

PAS DE SENS: TRADUÇÃO, POESIA, DESCONSTRUÇÃO

Líliá LOMAN*

■ **RESUMO:** O presente ensaio propõe uma reflexão sobre as relações entre tradução e texto poético sob a óptica da desconstrução derridiana. Efetivamente, tradução e literatura são temas recorrentes e inter-relacionados na obra de Jacques Derrida. Se a desconstrução é, por um lado, uma questão da tradução, o poético é a paixão pelo impossível que alimenta o movimento desconstrutivo em sua inesgotabilidade. Percorrendo a trama pela qual a tradução e o poético permeiam a obra de Derrida, a reflexão proposta revisita temas derridianos no contexto dessa interface, visando uma releitura e uma redescoberta dessas duas questões que se fazem tanto irresistíveis quanto impossíveis.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Desconstrução. Tradução. Texto poético. Jacques Derrida.

Em entrevista publicada em *Acts of literature*, Derek Attridge (DERRIDA, 1992b, p. 33) inicia referindo-se à fala de Derrida, em 1980, diante da banca examinadora, quando teria dito que seu “interesse mais constante”, acima de seu interesse filosófico, era a literatura. Derrida então refuta suas próprias palavras, previamente conjuradas por Attridge, afirmando que haveria, ao contrário, uma **hesitação** entre literatura e filosofia, na qual nenhuma das duas seria abandonada. Qualquer que tenha sido a natureza de tal hesitação, pode-se afirmar seguramente que a literatura é uma espécie de *leitmotiv* na obra de Derrida e que, após sua morte em 2004, um imenso e valioso legado foi deixado não só para a filosofia, mas também para os estudos literários.

Dialogando constantemente com o literário, a tradução em Derrida confunde-se com o próprio movimento desconstrutivo. Em “Lettre à un ami japonais”, por exemplo, enquanto reflete acerca dos problemas e possibilidades da tradução da palavra *déconstruction* para o japonês, Derrida (1987b, p. 9) notavelmente afirma que a questão da desconstrução é também inteiramente a questão da tradução que, por sua vez, envolve o mesmo **risco e acaso** que o poema.

A preocupação de Derrida com a tradução do termo faz-se digna de nota. O termo “*déconstruction*” – traduzido como “desconstrução” para o português e “*deconstruction*” para o inglês – é, sem dúvida, problemático. Em francês, como nota McQuillan (2000, p. 1), o termo tem um significado tanto gramatical quanto

* School of Critical Theory and Cultural Studies – Reino Unido – Inglaterra – NG7 2RD. liliayloman@gmail.com

mecânico, significando, ao mesmo tempo, desarranjar a construção das palavras em uma frase e desmontar uma máquina, transportando-a para outro lugar. Além disso, em sua forma reflexiva (*se déconstruire*), significa também perder sua própria construção.

De fato, a própria questão – ou problema – da tradução do texto derridiano tem algumas ressonâncias importantes para a relação entre tradução e texto poético. Formando um texto literalmente marginal, como sugere seu título, “Borderlines” traz Derrida (1979, p. 78, tradução nossa) interrompendo seu próprio discurso com considerações ao seu tradutor:¹

*It is this “intolerable” something that concerns me here. It is related in a essential way to that which [...], brings out the limits of the concept of translation on which the university is built, particularly when it makes the teaching of language, even literatures, and even “comparative literatures”, its principal theme. If questions of method (here, a translator’s note: I have published a text that is untranslatable, starting from its title, “Pas,” and in “La double séance,” [...]: Pas de méthode [“no method”, but also a methodical step”] for it [...]. Point de méthode [“absolutely no method” but also “a point of method]: that doesn’t rule a certain course to be followed. Translators will not be able to translate this pas and this point.”*²

A citação evoca alguns pontos importantes. A aplicação da ideia de intraduzibilidade ao próprio texto derridiano oferece um prelúdio interessante para a reflexão sobre os conceitos que constrói. Ao contrário de um obstáculo opaco e infértil, a hermeticidade comumente associada às obras de Derrida está atrelada aos **efeitos** de sua escrita, efeitos de seus conceitos em sua escrita. A leitura de Derrida não é uma recepção passiva de informação, mas uma **contra-assinatura**. Ler Derrida é, efetiva e inevitavelmente, um **ato de leitura**, um processo de **desconstrução**. Seu discurso não é simplesmente informativo, referencial. Daí, por exemplo, o jogo de palavras que torna “*pas*” e “*point*” intraduzíveis.

A tradução para Derrida não pode ser simplesmente a luta entre duas línguas em um processo de decodificação. A experiência **profunda** da tradução, afirma Derrida em entrevista com Alan Montefiore (BIESTA; EGÉA-KUEHNE, 2001, p. 183), não é apenas política, mas também poética – um problema poético.

¹ “Living on” e “Borderlines” tiveram sua primeira publicação conjunta em inglês sob os títulos.

² Trata-se desse algo “intolerável” que aqui me preocupa. Algo que é relacionado de forma essencial àquilo que evidencia os limites do conceito de tradução sobre os quais a Universidade é construída, particularmente quando faz do ensino da língua, até das literaturas, ainda mesmo a “literatura comparada”, seu tema principal. Se questões de método (aqui, uma nota ao tradutor: publiquei um texto que é intraduzível, a começar pelo seu título, “Pas”, e em “La double séance”: “Pas de méthode” [“nenhum método”, mas também “um passo metodológico”]. Point de méthode [“absolutamente nenhum método”, mas também “um ponto de método”] que não exclua um certo curso a ser seguido. Os tradutores não serão capazes de traduzir este *pas* e este *point*.

Como problema poético, a tradução espelha a passagem impossível/impassável de diferenças em seu aspecto político, a aporia entre a aceitação pela língua do outro e a afirmação da própria língua. Um poema não pode ser apropriado ou ter seu significado esgotado durante a tradução, pois tanto o corpo poético quanto a tradução tendem para o intangível. Como afirma Derrida (1992a, p. 306), o poema é um encantamento silencioso – você mal pode ouvi-lo, mas ele lhe ensina o coração, o desejo de aprender de cor, “de coração”,³ de aprender com o outro.

Sobrevivendo ao ato tradutório

Em “Lettre à un ami japonais”, Derrida (1987b, p. 14) finaliza a carta ao seu colega japonês com um questionamento: “*Comment traduire ‘poème’, un ‘poème’?*”⁴ Seria a tradução antagônica ao poema, caracterizando-o pela sua própria impossibilidade? Antoine Berman (2008, p. 40) traça as origens de uma longa tradição de intraduzibilidade na poesia no conceito de hesitação entre som e sentido estabelecido por Paul Valéry. Nesse contexto, afirma que “[d]izer que um poema é intraduzível é, no fundo, dizer que é um ‘verdadeiro’ poema”.

Com efeito, a opacidade à tradução é evidentemente um elemento caracterizador do texto poético. Porém, a afirmação de Berman (2008) traz o apelo ao raciocínio teleológico afim com concepções tradicionais de tradução. Absoluto, o adjetivo “verdadeiro” pede necessariamente aspas. Caso contrário, perguntas emergem inevitavelmente: “O que é um verdadeiro poema?”. Ou ainda, “O que seria um falso poema?”. Falso e verdadeiro, ou seja, opostos mutuamente exclusivos, não correspondem à linguagem poética; um verdadeiro poema é uma impossibilidade tão grande quanto um poema totalmente traduzível – ou intraduzível. Considerar um poema absolutamente impenetrável, intraduzível, implica morte: na mais impraticável e completa suspensão da referência.

Enquanto o poema desafia a tradução, tendo sua poeticidade delineada pela luta travada, pelo corpo que se perde – o risco, o acaso –, tal intraduzibilidade coexiste com um movimento irresistível de traduzibilidade. Notavelmente, Walter Benjamin (1999), em seu texto seminal “A tarefa do tradutor”, atesta que a traduzibilidade é uma qualidade **inerente** ao texto original, a expressão de um desejo por complementaridade linguística. Relegando o referente à categoria de algo não essencial, Benjamin promove um deslocamento da ênfase tradicional sobre comunicação, representação e reprodução. Frente a tal deslocamento, a tradução deixa de ser uma operação de transmissão cujos alvos são a informação e o receptor. Nesse contexto, para o bom tradutor, a língua não significa nem expressa, enquanto para o mau tradutor, a intenção representativa, dirigida ao receptor, equivale a uma

³ Em francês, *apprendre par coeur*.

⁴ “Como traduzir um ‘poema’, um ‘poema’?” [tradução nossa]

busca persistente por revelação, desnudamento. Maniqueísta, seu trânsito entre línguas equivale a um jogo inútil entre verdades e mentiras, em sua busca pela exposição do significado do texto, corpo profanado.

Em diálogo com a relação entre textos original e traduzido proposta por Benjamin (1999), Derrida (1979) situa a demanda pela tradução na própria estrutura do texto original. A sobrevivência de um texto na óptica derridiana está diretamente atrelada à sua **sobrevida**, ou seja, à sua capacidade de ser, **ao mesmo tempo**, traduzível e intraduzível, em um espaço intersticial habitado pela vida e pela morte. Tal natureza ambivalente é, sem dúvida, incompatível com um sistema de equivalências entre línguas. A tarefa do tradutor vai além da simples decodificação de um código linguístico para outro; a tarefa “necessária e impossível” a ser realizada tem diante de si um apelo por **sobrevivência** ou ainda um contrato – impossível – pela sobrevivência do texto, do *corpus* e das línguas envolvidas. Nesse aspecto, a tradução na concepção derridiana envolve não só uma **dívida** e um débito irrecuperável, mas também uma **promessa**. Traduzir é fazer uma promessa de fidelidade fadada ao perjúrio (DERRIDA, 1985a, 1988, 2002). É também uma experiência limítrofe corpo a corpo com morte e vida – vida-morte.

A travessia de limites impossíveis – ou ainda “impassáveis” (daí o conceito de **aporía**) –, atravessando repetidamente fronteiras do “corpo poético espectral” (DERRIDA, 2005) sugere uma relação entre a in/traduzibilidade e a “ilegibilidade”, vista como um oposto não exclusivo da legibilidade. Em “Living on”, Derrida (1979, p. 95-6) argumenta que o ilegível pode, na realidade, permitir ou até mesmo demandar a leitura:

*But this unreadability does not arrest reading, does not leave it paralyzed in the face of an opaque surface: rather, it starts reading and writing and translation moving again. The unreadable is not the opposite of the readable but rather the ridge [arête] that also gives it momentum, movement, sets it in motion.*⁵

Assim, da mesma forma que a intraduzibilidade, enquanto elemento caracterizador do texto poético, não implica absoluta impenetrabilidade, a ilegibilidade não anula a legibilidade e vice-versa. Ao contrário do universo maniqueísta do mau tradutor, em que a tradução, entendida como veículo de transmissão de informação, torna-se o oposto da função poética, repelindo todo “risco” e “acaso”, a in/traduzibilidade apresenta-se como possibilidade assim como inacessibilidade. No limiar da leitura e da escrita, da vida e da morte, a experiência necessária e impossível da tradução delinea e apaga os limites da i/legibilidade.

⁵ “Mas esta ilegibilidade não impede a leitura, não a deixa paralisada diante de uma superfície opaca: ao contrário, ela põe a leitura e a escrita e a tradução em movimento novamente. O ilegível não é o oposto do legível mas é, ao contrário, a aresta que também dá impulso, movimento, que o coloca em movimento” [tradução nossa].

Um idioma, alerta Derrida (1995, p. 119), não é uma fronteira guardada por um policial:

Le poème d'un poète russe ou français est déjà une signature dans son idiome qui demande à être traduit, qui veut franchir la frontière. Donc parler dans sa propre langue n'est pas tenter de clore, encore moins d'interdire la traduction. Au contraire, c'est l'appel à la traduction : l'appel criant à la traduction, et la traduction elle-même a commencé à l'intérieur du poème le plus idiomatique, l'expression la plus idiomatique.⁶

Traduzindo o segredo

Em *Shibboleth*, Jacques Derrida (2005, p. 53) relaciona a poesia à “errância espectral das palavras”. Questionado sobre a expressão, ele compara o ato poético a uma ressurreição, que traz uma língua à beira da morte de volta à vida – mas não a um corpo glorioso (DERRIDA, 2005, p. 107). Ao contrário, a noção de ressurreição é indissociável do perigo da morte e marca o retorno a um corpo mortal, fraco, vulnerável e também, por vezes, indecifrável, que ressurgue, dessa forma, como um *revenant*⁷ ou um fantasma. O poeta, nesse sentido, ao dar à língua um novo corpo, tem uma experiência física com a errância espectral das palavras (DERRIDA, 2005, p. 106). A noção de espectralidade se refere essencialmente à intangibilidade e ambivalência do corpo poético. O espectro derridiano é uma quase-presença, uma alteridade que nos observa, confundindo-nos com sua visibilidade invisível.

Paul Celan foi poeta e tradutor, expondo-se, assim, tanto à experiência da errância espectral quanto aos riscos da tradução. Traduzir é perder o corpo, já marcado por uma agressão, uma violência física, uma luta corporal entre duas línguas que já estavam internamente em guerra civil (DERRIDA, 2005, p. 170). Dessa forma, a tradução envolve uma luta com a própria língua, não apenas com a língua estrangeira. Nessa luta, o corpo idiomático de qualquer língua resiste à apropriação. Diante disso, Derrida (2005) considera o poeta-tradutor exemplar em seu papel de afirmação da impossibilidade de apropriação de uma língua por uma nação ou povo.

A impossibilidade de apropriação, ligada ao corpo idiomático, põe o poeta diante da inescotabilidade do segredo. A tradução, em seu movimento de in/traduzibilidade, pode ser entendida como uma paixão pelo segredo velado e

⁶ “O poema de um poeta russo ou francês já é uma assinatura em seu idioma que exige ser traduzido, que quer cruzar a fronteira. Portanto, falar em sua própria língua não é uma tentativa de fechar, ainda menos de proibir a tradução. Ao contrário, trata-se de um apelo pela tradução: um apelo gritante à tradução e a tradução mesmo começou no interior do poema mais idiomático, na expressão mais idiomática“ [tradução nossa].

⁷ O conceito de *revenant* aplica-se àquilo que retorna, estando marcado pela ambivalência da simultaneidade entre presenças e ausências.

revelado pelo evento poético. Embora presentes em outros textos de Derrida, a questão do segredo aparece de maneira especialmente notável como uma nota de fim de *Passions* (DERRIDA, 1993a, p. 89), abordando o **segredo exemplar da literatura**:

*Quelque chose de la littérature aura commencé quand il l'aura pas été possible de décider si, quand je parle de quelque chose, je parle de quelque chose (la chose même, celle-ci, pour ele-même), ou si je donne un exemple, un exemple de quelque chose ou un exemple du fait que je peux parler de quelque chose, de ma façon de parler de quelque chose, de la possibilite en général de parler de quelque chose en général ou encore écrire cette parole, etc.*⁸

O modelo de exemplaridade do segredo cria elos estreitos entre literatura e democracia. A literatura – essa estranha instituição que permite que tudo seja dito (DERRIDA, 1992b, p. 37) – está fundamentalmente ligada à **irresponsabilidade** do escritor. Enquanto a esfera maior de implicações dessa irresponsabilidade não será focalizada neste ensaio, a atenção é voltada para a inesgotabilidade que a exemplaridade garante ao segredo.

A inesgotabilidade do segredo é denunciada pela relação entre o evento poético e a in/traduzibilidade no próprio esforço interpretativo. Nesse contexto, as noções de testemunho e singularidade, inter-relacionadas entre si, são fundamentais, fazendo da cena do segredo um *pas de sens*. Disseminando mais uma vez o risco de aniquilação, a morte contamina a vida, impregna o corpo frágil espectral, marcando os atos de sobrevivência assim como de ressurreição. Diante do caráter insubstituível da mais absoluta singularidade – ou seja, ninguém pode morrer no meu lugar ou no lugar de outra pessoa –, Derrida (1993b) vê na morte o próprio nome do segredo.

Em sua relação com a morte, a travessia de limites na poesia e na tradução marca, dessa maneira, um movimento em direção a uma possibilidade do impossível, a uma invenção da qual falaremos mais tarde. Nesse contexto, a “verdade” do poema, se ela existe, está em seu caráter insubstituível, em sua solidão essencial. A intraduzibilidade não se encontra na inter-relação, ou ainda, na não passagem – **aporia** – entre línguas, estando, ao contrário, relacionada com a singularidade em um único – e insubstituível – evento poético. Tal singularidade caracterizadora do corpo poético é, por sua vez, indissociável de um caráter testamental.

Discutindo a poética de Paul Celan, Derrida (2005, p. 95) alude à “solidão essencial” do poema, à forma como o poema **fala** ao outro, sobre o segredo, através

⁸ “Algo de literário teve início quando não era mais possível decidir se, quando falo de qualquer coisa, eu falo de qualquer coisa (a coisa mesmo, esta daqui, por ela mesma) ou se eu dou um exemplo, um exemplo de qualquer coisa ou um exemplo do fato que posso falar de qualquer coisa, de minha maneira de falar de qualquer coisa, da possibilidade de falar em geral de qualquer coisa em geral, ou ainda de escrever esta palavra etc.” [tradução nossa].

do segredo e além dele. A (in)traduzibilidade é ilustrada por uma corda vertical, no poema de Celan, que talvez, **talvez**, possa aludir à morte de Tsvetaeva. Qual a “verdade” do poema a ser traduzida? Diante de uma série de alusões crípticas, é, sem dúvida, possível dizer *a priori* que o poema fala de morte ou mesmo de suicídio – e temos aqui, ainda, um diálogo entre o suicídio de Tsvetaeva e aquele do próprio Celan. Por outro lado, como aponta Derrida (2005), é certamente impossível colocar um fim ao significado ou à referência do poema, amaldiçoado pelo “talvez”.

Traduzível e intraduzível ao mesmo tempo, o poema mais idiomático carrega em si o palco da *performance* de um *pas-de-sens*: em um trocadilho com as palavras em francês, Derrida (1995) cria uma oscilação entre o não sentido e um “passo” para o sentido. A intraduzibilidade flerta com a aniquilação – o risco permanece. Permanecem também a vulnerabilidade do corpo e sua espectralidade, tornando intangível o significado e a verdade, assegurando a perpetuação do segredo.

Remetendo à travessia dos limites de i/legibilidade, Derrida (2005) enfatiza, assim, o poder do poema de dirigir a palavra apesar/devido à singularidade, não importando se sua referência seja ininteligível. Seu testemunho, entretanto, ocorre por diferimento. O poema dirige a palavra para um “destino errante” – *destinerrance* – para além do conhecimento do destinatário. O segredo se expõe, mas é preservado.

A tradução escandalosa

More than once in this chapter I felt obliged to use quotation marks when referring to Derrida's or Rousseau's 'original' French text. In an apparently commonsensical way, we may think of the French text as being the original and the English translation as being secondary (ROYLE, 2003, p. 57).

A citação de Nicholas Royle traz uma situação comum entre acadêmicos, tendo certamente ocorrido repetidas vezes na produção deste ensaio. Entretanto, como Royle (2003, p. 57) completa, para Derrida, uma tradução não é secundária; ao contrário, ela é uma **condição** do original. De fato, já em Benjamin (1999), transformação e renovação do original pela tradução em sua sobrevida levam à desestruturação do modelo logocêntrico em que o original é priorizado. Com efeito, a sobrevida do texto traz consigo “uma espécie de lapso ou de escândalo” (DERRIDA, 1999, p. 185) – em outras palavras, o suplemento e sua estranha lógica.

Tanto em francês quanto em português, o significado de suprir/suplemento/suplementar é um acréscimo dado a uma falta e um excedente supérfluo. Em *Gramatologia*, Derrida (1999) explora ao máximo essa ambivalência. Exorbitante, o suplemento não está nem dentro nem fora, não é uma ausência nem uma presença,

rompendo, assim, com a natureza e suas regras. Acima de tudo, sua grande perversidade é tornar-se simultaneamente uma redundância e algo essencial que preenche uma lacuna, uma falha.

Nesse sentido, Royle (2003, p. 145) chama a atenção para o papel do pensamento crítico como suplemento, corrompendo a distinção entre texto primário e secundário, transformando e melhorando seu original. O mesmo se aplica à relação entre texto original e traduzido. Habitada pela lógica escandalosa do suplemento, a tradução desafia o seu papel secundário ao preencher uma falta – ou ainda, ao atender a um chamado por sobrevivência – que a faz tão necessária quanto impossível. Exorbitante, a tradução exala perigo e obscenidade – risco e acaso. A relação entre tradução e texto poético é, assim, o lugar de encontro entre a “loucura” da lógica exorbitante do suplemento (DERRIDA apud ROYLE, 2003, p. 141) e os “relampejos de loucura” – *éclairs de folie* – através dos quais se revela o universo idiomático (DERRIDA, 1992a, p. 127).

A tradução de um poema – ou o poema de uma tradução – (des)caracteriza-se por tal exorbitância escandalosa, constituindo a força motriz da desconstrução: a experiência do impossível. A desconstrução expressa-se como uma paixão pelo im/possível:

*By the im-possible Derrida clearly does not mean impossible stricto sensu, the simple modal opposite of the possible, but the more-than-possible, the transgression, the chance, the aleatory, the breach, the rupture, the passage to the limits, the ébranler and the solicitation of the same. The possible is not other, not other enough, not enough at all*⁹ (CAPUTO, 1997, p. 51).

Vale enfatizar que tal noção de im/possível não envolve indicadores de paralisia ou, como comumente relacionado à desconstrução, infinita indecisão. A experiência do im/possível, com seus relampejos de loucura, está necessariamente ligada a um desejo pela ação que a impele. Diferentemente da utopia, a noção de “messianicidade” de Derrida, à qual a tradução também está associada, é tingida por urgência, iminência e comprometimento com o evento que se aproxima (DERRIDA, 1994). Através dos limites da i/legibilidade, poema e tradução realizam uma **invenção**. O conceito de invenção confirma o apelo do **aqui-e-agora**, Opondo-se à invenção do mesmo, que, na realidade, nada constitui, Derrida, propõe uma real invenção, a **invenção do outro**.

⁹ “Por im-possível Derrida claramente não quer dizer impossível stricto sensu, o simple oposto modal do possível, mas o mais-que-possível, a transgressão, o acaso, o aleatório, a vazão, a ruptura, a passagem aos limites, o *ébranler* e a solicitação pelo mesmo. O possível não é outro, não é outro o suficiente, nem um pouco suficiente” [tradução nossa].

Em sua leitura de Francis Ponge, o conceito de invenção nasce a partir de um brilhante jogo com ambiguidades e nuances da língua francesa. Derrida recorre aos atos de fala para produzir a invenção do outro textualmente, demonstrando a necessidade de se usar a língua para “[...] *laisser venir l’aventure ou l’événement du tout autre*”¹⁰ (DERRIDA, 1987a, p. 61). O advento do *tout autre* traz também a necessidade de deixar falar a alteridade no texto. O caráter espectral do corpo poético é, conseqüentemente, evidenciado à medida que o tradutor evoca uma ausência, deixando-a falar.

A teoria de recepção literária derridiana está, efetivamente, baseada na ideia de invenção. Para Derrida (2005), toda obra literária está associada, em sua absoluta singularidade, a um nome próprio do autor que, como tal, carrega sua morte, aniquilando-o enquanto o identifica. Comparando a assinatura de um poema a uma ferida aberta, Derrida (2005, p. 166) descreve o dever de um leitor-intérprete como deixar o outro falar enquanto escreve, enquanto contra-assina a obra.

A tradução triunfal é uma invenção da alteridade que inventa, traduzindo e sendo traduzida em um movimento de “indecidibilidade”: “*Tout autre est tout autre*”: uma das mais famosas frases de Derrida (1985b, p. 82) reverbera seus próprios sons, espalhando seu caráter elusivo ante a tradução. Indistinta e incerta, a frase condensa em si as noções de exemplaridade e segredo. Nesse contexto, a tradução triunfal é uma experiência da exemplaridade e, conseqüentemente, da inesgotabilidade do segredo, que caracteriza o ato literário.

Derrida joga com tradução, poesia e invenção em “*Che cos’ è la poesia*”, ensaio publicado originalmente no periódico italiano *Poesia*, escrito em resposta à pergunta que o intitula. Sua resposta é, de certa forma, uma recusa. “O que é”, afirma Derrida (1992a, p. 308) anuncia o desaparecimento do poema, mais uma catástrofe. Derrida faz novamente uso dos recursos da língua, explorando largamente relações de som e sentido. Além disso, o uso intercalado de discurso direto e indireto tem o efeito de presentificação e personificação – a poesia tem voz, ela é, afinal, um ditado que nos convida a *apprendre par coeur*, a decorar.

O caráter automático do poético é fundamental para que se “aprenda de/com o coração”. Assim como a desconstrução não prevê um modelo preconcebido, o poema é um apelo ao esquecimento de todo conhecimento prévio. Um e outro ao mesmo tempo, o poema corporifica a ambivalência do *tout autre*. A célebre representação do poema por Derrida (1992a) como um ouriço jogado na estrada, solitário, enrolado como uma bola, correndo o risco de ser atropelado, põe em cena questões pertinentes à tradução, ao texto poético e suas relações.

¹⁰ “[...] deixar vir a aventura ou o evento do todo outro” [tradução nossa].

Como o ouriço jogado na estrada, tradução e poema jogam com a morte: “*Pas de poème qui ne s’ouvre comme une blessure, mais qui ne soit aussi blessant*”¹¹ (DERRIDA, 1992a, p. 307). Temeroso, o ouriço se enrola como uma bola, pronto para se defender, se expondo, entretanto, ao perigo em um jogo que entrelaça ação e passividade. O flerte com a morte é também ameaça e autodestruição. Tradução e texto poético são simultaneamente cortantes e vulneráveis, complementares e essenciais, capazes de ferir e de se ferir.

LOMAN, L. *Pas de sens: translation, poetry, deconstruction*. **Itinerários**, Araraquara, n. 38, p. 15-25, jan./jun., 2014.

■ **ABSTRACT:** *This essay proposes a reflection on the relationship between translation and poetic text under the derridean deconstruction view. Translation and poetic event are recurrent and interrelated themes in Jacques Derrida’s work. If deconstruction is, on the one hand, a question of translation, the poem is the passion for the impossible that feeds the deconstructive movement in its endlessness. Following the tissue through which translation and the literary imbue Derrida’s work, the reflection herein proposed revisits derridean themes in the context of this interplay, aiming at a rereading and a rediscovery of these two questions that present themselves as being as irresistible as they are impossible.*

■ **KEYWORDS:** *Deconstruction. Translation. Poetic text. Jacques Derrida.*

Referências

BENJAMIN, W. The task of the translator. In: _____. **Illuminations**. London: Pimlico, 1999. p.69-82.

BERMAN, A. **A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

BIESTA, G.; EGÉA-KUEHNE, D. (Ed.). **Derrida & education**. London: Routledge, 2001.

CAPUTO, J. **The prayers and the tears of Jacques Derrida: religion without religion**. Bloomington: Indiana University Press, 1997.

DERRIDA, J. Living on/Borderlines. In: BLOOM, H. (Ed.). **Deconstruction and criticism**. London: Routledge, 1979. p. 75-175.

¹¹ “Não há poema que não se abra como uma ferida, mas que também não fira igualmente” [tradução nossa].

_____. Des tours de Babel. In: GRAHAM, J. F. (Ed.). **Difference in translation**. London: Cornell University Press, 1985a. p. 209-49.

_____. **The gift of death**. Chicago: The University of Chicago Press, 1985b.

_____. **Psyché: inventions de l'autre**. Galilée: Paris, 1987a. v. 1.

_____. Lettre à un ami japonais. In: _____. **Psyché: inventions de l'autre**. Galilée: Paris, 1987b. v. 2. p. 9-14.

_____. **The ear of the other**. Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.

_____. **Points de suspension: entretiens**. Paris: Galilée, 1992a.

_____. **Acts of literature**. Edited by Derek Attridge. New York: Routledge, 1992b.

_____. **Passions**. Paris: Galilée, 1993a.

_____. **Aporias**. Stanford: Stanford University Press, 1993b.

_____. **Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International**. Translated from the French by Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994.

_____. **Moscou aller-retour**. Paris: Éditions de l'Aube, 1995.

_____. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato J. Ribeiro. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. What is a "relevant" translation? In: VENUTI, L. (Ed.). **The translation studies reader**. New York: Routledge, 2002. p. 423-46.

_____. **Sovereignities in question: the poetics of Paul Celan**. New York: Fordham University Press, 2005.

MCQUILLAN, M. Introduction: five strategies for deconstruction. In: _____. (Ed.). **Deconstruction: a reader**. New York: Routledge, 2000. p. 1-46.

ROYLE, N. **Jacques Derrida**. New York: Routledge, 2003.

Recebido em 30/10/2013

Aceito para publicação em 17/04/2014



