

PROCESSO DE TRADUÇÃO, PROCESSO DE CRIAÇÃO: ABORDAGEM GENÉTICA DOS CADERNOS DE TRABALHO DE UM TRADUTOR DE *FINNEGANS WAKE* A *FINNICIUS REVÉM*

Marie-Hélène Paret PASSOS*

- **RESUMO:** A partir da abordagem nos cadernos de trabalho do professor e escritor-tradutor Donaldo Schüller, concernentes à sua tradução do romance de Joyce, *Finnegans Wake*, e das várias horas de entrevista com o professor Schüller, procuramos ilustrar os conceitos definidos por Antoine Berman em seu livro, *Pour une critique des traductions: John Donne*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Finnegans Wake*. Posição tradutiva. Tradução literária. Processo criativo. Donaldo Schüller.

Antoine Berman (1995), em seu livro *Pour une critique des traductions: John Donne*, definiu os conceitos fundamentais que devem sustentar uma tradução. Trata-se da **posição tradutiva**, do **projeto de tradução** e do **horizonte do tradutor**, que abrange posição e projeto. Esses conceitos não objetivam formatar uma teoria, mas devem permitir circunscrever o tradutor como sujeito e, a partir daí, apreender a sua prática de trabalho, sua experiência, sua reflexão.

Ainda em um artigo intitulado “La traduction et ses discours”, Berman (1989) propunha pensar a tradução a partir de sua natureza de experiência em um discurso que devia levar em conta a atividade do sujeito tradutor. Debruçar-se sobre a atividade do tradutor implica debruçar-se sobre o seu fazer, isto é, sobre o seu processo tradutório.

Ao procurar pensar em conjunto esses conceitos fundamentais e esse caráter de experiência e de reflexão, irrompe, então, a questão de saber onde encontrar as marcas da atividade, do fazer, do processo, ou seja, os rastros dessa reflexão acolhedora da experiência. No texto traduzido? Ele não é um processo, senão o resultado de um processo. Portanto, é um feito e não um fazer, posto que se apresenta ao leitor na sua lisura e fixidez de texto literário publicado – contudo, não imutável, pois sempre poderá ser revisto e modificado enquanto o seu autor viver.

* PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Letras. Porto Alegre – RS – Brasil. 90619-900 – marie-helene@puers.br

É nesse momento de busca do objeto de estudo que pode se abrir uma vereda interdisciplinar cujo intuito é fazer dialogar teoria e prática para ilustrar com exemplos, retirados desses cadernos, os conceitos paradigmáticos definidos por Berman. Nesse sentido, os documentos de processo¹ do tradutor constituem um lugar de pesquisa idôneo por guardarem marcas, vestígios e rastros de um processo, isto é, das diversas etapas de uma experiência de trabalho dentro de um projeto específico.

Um espaço de reflexão

Um processo de tradução inicia-se muito antes das primeiras frases escritas na língua dita de chegada. Geralmente, esse espaço de trabalho, que antecede o texto publicado, é pouco investigado pelo crítico. Verdadeiro laboratório, ele é situado nos bastidores da escritura tradutória. É o espaço da elaboração, da gênese. Nele, situam-se os onze cadernos utilizados pelo **escritor-que-traduz** (é assim que se define), Donald Schüler,² no início de seu processo, ele diz (entrevista):³

Escrever em cadernos é minha formação, não havia outro processo, depois se passou para a máquina de escrever e o computador, de sorte que, por muito tempo, eu escrevi em caderno e a lápis. Aqui, já estou escrevendo com tinta porque fica mais nítido, depois eu faço as correções e eu passo para o computador. Mas, enfim, eu escrevia em cadernos na escola primária e depois eu continuei a escrever em cadernos. Havia indecisões, então, sentar e escrever diretamente na máquina era difícil.

Esses onze cadernos são todos de formato grande, com espirais, e são numerados, menos um que apresenta somente listas de palavras e frases. Três contêm comentários e anotações de leitura. Nos outros sete, consta o primeiro jorro de tradução escrito na página esquerda e notas linguísticas na página direita (Figura 1a, b). Esses cadernos são de trabalho. Segundo Pierre-Marc de Biasi (1990, p. 46):

[...] é nos cadernos de trabalho dos escritores que se pode observar a criação literária desde os primeiros registros, muito antes de a escritura tornar-se texto. Eles desvelam o surgimento de uma ideia, de um pensamento, guardam os detalhes ou a essência de uma narrativa futura.

¹ “São os registros materiais do processo criador, retratos temporais de uma gênese que agem como índices criativos. Esses documentos desempenham dois papéis ao longo do processo criador: **armazenamento e experimentação**” (SALLES, 2008, p. 38-39, grifo do autor).

² Ele traduziu o romance de Joyce na sua integralidade a partir da primeira edição feita por Faber & Faber, em 1939. A tradução foi publicada em cinco volumes, com o título *Finnicius Revém*, e foi editada pelo Ateliê Editorial entre 1999 e 2003. Recebeu o Prêmio Jabuti de tradução em 2004.

³ Realizei várias entrevistas com Donald Schüler em torno de sua tradução de *Finnegans Wake* e todas as citações provêm dessas entrevistas. Os trechos das entrevistas estão citados entre aspas. Entre colchetes [] estão citados os trechos dos cadernos de trabalho.

Figura 1b – Página direita (caderno 8/9).

198

conservancy - a commission authorized to supervise a forest, river, port
 causeway - passagem elevada, caminhos
 Grafton - graft - enxerto. Grafting - dete diábreiro ilicitamente
 nira - xerid
 death cup ^{FH} (ã) poisonous mushroom ^{de mousse - moss} (franc. mousseron) -
 M. - cogumelo, fungo
 darnel: tare - semente, hera
 darnel - planta venenosa
 barrow - sepultura
 scarf - cachecol, faixa de pau
 -199-

skil hop - salta
 gutlet - canal, duto
 left - sótã, galeria
 saggy - prouxo
 fit - rio
 loik - loik: prodigalidade
 belching - belch - eject gas from de stomach - arrota
 purr - murmurio (como de água)
 blit - nota breve

Essa definição descreve de forma idônea o conteúdo dos cadernos de Donaldo Schüler, em que comentários e anotações reflexivas parecem nascer de uma densa discussão entre o texto lido e seu leitor (o próprio tradutor), cuja necessária exteriorização é o substrato analítico e reflexivo que, mais tarde, sustentará o primeiro jorro tradutório. São fundamentais por guardarem esses rastros da primeira leitura tradutória que é um tipo de leitura visando antes extravasar uma percepção, um efeito. São também o lugar onde o tradutor pensa, reflete, se questiona. A escritura reflexiva e analítica, que neles emerge, forma um tipo de texto paralelo ao texto de partida, um tipo de comentário que também é uma forma de tradução. De outro lado, nesse tipo de monólogo, escrever equivale a não perder o rastro da significância que se materializa na reflexão e no questionamento. Por exemplo, lemos num caderno: [que significam esses nomes todos? Não nos impressionamos com as negações em Joyce. Na verdade são formas de conhecimento (*no-know*) não são exclusões absolutas...], ou ainda: [quem é o estranho e quem é o Padre Brown que divulga o que a mulher do primeiro indevidamente lhe confia?]. Aqui, podemos identificar o elemento sobre o qual o tradutor está refletindo e como está refletindo. A frase continua: [suponhamos que sejam a mesma personagem. A hipótese se fundamenta no que se aventou na página 38]. Uma vez exteriorizado esse primeiro magma de pensamento em uma escritura reflexiva, ele passa então a ser recriado no primeiro jorro tradutório quando se torna preciso evocar, isto é, produzir um efeito. Um efeito que será trabalhado na linha da **transcrição**, seguindo o conceito de Haroldo de Campos (2013).⁴

A partir dessas anotações é possível dizer que a posição tradutiva de Schüler situa-se na linha do mestre e poeta concretista, pois, ao ler, na página de um caderno: [As palavras não são importantes em virtude de um sentido que recuperam mas pelo que produzem], deduzimos como Schüler se posiciona em relação ao texto a traduzir. Para ele, a palavra é um vetor, um tipo de interface cuja vocação não é carregar um sentido mas produzir algum efeito. Portanto, já temos uma primeira faceta do que Berman (1995) chamou de posição tradutiva, e que deixa entender que o processo tradutório de Schüler visa a perenização de um efeito e não um esclarecimento semântico.

⁴ Segundo Haroldo de Campos (2013), traduzir é um ato de transcrição cujo objetivo é a reconfiguração, na língua de chegada, da forma significante do texto em língua fonte e não somente a reconstituição de uma mensagem. A transcrição é fundada sobre a reconfiguração dos elementos **fonosemânticos** do texto nos quais o sentido está incorporado aos aspetos sonoros e visuais da palavra. Em outras palavras, trata-se de reconfigurar a forma significante do texto de partida e não de reconstituir uma mensagem.

A posição tradutiva

Segundo a define Berman (1995), a posição tradutiva nasce da relação do tradutor com o traduzir, e, embora seja singular por natureza, ela não deixa de ser contaminada pelo discurso ambiente sobre o traduzir. É a partir de sua concepção do traduzir que o sujeito que traduz realiza a sua tarefa e a caracteriza. Se, como diz Berman (1995), a posição tradutiva pode ser reconstituída a partir das próprias traduções e dos paratextos que as acompanham, isto é, em um momento posterior ao processo tradutório, no *après-coup*, esses escritos, na maioria das vezes, assemelham-se a um *mea culpa* ou, na melhor das hipóteses, a uma justificação. De fato, já estão sempre no espaço de reflexão crítica, analítica, explicativa e não no espaço da gênese que abriga o movimento da escritura tradutória e reflexiva. Paratextos e traduções são um **por** pelo qual é comunicada a posição tradutiva. Retomando a distinção (**dentro** e **por**) desenvolvida por Benjamin (2011a) em sua teoria sobre a linguagem, entrevemos os documentos genéticos de um processo tradutório como o **dentro** onde se dá a ver a posição tradutiva. Ou ainda, o **dentro** onde está a posição tradutiva e que os documentos genéticos portam. Passivamente, em um primeiro momento, pois de forma não visível sem o trabalho do geneticista que os constrói em objeto de pesquisa. Um objeto que revela os rastros materiais da ausência do tradutor atestada pela marcas de um pensamento que está sendo formulado, que está se formando em cada momento do processo de tradução.

Nesses cadernos de trabalho, os rastros do processo tradutório já são visíveis embora a escritura, ainda, não seja unicamente escritura tradutória. Nela, nada comunica, tudo significa. Nela, inscreve-se a reflexão imediata que nasce da leitura. Portanto, estamos, de fato, no **dentro** benjaminiano.

O processo de tradução desse texto de Joyce, em que a língua está viva, movediça e não se deixa fixar nem apreender em mantos lexicais necessários à compreensão, convida o tradutor a um ato de leitura inédito não mais embasado no “[...] reconhecimento invariante de uma sequência de letras” (DEHAENE, 2007, p. 46). Essa leitura peculiar desencadeia os comentários escritos nos cadernos que, de certa forma, se substituem ao sentido ausente do texto joyciano e que não é ausência de sentido. A palavra sentido alude aqui a registros sinestésicos, trata-se, literalmente, de recuperar os sentidos após a comoção causada pela leitura.

Os preenchimentos de sentido ausente são atestados pelas incessantes revisões, modificações do texto traduzido e pelas criações, o que faz do processo um *act in progress*. E, se o *work in progress* de Joyce atesta o escrever como um fazer, o ato de traduzir de Schüler o perpetua; escrever sendo traduzir e traduzir sendo escrever, logo fazer.

O projeto do tradutor

Donaldo Schüler define-se como um escritor que traduz, ele diz (entrevista): “Eu sou um escritor que traduz, não me considero tradutor, traduzo quando sinto necessidade de traduzir, e eu não me preocupo com comunicação”. Essa autodefinição não deixa de complementar a sua posição tradutiva que já apreendia a tradução dentro de um movimento de escritura abolindo as fronteiras linguísticas. Nessa mesma linha, situa-se a escolha de uma publicação bilíngue, feita por Schüler que explica (entrevista):

[...] A pessoa, mesmo tendo conhecimento rudimentar de inglês, pode fazer o cotejo, o que pode lhe dar ideias. Inclusive, esse movimento está na minha visão da tradução, de conseguir se desviar do texto traduzido. Com o texto inglês, eu consigo me desviar do texto português, o desvio é um processo que leva à reflexão, se esse desvio é intencional aí tem um espaço para refletir, não fica subordinado à tradução. O desvio abre um processo que leva à criação, então eu me desvio do texto.

Essa opção, portanto, revela uma intencionalidade cuja finalidade é permitir ao leitor, que o deseja, de deslocar o olhar criando assim um espaço de reflexão no movimento de translação de um texto para outro. É também nesse deslocamento que se constrói, se **transcria**, o texto em devir que não ocupará um espaço entre dois espaços, mas um terceiro espaço, isto é um lugar à part entière.

Uma primeira leitura panorâmica dos onze cadernos de trabalho permite esboçar as grandes linhas do projeto de tradução que sustenta todo o processo tradutório. Antes de mostrar alguns pontos, voltemos à definição de Berman (1995, p. 76): “[...] toda tradução é sustentada por um projeto ou por uma visada articulada”. Essa afirmação implica que é uma atitude intencional do tradutor, alimentada pela sua posição tradutiva e ajustada à especificidade do texto a traduzir, que orquestra seu processo tradutório. Esse projeto, cujo intuito não é ser explicitado nem teorizado, ultrapassa o simples fazer tradutório e desloca-se para um espaço literário e cultural. Berman ainda diz que o projeto é acessível a partir da tradução, que é a própria realização desse projeto, isto é, o texto publicado. No entanto, saber qual era o projeto inicial e como ele foi desenvolvido será impossível de se descrever a partir da publicação – que apresenta um texto limpo sem nenhum resíduo processual, e, tudo o que o tradutor irá dizer e comentar – em paratextos –, será feito *a posteriori*, e, portanto, será rememoração e talvez invenção. Como diz Berman (1995, p. 76), “[...] que a tradução vá **onde** a leva o projeto e **até onde** a leva o projeto [...]”, está atestado no texto traduzido. Contudo, quanto a “[...] nos dizer a verdade desse projeto ao revelar **como** ele foi realizado [...]” (BERMAN, 1995, p. 77), o texto traduzido, na sua finitude provisória, não pode fazê-lo. Somente os documentos genéticos são portadores desse **como** o texto faz

o que faz (MESCHONNIC, 1999, p. 55). Não obstante, é perceptível a intuição genética no propósito de Berman. De fato, ele exorta o crítico a “entrar no círculo e a percorrê-lo” (BERMAN, 1995, p. 77). Ora, qual círculo é esse se não o texto e seus rascunhos, versões, estados, variantes, citados entre aspas por um Berman intuitivo embora circunspecto? Por outro lado, é possível entrever a veleidade genética, quando ele diz (BERMAN, 1995, p. 77) “[...] nas frases que, de repente, aproximam-se do movimento e da luta do pensamento [...] cujas testemunhas, em toda a extensão da literatura, são os ‘rascunhos’, ‘versões’, ‘estados’, e ‘variantes’”. Desde essa fase de crítica do original, recorrer ao manuscrito do autor revelar-se-ia produtivo, posto que poderia ser evidenciada a zona de tensão percebida. Aqui, Berman parece confirmar o que muitos geneticistas já afirmaram: o texto publicado é a metonímia do manuscrito. No entanto, as palavras relevando do jargão genético são citadas entre aspas como se fossem palavras inoportunas cujo manuseio requer discernimento, pois representam os restos, o descartado, a margem. Mas, seguindo a sua intuição genética Berman (1995, p. 77) continua: “[...] a obra final acabada, definitiva, guarda sempre algo dessa fase de gestação, de tateamento, a partir da qual ela bifurcou em direção de sua figura final”. Nessa frase, ele diz, com outras palavras, essa metonímia do manuscrito. Mais adiante, ele ainda alude a um espaço genético que se delineia, ao enfatizar a necessária mimetização genética que todo tradutor literário deve alcançar e que implica também penetrar na individualidade do autor para encontrar a sua intimidade. É o encontro com essa intimidade que possibilitará ao tradutor mimetizar, em sua língua, a língua estrangeira. Então, como ter êxito nessa mimetização sem passar pelos manuscritos, rascunhos, variantes e outras versões? Antoine Berman (1995), sempre visionário, em seu livro *Pour une critique des traductions*: John Donne, abre o caminho e esboça uma interdisciplinaridade entre dois campos de pesquisa.

O espaço genético

Ao debruçar-se sobre os documentos genéticos disponíveis, é possível traçar as grandes linhas que sustentam um processo tradutório. Os comentários e notas reflexivas dos cadernos, concernentes tanto à tradução quanto à escritura, colocam, de forma global, o projeto de Donaldo Schüler no universo do debate, no âmbito do discurso acerca do ato tradutório, mesmo se sua intenção não foi de produzir um escrito ensaístico, mas de traduzir *Finnegans Wake*. No espaço genético dos cadernos, ele inscreveu a sua posição tradutiva, sem querer, poderíamos dizer, e para a alegria do geneticista que, sem esses rastros, não poderia analisá-la. Assim, esse discurso formulado pode ser recolocado no contexto tradutológico do discurso ambiente, tendo em vista o fato de que é nesse espaço prototextual⁵ dos cadernos que

⁵ O prototexto é o conjunto de todos os documentos genéticos escritos, conservados de uma obra ou de um projeto de escritura, e organizado em função da cronologia das etapas sucessivas.

são registradas as reflexões sobre a experiência tradutória do texto joyciano, uma experiência que, “voltando-se sobre si-mesma para se formular, torna-se reflexão” (BERMAN, 1989, p. 675). Por outro lado, parece-nos possível dizer que o projeto e a posição tradutiva não são circunscritos uma vez por todas, pois não resultam de uma decisão inalterável tomada em momento preciso e não fazem parte de um plano de trabalho. Pelo contrário, são disseminados no fio da escritura em todos os cadernos e seus rastros aparecem em diversos estados do processo: ora em etapa anterior à textualização, nos cadernos; ora durante a textualização, nos datiloscritos encadernados⁶ utilizados durante os seminários e que se tornam documentos de trabalho, pois, a cada seminário, cobrem-se de anotações e comentários novos. A escritura invade a frente e o verso das folhas fazendo do datiloscrito um novo rascunho como o atesta a palavra (rascunho) escrita por Schüler.

A leitura como experiência reflexiva

Segundo Berman, a leitura, pelo tradutor, da obra a ser traduzida já é uma pré-tradução. A leitura feita por Schüler,⁷ no horizonte da tradução, é visível na profusão de anotações e comentários que preenchem os cadernos. Como no *work in progress* de *Finnegans Wake*, esses cadernos podem ser considerados parte do trabalho de *translation in progress* da obra. Cada tradutor possui sua maneira de ler, ou não ler, o texto a traduzir. Para Schüler (em entrevista):

No momento em que o texto é lido ele entra em processo de recriação [...] para mim esse processo de leitura é um processo contínuo, cada leitura que você faz é uma leitura outra, mas não vai atingir o núcleo nunca, portanto não há sentido a se buscar, então esse processo hermenêutico é um processo criativo e não é um processo de exploração descritiva.

Uma análise de três dos cadernos de anotações irá mostrar como acontece a busca e o processo de compreensão de Donald Schüler que diz (entrevista): “[...] entender o texto, antes de eu traduzir, está dentro do meu projeto, em primeiro lugar, quero entendê-lo dentro de todas as suas associações, inclusive de todas as línguas às quais eu tenho acesso, as neolatinas, o alemão, o grego, o hebraico, aquelas que eu conheço”. Então, trata-se de um movimento sustentado

⁶ Os datiloscritos que nos entregou Donald Schüler não fazem parte dessa primeira análise. No entanto, parece-nos importante citá-los, posto que acolhem os rastros de uma escritura que procura a compreensão, inclusive uma compreensão e um reflexão coletivas, pois esses excertos de textos traduzidos (datiloscritos) são objetos de discussão durante os seminários de Schüler sobre a obra de Joyce.

⁷ Na entrevista, Schüler ainda comenta: “[...] O texto de Joyce tem que ser sempre lido e relido, Joyce é barroco, pega um elemento insignificante e faz encima uma revolução, uma repetição doentia que é uma criação, cada livro repercute sobre todos os livros, é um livro que gira sobre si próprio, as palavras são abertas e abrem-se sobre outros sentidos”.

por uma leitura que não consome o texto, mas o reproduz, em comentários, reflexões, interrogações que, em um primeiro momento, são escritos para si. Nessa etapa, o tradutor é uma sorte de leitor prototípico, lançando mão de uma compreensão necessariamente além do sentido aparente, como do sentido ausente, ultrapassando as fronteiras do linguístico, material que, por si só, não faz a criação desabrochar, mas que não pode ser dispensado, pois, como já afirmou Mallarmé, não é com ideias que se faz um soneto, é com palavras. O projeto de tradução de Schüler passa por: ler para compreender e compreender para traduzir. Ele diz (em entrevista):

Se alguém me convida para traduzir um texto, já que não sou tradutor, eu preciso me interessar por esse texto literário, se eu tenho uma compreensão do texto isso já é uma tradução. No segundo momento surge a pergunta: como que eu digo isso em português? Ai começa o desafio, eu sigo a orientação de Haroldo de Campos que disse: só os textos intraduzíveis é que devem ser traduzidos.

De sua leitura surgem interrogações, por exemplo escrito num caderno: [quando aconteceram as coisas que estávamos lendo, onde aconteceram?]. Ambas as perguntas concernem ao tempo e ao espaço e não há resposta para nenhuma delas. Dissemos que interrogações, reflexões e análises visam a busca da compreensão, convém agora definir o tipo de compreensão aludido. Não se trata de compreender linguisticamente, não é o *logos* que está em jogo, o constatamos nas perguntas acima mencionadas. O que inquieta o tradutor não é a barreira das palavras, ele resolve esse aspecto fazendo listas que usará posteriormente. A busca é outra, quase metafísica. Uma busca do **com-preender**, prender junto, da volta para uma unidade fragmentada, ou perdida, que ele enuncia mais adiante. Parece que o tradutor procura, em si próprio, um **a partir de que** traduzir, e que seria essa unidade, como um trampolim que possibilitará levantar voo. De certo modo, essa profusão de comentários aproxima-se da palavra analítica que vasculha **alíngua** (*lalangue*) de Joyce e a escreve na de Schüler. Assim, são produzidos vários tipos de comentários e reflexões, alguns seguem o texto palavra por palavra, outros o parafraseiam ou o recontam à maneira de Schüler. Outros, ainda, distanciam-se em uma metalinguagem que produz verdadeiras glosas. Uma seleção dessas glosas será publicada, no final de cada um dos cinco volumes, com o título: Notas de leitura. Os trechos utilizados são riscados com grande traço a lápis (Figura 2).

Figura 2 – Trechos utilizados/riscados (caderno 6).

-02- des.

= Dadas as características de HCE elas são do um em geral, são individualizam

= A primeira vez q aparece o Talumud, ele é lido da direita para a esquerda. Já não há um sentido único na leitura de palavras e textos. Mas a inversão do sentido da leitura altera o sentido do texto (God e Dog). O Talumud não é anulado, amplifica-se substituindo o sentido. O sentido avança com o sangue correndo ao contrário. É o modo de FW. O sentido ao contrário e refluxo às origens para novos fluxos de sentidos. O pleno domínio da proliferação de sentidos. A des-sacralização é a sacralização de tudo

HCE

- Fluímos lentamente ao teatro. O mundo se transforma em sala de teatro onde temos atores e espectadores; vemos e somos vistos, falamos e somos ouvidos. Teatro construído mas no sentido princípio-méio-fim aristotélico, mas não refluxo. Toda a vez volta às origens. Atores entram e saem voltam com outros nomes, atores reduzidos a poucos: Pai/Mãe/Filhos (irmãos/irmãs)

O atores são infinitos - O que se busca, está nos nomes e está além deles. Teatro e vida se confundem.

- O Hecateu. É um dos atores. (Eswelbae) Esweelbae. Desperta imagens em quem dorme. Quem dorme morre - se em si mesmo. O Hecateu ataca para vencer resistências. Por abrir as portas de quem se fecha por deitar. Falta feliz!

Esse processo de apropriação e exposição reflexivas não se limita a três cadernos. Se, em todos os outros, as páginas esquerdas são destinadas a um primeiro jorro da tradução, as páginas direitas,⁸ reservadas às notas lexicais, comportam também fragmentos de escritura reflexiva na qual é possível apreender a posição tradutiva de Schüler. Esses comentários compartilham o mesmo espaço que as notas lexicais, o que sugere que surgiram no mesmo momento, mesmo movimento e mesma temporalidade. Fato que implica o caráter indissociável dos atos de leitura-tradução-escritura. Os comentários são um desdobramento do primeiro jorro tradutório e consistem, não somente, em reescrever a leitura (traduzir), mas também em escrever uma metarreflexão sobre o texto lido e, ao mesmo tempo, sobre o traduzir-escrever. Por outro lado, e como já foi mencionado, os comentários procuram preencher os espaços de sentido ausente do texto joyciano. Schüler escreve: [A unidade se fragmenta no ato de escrever. A unidade só é possível no silêncio [...] O tempo realiza a mesma infração da escrita, fragmenta [...]. Mas é nessas linhas que se singulariza a posição tradutiva de Schüler: [Antes de perguntar se FW é traduzível, é de se perguntar se o romance é legível, o que foi contestado por leitores qualificados desde o princípio. No instante em que começamos a leitura, não importa o nível de compreensão, começamos a traduzi-lo [...] toda leitura é tradução [...] A tradução não termina torna-se *riverrun*.], por outro lado, essa reflexão permite também apreender o horizonte tradutivo – como o tradutor percebe o texto – quando ele afirma que a dificuldade de compreensão não é obstáculo à sua tarefa.

Nesse estágio da análise, poderíamos dizer que se o texto de Joyce pode parecer ilegível é porque nosso cérebro ainda não se adaptou à intensão criadora de uma escritura que já não almeja transmitir as palavras no único intuito de reconstituir um sentido. É o que parece esboçar o comentário de Schüler ao descentrar o fator compreensão. Assim, não se trataria mais de hesitar entre som e sentido, decodificar o som bastaria para desfrutar da pura poesia, do verdadeiro poema. Um som silencioso, como está dito em sua nota, e que se situa na unidade do verbo. Convém salientar que essa nova maneira de ler apresenta afinidades com a definição da transcrição⁹ de Haroldo de Campos. Não poderia ser diferente, pois, sendo Schüler discípulo de Haroldo de Campos, ele se expressa a partir de sua posição tradutiva, dentro de seu horizonte tradutivo, ambos imbuídos de transcrição.

Voltando ao processo de leitura, ele é contínuo e, cada leitura sendo outra, engendra novos comentários que agem sobre o processo criativo, modificando a escritura tradutória que, por sua vez, será relida e reescrita. Infinitamente? Não,

⁸ Essa prática é constante. O primeiro jorro na página da esquerda, as notas na página da direita. Quando não são reflexivas, as notas da página direita concernem ao léxico.

⁹ Ver nota 4.

pois o editor encerra o prazo e, se Joyce dedicou dezesseis anos à sua criação, Schüler trabalhou na sua por quatro anos.¹⁰

Então, podemos dizer que a escritura reflexiva dos cadernos, ou pelo menos grande parte dela, responde à necessária busca da **com-preensão**. Não semântica, como já vimos nos comentários, pois é um aspeto que não impressiona o tradutor que quase o abstrai. Essa fase de reflexão é a etapa indispensável à invenção do discurso do tradutor que procura recursos na sua bagagem cognitiva (horizonte), para buscar o sentido ausente que perpassa o texto joyciano. Há, portanto, uma “ultrapassagem do sentido” que anuncia “[...] a outra tradução que se dissimula em toda tradução” (BERMAN, 1999, p. 21).

A posição linguageira

Eis outro aspeto fundamental definido por Berman e diretamente ligado à posição tradutiva. A posição linguageira caracteriza o tradutor na sua relação às línguas e à sua língua materna, seu **ser-em-línguas** singular na significância de seu escrito. O tradutor Donaldo Schüler é um *aficionado* por línguas, domina¹¹ várias, a começar pelo grego e passando, entre outras, pelo francês, italiano, espanhol, alemão, hebraico, inglês. Portanto, é esse substrato multilíngue que sustenta o processo tradutório e é também a partir dele que o tradutor enuncia seu discurso, imbuído de multilinguíssimo. Num caderno de comentários, Schüler escreve: [O narrador se dirige aos escritores de Babel. Como houve confusão de línguas, houve também confusão de textos. A diversificação não para nunca. A escrita se move]. Essa posição abre caminho para a emergência de uma terceira língua.¹² Nos cadernos, é patente que essa terceira língua revela-se múltipla. Schüler domina a língua materna de Joyce, e outras línguas que conhecia, tanto linguística como culturalmente. Dessa forma, ele acesse ao implícito dessas línguas, podendo assim antecipar o que está dito além da palavra, procurando pressentir o sentido ausente. É sobretudo nos momentos reflexivos e criadores que se dá a passagem por outras línguas, como veremos mais adiante.

Nos cadernos de trabalho encontram-se, junto às reflexões, as ilustrações da posição tradutiva, linguageira, o horizonte e projeto do tradutor. Sua descrição, em uma sorte de teorização, como já assinalamos, irá ocupar o espaço paratextual da introdução e das notas de leitura. Um exemplo de comentário permite entender em

¹⁰ “Estabeleci um limite de tempo para essa tradução, não sou joyciano, não sou um especialista de Joyce, sou contra a especialidade, sou um **desespecialista** [...]”, disse Donaldo Schüler (entrevista).

¹¹ “As línguas que Joyce conhece bem me eram familiares, então eu pude entrar no seu processo de superposição dessas línguas [...]”, disse Donaldo Schüler (entrevista).

¹² Historicamente conceitualizado por Antoine Berman (1999, p. 113).

qual horizonte literário Schüler se situa, isto é, permite entrever algumas de suas leituras colaterais, que sustentam o processo reflexivo:

[Joyce opta pelo romance porque a metodologia científica ou eclesiástica não satisfaz e provoca a crise do romance. É que o romance, quando aspirou à condição de gênero sério, sentiu-se atraído pelo rigor da ciência (Balzac, Zola). Isso tinha limites e durou pouco: Stendhal, Flaubert, Dostoievsky, Machado de Assis. Joyce devolve o romance às origens sem elidir a impregnação científica].

Essa análise, que contextualiza o romance joyciano, situa-se na mesma linha que a posição linguageira que, por sua vez, irá subverter a norma linguística. Assim, de certa forma, tornou-se necessário reaprender a ler e, doravante, será preciso reaprender a ler para traduzir.

Em outro comentário, Schüler expõe sua escolha: [A língua não resiste ao abalo sísmico. Desde cedo, procurou-se dar qualidades precisas à língua: a retórica: gramática e figuras submetidas à razão. Joyce ensaia caminho contrário à retórica]. É esse mesmo caminho que segue o tradutor, o da volta à fusão das línguas e logo dos textos. Uma fusão vital para afirmar a identidade, a revolta, a luta. Schüler ainda escreve num comentário:

[Joyce vê nos cuidados de legistas preocupações do dominante que impõe a língua ao universo, ele dá voz a uma das áreas dominadas e se une a todas as vozes de revolta em qualquer parte do universo. O seu romance encena essa rebeldia. A dificuldade de ler é a dificuldade de retornar à Torre de Babel. Ante a maldição, ou nos contentamos com o pequeno universo em que estamos confinados, com a perda de que se passa além de nosso horizonte ou ensaiamos a dolorosa tentativa de retorno em que somos derrotados pela imensidão efervescente do que não é nosso].

Vemos, nesse comentário, que a luta é, de antemão, perdida. Contudo, não é vã, pois, na sua revolta tradutória Schüler inscreve o traduzir no escrever de onde foi expulso quando D.eus *embabelou*¹³ a língua Uma. Assim, o escritor-que-traduz, Schüler, usa o traduzir-escrever, instrumento da transcrição, em uma tarefa que, por sua vez, é humana.

Uma vez percorridos os cadernos, parece agora possível entrever as premissas do horizonte em que se apoia a posição tradutiva e o projeto de tradução de Donald Schüler.

¹³ A partir da criação de Henri Meschonnic (1999, p. 446) *embabeler*.

O horizonte do tradutor

É constituído pelo “[...] conjunto dos parâmetros de linguagem, literários, culturais e históricos que ‘determinam’ o sentir, o agir e o pensar do tradutor” (BERMAN, 1995, p. 79). Maior será a bagagem cognitiva do tradutor mais livre será a sua criação, sua margem de manobra, sua **negociação**, segundo a palavra de Umberto Eco (2007).

Por outro lado, “[...] o horizonte de uma tradução é a perspectiva a partir da qual o tradutor percebe e recebe o texto a ser traduzido e a tarefa de traduzi-lo” (BERMAN, 2012, p. 48). Portanto, ele se desenha em um ato determinado incluindo a explicitação desse horizonte, geralmente de forma não perceptível pelo tradutor, ou seja, de forma não intencional. Assim, não se trata de teorização, mas de pensamento-da-tradução em uma linguagem da verdade – a dos cadernos – que a tradução porta em si, segundo Benjamin (2011b) que, em “A tarefa do tradutor”, a situa a meio caminho entre a criação literária e a teoria. É o que o conteúdo dos cadernos ilustra de forma exemplar.

Em um dos cadernos, somente cinco folhas foram utilizadas. A primeira inicia-se com uma lista de fragmentos de frases e de palavras acompanhadas de definições. Trata-se de termos arcaicos, inusitados e de regionalismos, o que atesta que uma das primeiras etapas, senão a primeira, do trabalho de pesquisa, concerniu às ferramentas lexicais, provavelmente no intuito de constituir-se um reservatório de termos singulares, ausentes do uso quotidiano. Portanto, de início é possível entrever o projeto que se desenha, de permanecer, na poética, no estilo, no ritmo, no obscurecimento joycianos. Para isso, Schüler vasculha sua bagagem literária, seu léxico mental, para armazenar recursos, ele salienta (entrevista): “Dentro do princípio que ninguém inventa coisa nenhuma, eu aproveito os recursos que existem nos bons escritores, eu me valo de dicionários regionais e de escritores para trazer o texto para o português”.

Uma parte de seu horizonte literário mostra que a pesquisa foi feita, entre outros, em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. De fato, sintagmas como: Não glosa, desfalem, fantasiação, prazido, desficam (Figura 3) são criações rosianas. Por exemplo, a partir da palavra desficam, o tradutor armazena uma técnica de manipulação lexical para traduzir *unquirin* que, em inglês é *inquiring*. A introdução do “u” inverte o sentido de investigação e o sufixo “un” não é inglês. Seguindo os processos rosiano e joyciano, Schüler cria desvestiga, que não é português mas que o leitor lusófono poderá não somente reconhecer mas compreender. Eis a hospitalidade languageira que, em um reconhecimento descentrado, recria a estranheza presente no outro. Essa hospitalidade caracteriza a posição tradutiva de Schüler que **obriga** a língua de chegada a hospedar significante não normatizado, tornando-se **transcriador** dentro e de sua própria língua, ao modificar seu sistema.

Então, é pela passagem pelo universo da criação linguística de autores que afeição que o tradutor fortifica sua posição languageira, que será uma posição fora da norma, imbuída de criação e manipulações lexicais. Logo, seu projeto de linguagem almeja permanecer no mesmo espaço de invenção joyciano pelo viés de uma transcrição embasada em um plurilinguíssimo expressado dentro e pela língua de chegada (*langue traduisante*) que já não é mais a da norma. Numerosos são os empréstimos a diversos autores que **brincam** com a norma linguística, por exemplo o título, *Finnicius Revém*, elaborado pelo primeiro transcriador do texto, Haroldo de Campos, e conservado por Schüler. A manutenção do título inscreve esse trabalho **retranscriador** no horizonte tradutivo da primeira tradução de *Finnegans Wake* em português. Por outro lado, é ao poeta-mestre que Schüler dedica a integralidade de seu trabalho, completando, de certa forma, a tradução fragmentária que o poeta Haroldo havia iniciado com seu irmão Augusto.¹⁴ Todavia, esse horizonte não é unívoco, ele engloba o trabalho de escritores que subvertem o sistema linguístico do português e pertencem a diversos movimentos literários. O concretismo para os irmãos Campos, o pós-modernismo para João Guimarães Rosa, no que concerne a autores já citados. Numerosas são as outras referências e não cabe aqui deter-se nelas de forma mais longa. Contudo, citamos ainda: Mario de Andrade, um dos fundadores do modernismo, cuja obra, *Macunaíma*, foi uma fonte de criação languageira fundamental por ter sido escrita em uma língua que mescla diferentes falares; e François Rabelais, um dos mais fecundos criadores da prosa francesa, no século XVI, autor que também foi uma fonte languageira para Joyce.

¹⁴ *Panorama do Finnegans Wake*, livro no qual os irmãos Campos (2001) traduziram fragmentos escolhidos de *Finnegans Wake*.

Figura 3 – Lista de palavras (caderno não numerado).

Voc
esse figurava rindo feito pessoa
povo paracóvio (p. 9)
a cachorrada pega^a later
o senhas tolere
fim de rumo
é onde os pastos carecem de fechos
oude um pode torar dez, quinze feques
arredado do arrocho de autoridade
fazendas de fazendas
Nãõ glon
Em falso recio, desfalante no nome dele.
a ajudar em toda ganância que executa
razões que o Simplicio se empresa em vias de
completas de rico
ainda o senhas estude
nestes dias de época
tem gente profalando que o Diabo próprio parou de passar
e lá se louvou que...
por prazido divertimento
nãõ me dê crime, sei que nãõ foi - na culpa,
só uma pergunta em hora às vezes dareis razão de paz
o tal modo, se hãõ ^{tempo} viangar
custante viagem de uns três dias
A fantariação
mercês a Deus
lhe digo, à pureidade conhece
custante do
Sei que é bem estabelecido, que grassa nos Santos - Ev.
Em ocasiãõ conversei com rapaz seminariista
nãõ acredita palapism
enfante no dem onin
emta ocasiãõ

A terceira língua, uma língua plural

Em seu livro, *La traduction ou L'auberge du lointain*, Antoine Berman (1999) afirma que a tradução não é somente um *face à face* entre duas línguas, mas que, para funcionar, esse *face à face* necessita de uma terceira língua. Na Idade Média, a tradução¹⁵ passava sempre por uma língua terceira que, por muito tempo, foi o latim, língua na qual eram escritos os *auctoritates*,¹⁶ e que podia expressar **tudo** quando a língua materna, o francês da época, só sabia balbuciar. No texto joyciano, um processo exasperado de superposição de línguas transforma a língua de partida até conferir-lhe um aspeto de *auctoritates* de outrora. De certa forma, o tradutor moderno, Donaldo Schüler, encontra-se numa situação semelhante à do *translator* medieval: está diante de um texto que se dá a ler em uma língua de caráter **único**, o que implica que a tarefa do tradutor será prototípica. Então, impõe-se a necessária invenção de formas novas que acabarão enriquecer a língua de chegada. Se a tarefa do tradutor medieval foi, às vezes, de reagenciar¹⁷ o texto traduzido para facilitar o entendimento, assim como de comenta-lo pelo viés de glosas internas e externas, a tarefa moderna de Schüler já não é reagenciar, mas transcriber. Por outro lado, o ato de comentar, cujos rastros são visíveis nos cadernos de trabalho, constitui-se em um tipo de glosa externa, que será publicada e complementar a tradução, é o que Berman qualifica de acréscimo. Nos cadernos, esses acréscimos são genéticos e autógrafos, contudo já espacialmente prototextuais posto que ocupam cadernos específicos – de comentários –, ou páginas reservadas às notas. Em todos os casos, ilustram a reflexão que nasce diretamente da experiência do processo tradutório. A passagem para a publicação os transforma em acréscimos alógrafos cuja função é complementar o texto outro. Como vimos, colocados no início do volume, formam a Introdução, e, no final do volume, formam as Notas de leitura.

Hoje em dia, parece possível dizer que essa língua terceira é a de autores como Joyce, ou Guimarães Rosa, para limitar-se a autores já citados. Joyce escreve em uma língua múltipla, aglomerando alguns sessenta idiomas e neologismos. Schüler, o tradutor que transcreva o texto, deve colocar seus passos nos passos multilíngues de Joyce. Esse caminhar deixa, em seus comentários, rastros de passagens multilíngues e multiformes. Ao longo dos cadernos, uma passagem recorrente se faz pela palavra em grego. Tomemos um exemplo: numa página de notas, o tradutor, ao analisar a palavra *stentorian*, recorre ao uso do grego para

¹⁵ Aqui a palavra é anacrônica. Remetemos à leitura da última publicação póstuma de Berman (2012), cujo texto foi estabelecido por Isabelle Berman e Valentina Sommella: *Jacques Amyot, traducteur français*, que retoma a história da tradução na França.

¹⁶ Textos que, na Idade Média, incarnavam a autoridade, impunham obediência, nos diversos setores da sociedade.

¹⁷ *Ré-agencer*, termo emprestado de Antoine Berman (2012, p. 57-59).

declinar uma lista de derivados, acompanhada de análise e comentários redigidos em inglês e em português. Essa passagem pela escrita grega, e portanto por outro alfabeto, permite o acesso à origem da palavra pelo viés de uma visualização direta dessa palavra (Figura 4). Obtém-se, então, uma primeira informação chave que fornece ao tradutor um ponto de partida para sua busca da compreensão do texto (o que faz o texto e como ele faz). Assim, ele pode entrever quais são os suportes (palavras) etimologicamente possíveis apesar de não existirem na língua portuguesa, Schüler explica (entrevista):

[...] eu passo pelo grego para ter acesso à origem, eu faço um processo de recriação a partir disto. O que significa, por exemplo, a palavra *steno*? Vem de estenografia, escrita estreita comprimida, que dá angustia, comprime, até chegar a um termo em português que possa evocar esse estreitamento, essa contração. Se eu sei que tem essas associações, eu sei que tem outras associações a serem feitas, eu tenho outro caminho para meu processo de criação.

Figura 4 – Passagem pelo grego (caderno 15).

nos um lugar. Não a justiça só pode
 pensar - se a partir da $\deltaίκη$. Há $\deltaίκη$
 quando se dá a cada um o que lhe
 é devido. Não se pode considerar justa
 a ^{recompensa} pagamento se se paga menos do
 que vale o trabalho realizado. No
 caso da infração, não se pode consi-
 derar justa a pena que excede a
 infração (ver código de Hamurabi).

Qual é a pena aplicável ao que
 provoca a divisão? A divisão. Esse
 processo nos leva a uma divisão sem
 termo. Não havendo o que detenha, perde-
 -se no incontável. Para controlá-
 lo Anaximandro introduz uma força
 neutra, o necessário ($\alpha\chi\rho\acute{\iota}\omega\nu$)

- conceder o próprio
- $\deltaίκη$ - modo de ser (costumes usos) dos humos
 dos velhos, dos mortos, dos reis, dos povos
 do povo
- imitar o modo de ser de alguém
- Não é algo imposto, mas algo que
 advém do próprio ser aos seres. Reconhecer
 a cada um o que lhe é próprio.

$\deltaίκη$ - é o que antecede ao período
 do $\deltaίκη$ - ou há houve um período
 do $\alpha\chi\rho\acute{\iota}\omega\nu$ - entre o $\alpha\chi\rho\acute{\iota}\omega\nu$ e os seres
 limitados há uma ruptura. O modo
 de ser dos entes e o modo de ser do

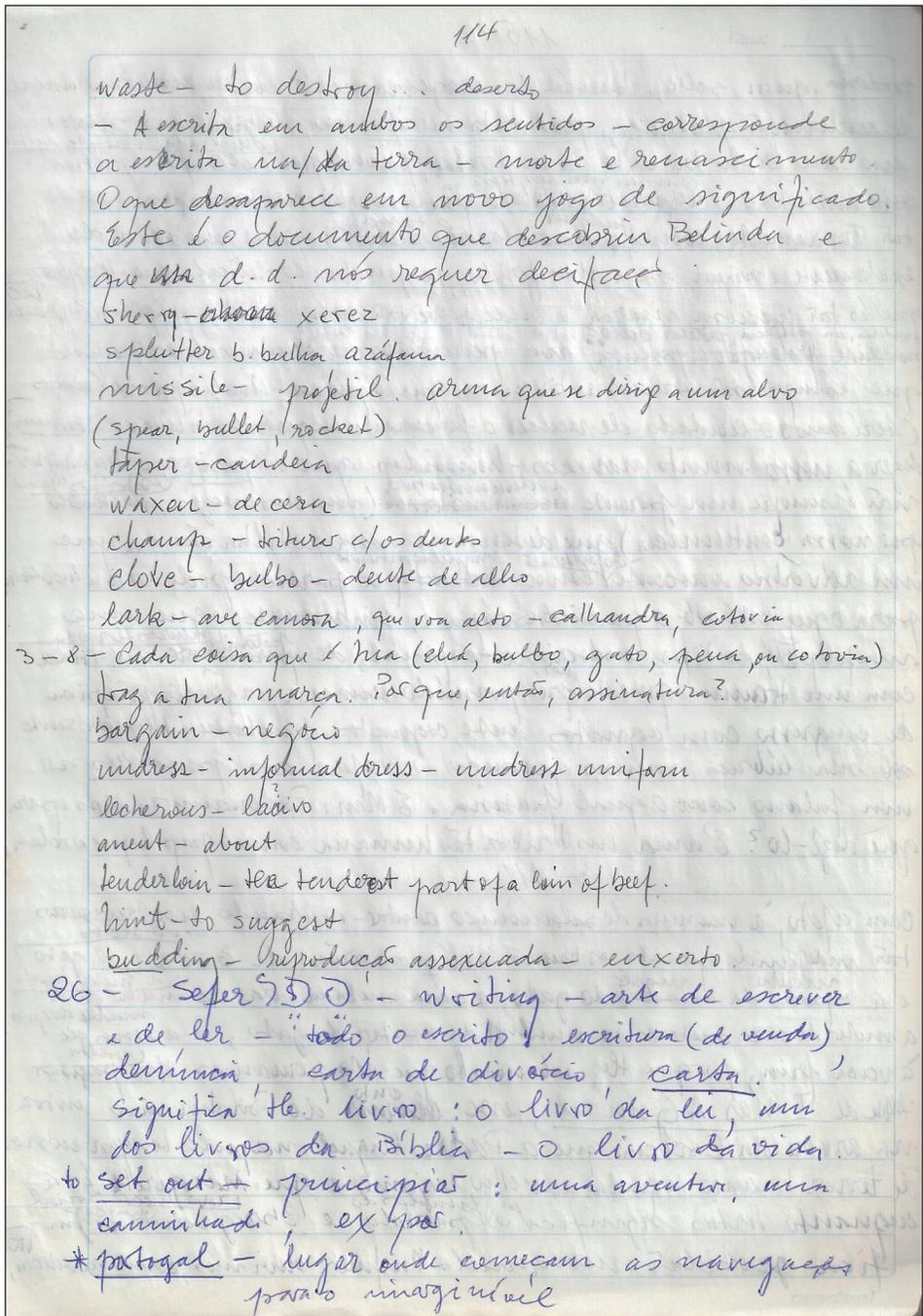
É provável que Joyce tenha passado por um ponto semelhante durante seu próprio processo criativo. Numa das entrevistas realizadas com Donald Schüler, ele disse que consultou alguns manuscritos de Joyce, o que o ajudou na sua própria tarefa (entrevista):

[...] O acesso aos manuscritos ajudou pelo seguinte: tem vários níveis de significados mais fáceis de perceber numa versão anterior, os níveis primeiros ficam obscurecidos por níveis posteriores. Nas reelaborações, Joyce complica e perde-se totalmente o contato com a elaboração inicial. A passagem pelo processo criativo de Joyce é uma passagem interessante, no meu processo de criação eu segui esse processo que ele usou e que encontrei nos manuscritos, e me tornei absolutamente dependente desse processo de abundância barroca.

Essa dependência referida por Schüler¹⁸ poderia ilustrar o que Berman (1995) chama de mimetização genética, à qual já aludimos. Em outro caderno, na página direita reservada às notas lexicais, é pelo hebraico que passa Schüler, sempre à procura da origem – senão de uma palavra, talvez, de um movimento do pensamento que sustentaria a escritura (Figura 5). Aqui, o suporte visual é a palavra *sefer* (livro), inicialmente transliterada e, em seguida, escrita em letras hebraicas: ספר, acompanhada de comentários: [*writing* – arte de escrever e ler – todo o escrito: escritura (desvenda), denuncia, carta de divórcio, **carta**. Significa The Livro: o livro da lei, um dos livros da bíblia – o livro da vida.]. Em outro caderno, lemos: [O artigo **the** é um puro sopro vivificador que reanima voltando sobre si o romance inteiro] (grifos do autor).

¹⁸ Outra informação que Schüler encontrou nos manuscritos: “Joyce tem cadernos de anotações em que, inclusive, anota termos em português. Desde a primeira página está escrito *trovar*, nesse primeiro travão tem *trovar*. É muito importante porque é a *trova*, é a palavra escrita. Ele não diz *trovão* ele diz *trovar*” (entrevista). Eis o primeiro trovão mencionado por Schüler, na primeira página de *Finnegans Wake: The fall* (bababadalgharaghtakamminarronkonnbrontonneronntuonnthunntrovarrhounawnskawntooohooordenenthurnuk !) (grifo nosso).

Figura 5 – Passagem pelo hebraico (caderno 11).



Essa passagem pelo hebraico não visa o linguístico, mas o cultural, o histórico do povo do Livro, assim como o movimento da escrita hebraica. Salientamos a presença de vários comentários concernentes, por exemplo; à Cabala, ao Talmude, aos Patriarcas, ao *Ein Sof* (o sem fim). Schüler explica (entrevista): “Há duas tendências nessa situação, Joyce entende que a leitura da direita para a esquerda leva para o passado, para a vinculação à origem, e, da direita para a esquerda, abre para o futuro. Na verdade, no pensamento hebraico tem as duas relações”. Na escritura da palavra em hebraico, como no outro exemplo da palavra em grego, materializa-se o movimento de translação que pode vir confirmar essa necessidade de visualizar uma escrita outra, no intuito de nela apoiar-se para formular um pensamento e enunciar um discurso reativo à leitura. Um discurso que irrompe enquanto o tradutor está em um processo de escritura de notas lexicais, e que sustenta também a análise do texto fonte em busca da compreensão e do comentário. Nesse exemplo, a escrita é quase telegráfica e a sequência de palavras, que parecem não fazer sentido juntas, evoca diversas partes do romance rio. Como se o pensamento de Schüler só pudesse englobar todo o texto ao mesmo tempo e em várias línguas, o que ilustra a sua busca do **com-prender**, já evocado.

Por outro lado, retomando as palavras de Berman (1995) sobre a leitura como pré-tradução, que não pode ser um *face à face* entre o texto e o tradutor, e que implica que o tradutor deva recorrer a outras fontes, fazer outras leituras, parece-nos que as incursões em diversas línguas vêm, também, ilustrar o registro das leituras colaterais de Donald Schüler. Assim, no registro do traduzir, o conceito de leitura explode, já não se trata de ler outros textos, mas de ler aos estilhaços, como diz Marc-Alain Ouaknin (1984), em outras línguas e em todos os sentidos. Essas leituras estilhaçadas redundam em glosas externas e se inscrevem no horizonte do tradutor como um reflexo do projeto de tradução e da posição tradutiva. Solidários desse apêndices são os fragmentos de texto riscados a lápis, já assinalados.

Hoje em dia, raras são as traduções feitas a partir de uma língua terceira. Então, o conceito de Berman poderia ser redefinido para caracterizar essa língua tão peculiar que é a língua que traduz (*langue traduisante*). Uma sorte de terceira língua que, por sua vez, também nutre o projeto de tradução pois é ela que dá sua **forma** ao texto de chegada. Ela sustenta o discurso traduzido, hospede e cria fora da norma e do sistema linguístico da língua alvo. Da mesma forma que leituras anteriores mobilizam-se a cada nova leitura, a cada nova tradução mobilizam-se as línguas conhecidas pela tradutor em uma sorte de fusão que **embabela**, segundo a palavra de Meschonnic (1999), e torna-se fonte da terceira língua. Cada tradutor, sendo singular, possui sua terceira língua que se recria a cada nova experiência. Como diz o tradutor português João Barrento (2006, p. 119):

“No texto traduzido, há manifestação de um terceiro grau de linguagem, não a do texto alheio, não a de um sempre possível texto próprio, mas uma construção discursiva que participa de um e de outro, sendo outra coisa”. A terceira língua não é um idioma novo nem único. É a maneira singular que todo tradutor tem de **recriar-transcriar** seu discurso próprio em uma forma nova. É o que Donaldo Schüler qualifica de **parturiação** da escritura.

PASSOS, M.-H. P. The translation process, the creation process: genetic approach of the notebooks of a translator From *Finnegans Wake* to *Finnicius Revém*. **Itinerários**, Araraquara, n. 38, p. 125-149, jan./jun., 2014.

■ **ABSTRACT:** *From the approach in the notebooks of the professor and writer-translator, Donaldo Schüler, regarding his translation of Joyce's novel, Finnegans Wake, and from many hours of interview with him, we shall illustrate the concepts defined by Berman in his book, Pour une critique des traductions: John Donne.*

■ **KEYWORDS:** *Finnegans Wake. Translate position. Literary translation. Creative process. Donaldo Schüler.*

Referências

BARRENTO, J. **O arco da palavra:** ensaios. São Paulo: Escrituras, 2006.

BENJAMIN, W. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: _____. **Escritos sobre mito e linguagem:** 1915-1921. São Paulo: Editora 34, 2011a. p. 49-73.

_____. A tarefa do tradutor. In: _____. **Escritos sobre mito e linguagem:** 1915-1921. São Paulo: Editora 34, 2011b. p. 101-119.

BERMAN, A. La traduction et ses discours. **Meta**, Montreal, v. 34, n. 4, p. 672-9, 1989. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/002062ar>>. Acesso em: 23 ago. 2012.

_____. **Pour une critique des traductions:** John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

_____. **La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain.** Paris: Seuil, 1999.

_____. **Jacques Amyot, traducteur français:** essai sur les origines de la traduction en France. Paris: Belin, 2012.

BIASI, P.-M. Les carnets de travail de Flaubert: taxinomie d'un outillage littéraire. **Littérature**, Paris, n. 80, p. 42-55, 1990.

*Processo de tradução, processo de criação: abordagem genética dos cadernos de trabalho de um tradutor de *Finnegans Wake* a *Finnicius Revém**

CAMPOS, A.; CAMPOS, H. **Panorama do Finnegans Wake**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CAMPOS, H. **Haroldo de Campos-Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DEHAENE, S. **Les neurones de la lecture**. Paris: Odile Jacob, 2007.

ECO, U. **Quase a mesma coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MESCHONNIC, H. **Poétique du traduire**. Paris: Verdier, 1999.

OUAKNIN, M.-A. **Lire aux éclats**. Paris: Seuil, 1984.

SALLES, C. A. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, 2008.

Recebido em 30/10/2013

Aceito para publicação em 28/05/2014



