixa o texto para a correção de Kriska. Se as primeiras aulas da húngara adotaram um estilo tradicional, é somente no silêncio do seu quarto-despensa, quebrado apenas pelas fitas que transcreve, que José Costa parece transformar-se em Zsoze Kósta.

A volta do narrador a Budapeste revela que o ingresso na linguagem não se dera quando de sua primeira estada na cidade. Quando Kriska lhe dissera que a língua magiar não se aprendia nos livros, o que a personagem indiciara é que o aprendizado da língua só se daria pela experiência. O narrador parece então finalmente penetrar na língua magiar, ao escutar as falas dos literatos na academia, que grava e transforma em escrita, corrigida em silêncio por Kriska.

Essa travessia em direção ao húngaro, entretanto, será sempre paradoxal. Embora aparentemente tenha cruzado o hiato da infância, a experiência que inicialmente se dá no processo de aprendizado do húngaro deslizará então para o processo de escrita, que o narrador busca empreender na nova língua. O agora Zsoze Kósta fará trajetória semelhante à de José Costa: escreverá como se fosse outrem na nova língua, buscando copiar o estilo de autores húngaros.

É o que faz com o poeta Kocsis Ferenc, cuja inspiração parece ter se esgotado e não consegue mais escrever. Kósta escreve o longo poema “Tercetos secretos” e o dá ao poeta húngaro. Publicada, a obra se torna estrondoso sucesso na Hungria, assim como ocorrera com *O ginógrafo* no Brasil. A atitude do narrador-protagonista de adotar a cópia indica a aceitação de que, se há uma origem, essa é a linguagem, em contínua alteração, perspectivando-se também a própria noção de originalidade, como assinala Barthes ao tratar da tarefa do escritor, afirmando que

esses eternos copistas, ao mesmo tempo sublimes e cômicos, e cujo profundo ridículo designa precisamente a verdade da escrita, o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas; se quisesse exprimir-se, pelo menos deveria saber que “a coisa” interior que tem a pretensão de “traduzir” não passa de um dicionário totalmente composto, cujas palavras só podem explicar-se através de outras palavras... (1987, 52).

A cópia, a imitação, que no episódio da terceirização dos serviços de José Costa indicara a possibilidade de reprodução infinita,²

2 Em *Budapeste*, a tematização da autoria vinculada à constituição da subjetividade e da alteridade, já revelada na atividade profissional do narrador-protagonista, desdobra-se de forma mais explícita nos episódios da terceirização dos serviços, antes exclusivos do narrador, quando seu sócio contrata outros redatores para a agência. Na narrativa, a questão do “ele” associa-se à dupla terceirização do ato da escrita, pois o narrador não só escreve para outros, como passa a ter outros a escreverem em seu lugar, reproduzindo não só seu estilo, mas também sua aparência.

retorna por outro prisma: instalando a diferença, a alteridade no mesmo. Assim, embora Zsoze Kósta seja capaz de ser irrepreensível – “feddhetetlen” (Chico Buarque: 2003, 127), finalmente, ao ler uma de suas transcrições, Kriska lhe diz que a diferença se insinua na manutenção do sotaque:

Foi quando Kriska disse que era muito engraçado meu sotaque. Para algum imigrante, o sotaque pode ser uma desforra, um modo de maltratar a língua que o constrange. Da língua que não estima, ele mastigará as palavras bastantes a seu ofício e ao dia a dia, sempre as mesmas palavras, nem uma a mais. E mesmo essas, haverá de esquecer no fim da vida, para voltar ao vocabulário da infância. Assim como se esquece o nome de pessoas próximas, quando a memória começa a perder água, como uma piscina se esvazia aos poucos, como se esquece o dia de ontem e se retêm as lembranças mais profundas. Mas para quem adotou uma nova língua, como a uma mãe que se selecionasse, para quem procurou e amou todas as suas palavras, a persistência de um sotaque era um castigo injusto (Chico Buarque: 2003, 128).

Posteriormente, a impossibilidade de elidir completamente a diferença se explicita quando mais uma vez Kriska, leitora, classifica de exótica a poesia que escrevera, causando indignação a José Costa/Zsoze Kósta:

Pois bem, Kósta, há quem aprecie o exótico, disse Kriska. Exótico? Como exótico? É que o poema não parece húngaro, Kósta. O que dizes? Parece que não é húngaro o poema, Kósta. Não me ofenderam tanto as palavras, quanto a cândida maneira com que Kriska

as pronunciou. E disse mais: é como se fosse escrito com acento estrangeiro. Esta sentença ela emitiu quase a cantar, e foi o que me fez perder a cabeça (Chico Buarque: 2003, 141).

A manutenção da estrangeiridade, entretanto, desvela a verdadeira condição de José Costa: ainda infante. Apesar de todos os esforços para aprender o húngaro, o *experimentum linguae* se mantém. O processo de ingressar na língua magiar estará sempre em aberto. Por essa razão, desliza do aparente domínio da língua à busca da escrita ficcional nessa língua e, finalmente, da escrita poética. Todos esses estágios apontam para um infinito reinício do ingressar na linguagem, que se aproxima da tarefa a ser empreendida pelo tradutor benjaminiano:

A tradução é a passagem de uma língua para outra por uma série contínua de metamorfoses. Séries contínuas de metamorfoses, e não regiões abstratas de igualdade e de similitude, é isso que a tradução percorre.

Traduzir a linguagem das coisas para a linguagem do homem não consiste apenas em traduzir o que é mudo para o que é sonoro, mas em traduzir aquilo que não tem nome em nome. Trata-se, portanto, da tradução de uma língua imperfeita para uma língua mais perfeita, e ela não pode deixar de acrescentar algo, o conhecimento (Benjamin: 2013, 64).

A recusa em admitir-se eternamente infante leva o narrador a reagir de maneira agressiva e discutir com Kriska. Costa novamente abandona a casa e, ao procurar abrigo, hospeda-se em um hotel onde estava acontecendo o encontro anual de escritores

anônimos. A narrativa retorna, assim, ao seu início. Nesse encontro, o narrador se depara com o “Sr.....”, membro influente do Clube de Belas-Letras e também *ghost-writer*, o que o narrador só descobre no encontro. Mais uma vez, a relação paradoxal entre autoria e reconhecimento é trazida à pauta. Kósta, além de manifestar-se “ansioso por agarrar aquele microfone” (Chico Buarque: 2003, 144), regozija-se em declamar o poema que escrevera em húngaro:

Preferi humilhá-lo com a poesia, arte que ele ignorava, e que o faria sofrer muito mais por não saber onde lhe doía. Eu declamava os versos lentamente, havia palavras que eu quase soletrava, pelo prazer de vê-lo remexer na cadeira. Eu fazia longas pausas, silêncios que só um poeta se permite, e ele baixava o rosto, olhava para os lados, para seus montes de livros, chegou a juntar seus livros no colo, fez menção de se retirar. [...] Era para o Sr..... que eu me exibia... (Chico Buarque: 2003, 145).

O Sr..... fica tão irritado que o delata como clandestino, e Costa é expulso da Hungria. No Brasil, Zsoze Kósta experimentará o mesmo sentimento de José Costa ao entrar em Budapeste, ao deparar-se com o húngaro. Estrangeiro na Hungria, estrangeiro no Brasil. Sua própria língua é transformada em língua estrangeira, em outra língua:

Ali, por uns segundos tive a sensação de haver desembarcado em país de língua desconhecida, o que para mim era sempre uma sensação boa, era como se a vida fosse partir do zero. Logo reconheci as palavras brasileiras, mas ainda assim era quase um idioma novo que eu ouvia, não por uma ou outra gíria mais recente, corruptelas,

confusões gramaticais. O que me prendia a atenção era mesmo uma nova sonoridade, havia um metabolismo na língua falada que talvez somente ouvidos desacostumados percebessem. Como uma música diferente que um viajante, depois de prolongada ausência, ao subitamente abrir a porta de um quarto pudesse surpreender. E dentro da loja de sucos eu fazia a mais extensa das minhas viagens, pois havia anos e anos de distância entre a minha língua, como a recordava, e aquela que agora ouvia, entre afито e embevecido (Chico Buarque: 2003, 155).

A fala de José Costa/Zsoze Kósta, em que afinidade e diferença se mesclam, está em consonância com as proposições de Benjamin sobre o que fundamenta a relação entre as línguas e torna possível a atividade da tradução:

Na verdade, porém, numa tradução, a afinidade entre as línguas demonstra-se muito mais profunda e definida do que na semelhança superficial e vaga entre duas obras poéticas. Para compreender a autêntica relação entre original e tradução, deve-se realizar uma reflexão, cujo propósito é absolutamente análogo ao dos argumentos por meio dos quais a crítica epistemológica precisa comprovar a impossibilidade de uma teoria da imitação. Se em tal caso demonstra-se não ser possível haver objetividade (nem mesmo a pretensão a ela) no processo do conhecimento, caso ele consista apenas de imitações do real, em nosso caso, pode-se comprovar não ser possível existir uma tradução, caso ela, em sua essência última, ambicione alcançar alguma semelhança com o original. Pois na continuação de sua vida (que não mereceria tal nome, se não se constituísse em transformação

e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica (Benjamin *apud* Branco: 2008, 70).

O desfecho da história reinscreve no texto a questão da autoria, pois é o próprio narrador que tem *sua história* contada por outro. Não só a autoria, mas as próprias fronteiras entre real e ficcional e entre os gêneros narrativos são postas em xeque. Escrevendo exatamente em nome de outros, seja em sua língua materna, seja na língua húngara, a tarefa que José Costa/Zsoze Kósta outorga a si mesmo aproxima-se da tarefa do tradutor proposta por Benjamin: uma infinita travessia.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”. In: _____. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2013.
- BRANCO, Lucia Castello (org.). *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.
- CHICO BUARQUE. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- LAGES, Susana Kampff. “A tarefa do tradutor’ e o seu duplo: a teoria da linguagem de Walter Benjamin”. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: UFSC, v. 3, 1998, pp. 63-88.
- RICOEUR, Paul. *Essays on biblical interpretation*. Tradução de David Pellauer. Filadélfia: Fortress, 1980.