



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

SILVIA FATIMA ROQUE FIGUEROA

**MNEMO-ESCRITAS DE TINTA E PELE: UMA ETNOGRAFIA
DESENHADA DAS MEMÓRIAS DA COMUNIDADE DO TRILHO**

FORTALEZA

2018

SILVIA ROQUE FIGUEROA

MNEMO-ESCRITAS DE TINTA E PELE: UMA ETNOGRAFIA
DESENHADA DAS MEMÓRIAS DA COMUNIDADE DO TRILHO

Monografia apresentada ao Curso de
Comunicação Social da Universidade Federal
do Ceará como requisito para a obtenção do
grau de Bacharel em Comunicação Social –
Publicidade e Propaganda.

Sob orientação do Prof. Kleyton Rattes.

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R.69m Roque Figueroa, Silvia Fatima.
MNEMO-ESCRITAS DE TINTA E PELE: UMA ETNOGRAFIA DESENHADA DAS MEMÓRIAS
DA COMUNIDADE DO TRILHO / Silvia Fatima Roque Figueroa. – 2018.
96 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e
Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Kleyton Rattes.

1. Tradução. 2. Memória. 3. Oralidade. 4. Retrato. 5. Etnografia Desenhada. I. Título.

CDD 070.5

SILVIA FATIMA ROQUE FIGUEROA

MNEMO-ESCRITAS DE TINTA E PELE: UMA ETNOGRAFIA
DESENHADA DAS MEMÓRIAS DA COMUNIDADE DO TRILHO

Monografia apresentada ao Curso de
Comunicação Social da Universidade Federal
do Ceará como requisito para a obtenção do
grau de Bacharel em Comunicação Social –
Publicidade e Propaganda

Aprovada em 10/12/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Kleyton Rattes (Orientador)
Universidade Federal de Ceará (UFC)

Gabriela Frota Reinaldo
Universidade Federal de Ceará (UFC)

Sylvia Beatriz Bezerra Furtado
Universidade Federal de Ceará (UFC)

AGRADECIMIENTOS

Gostaria de agradecer a quem primeiro me ensinou a admirar as linhas de uma letra, meu pai Otto Roque. Da mesma forma, a minha mãe Gladis Figueroa, quem me ensinou a viajar e a admirar os mundos de outras pessoas.

Também quero expressar um agradecimento especial ao meu orientador Kleyton Rattes, pelos pontos teóricos fundamentais deste trabalho, pela paciência e especialmente pelo olhar sensível que ele teve com cada um dos meus desenhos. Obrigada por ter acreditado neles e ainda continuar a encorajar-me a continuar o caminho da pesquisa e da arte.

Importante ressaltar, que antes desse trabalho se materializar no papel, conheci várias pessoas que afetaram minha vida. Meus agradecimentos a todos eles, que, embora estejam regados pelo mundo e não estão mais ao meu lado, compuseram meu caminho com suas palavras e amizade. Por isso sou muito grata à família que me acompanhou dia a dia estes quatro anos: Valeria Leon, Julio Sibaja, Oscar Allende, Felipe Andrés, Andrea Rey, Santiago Sanchez, Debora Torres, Daniel Zuñiga, Gabriela Mardero e Nilton Rivas.

Obrigada também à família brasileira que me acolheu: Romario Gomes, Paulo dos Anjos, Raul Soares Girão, João Miguel, Davi Moreira, Katharine Vasconcelos, Gina Chavez, Nataska Conrado e Antonio Layton. Assim mesmo, meu agradecimento aos professores Glícia Pontes, Wellington de Oliveira Jr., Deisimer Gorczewski, Silvia Belmino Gabriela Reinaldo e Eduardo Frota. A todos eles, obrigada pelas palavras e gestos que provocaram em mim, formas revolucionárias de pensar e sentir.

Assim mesmo, meu agradecimento ao Programa de Estudantes-Convênio de Graduação (PEC-G) que propiciou minha viagem ao Brasil e meus estudos na Universidade Federal de Ceará.

E por fim, obrigada a quem sempre esteve presente: Carla Pariona, Katherine Melendez, Kelly Alvarez, Carla Chavez Moran, Vanessa León, Geraldine Chauca, Eros Alessandro, Jhoanna Figueroa e meu irmão Jorge Roque.

RESUMO

Esta monografia se inspirou na experiência etnográfica que começou a partir de conversações que tive com quatro moradores da Comunidade do Trilho, na cidade de Fortaleza, estado de Ceará, Brasil. Quatro falas que me levaram a desenvolver e refletir sobre traduções intersemióticas, as quais partiram da oralidade-memória para a escrita alfabética e logo para o desenho. Esta experiência deu como resultado, a série “Histórias que os Rostos Trilham” (2017), os quais são quatro retratos feitos com escrita manual. Este ciclo de traduções transmodais liga-se a um modo de perceber a antropologia; aquela com uma atenção voltada aos processos de tradução, entre os distintos meios semióticos (oral, escrita, plástico) que colocam como desafios técnico, epistêmico e ético o estatuto da produção do conhecimento. No presente trabalho, descrevo os processos destas traduções, visando a uma reflexão sobre as possibilidades que existem, além do texto de escrita alfabética, para a tradução de histórias da alteridade.

Palavras-chave: Tradução; memória; oralidade; retrato; etnografia desenhada.

ABSTRACT

This monograph was inspired by the ethnographic experience that began with the conversations I had with four residents of the 'Comunidade do Trilho', in the city of Fortaleza, state of Ceará, Brazil. Four talks that led me to develop and reflect on intersemiotic translations, that started from orality-memory to alphabetic writing and then to the drawing. This experience resulted in the series "Histórias que os Rostos Trilham" (2017), which are four portraits done with manual writing. This cycle of transmodal translations is linked to a way of perceiving anthropology; one that focuses on translations processes between the different semiotic means (oral, written, plastic) that set as technical, epistemic and ethical challenges the establishment of knowledge production. In the present work, I describe the processes of these translations, aiming at a reflection on the possibilities that exist, besides the literary writing text, for the translation of histories of the otherness.

Keywords: Translation; memory; orality; portrait; ethnography drawn.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1- Josefa. Endereço atual: Rua Marechal Rondon 450 e 453.....	13
Imagem 2- Maria do Carmo Monteiro Bezerra. Endereço atual: Rua do Trilho 3870 e Rua Marechal Rondon 447	14
Imagem 3- Maria de Fátima Silva Vieira. Ex endereço: Rua Marechal Rondon 305.....	15
Imagem 4- Antonio Vieira Filho. Ex endereço: Rua Marechal Rondon 30.....	16
Imagem 5- Foto do muro do Trilho dia 22 de novembro do 2018. Registro próprio.....	21
Imagem 6- Meu Mapa mental da Comunidade do Trilho.	24
Imagem 7- Mapa mental de Dom Antonio.....	25
Imagem 8- Mapa mental de Vagner	26
Imagem 9- A Gramática como uma Imagem de Memória.	55
Imagem 10- Alfabetos Visuais usados para as Inscrições sobre a Gramática.	55
Imagem 11- A geometria da mente	56
Imagem 12- Repetir. Desenho próprio	57
Imagem 13- A Lukasa, dispositivo de memória dos Luba	59
Imagem 14- Pergamino Ojibway	60
Imagem 15- Mates burilados em Cochás.	61
Imagem 16- Poesia “ beba coca cola”, do autor Décio Pignatari (2004)	69
Imagem 17- Desenho de Tim Ingold sobre a narração das histórias de vida	72
Imagem 18- Linhapalavra. Desenho próprio.....	74
Imagem 19- Poema “ O Ovo” de Simias de Rodes.	76
Imagem 20- Francis Picabia. L’Œil cacodylate (The Cacodylic Eye). (1921)	77
Imagem 21- Greek Model.(2009) Autor: Brody Neuschwander	81
Imagem 22- Historias que os Rostos Trilham, na Galeria SemTitulo-CE. Foto: Valeria León	83
Imagem 23- Ação Lambe do dia 27/11/2018. Fonte: Arquivo pessoal.....	84
Imagem 24- Casa de Dona Maria do Carmo. Fonte: Arquivo pessoal.....	85
Imagem 25- : Porta da casa de Dona Josefa. Fonte: Arquivo pessoal.....	86
Imagem 26- Muro da casa de Dona Josefa. Fonte: Arquivo pessoal	87
Imagem 27- Ex-casa de Dom Antonio e Dona Fatima. Fonte: Arquivo pessoal	88
Imagem 28- Ex-casa de Dom Antonio e Dona Fatima. Fonte: Arquivo pessoal	89

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
LISTA DE IMAGENS	8
1. INTRODUÇÃO: HISTÓRIAS QUE OS ROSTOS TRILHAM	11
Os Quês e Quems Desta Etnografia	11
Para que traduzir as memórias dos moradores do Trilho?.....	19
2. TRADUZIR, TRANSMUTAR, TRANSCRIAR	23
2.1 As pessoas do Trilho. Encontros entre cafés, bolos e missas: Etnomapeamentos	23
2.2: Alguns Sentidos da Tradução	27
2.3. A teoria da tradução de Vilém Flusser.	35
2.4. Assumindo a Equivocação do Tradutor	42
3. MEMÓRIAS, FORMAS DE ESCRITURA E TRADUÇÕES	46
Formas de traduzir as memórias	46
3.1. De onde? Da memória	47
3.2. Lembrança e esquecimento.	51
4. MIL CONTORNOS DE MEMÓRIA-DESENHO-PALAVRA	63
4.1. Dos gestos à palavra falada e vice-versa.....	63
4.2. Dos gestos e da Palavra Falada à Escrita: Entre Tintas e Papel.....	66
4.3. Sobre os autores	69
4.4. Para onde? Da escrita para a imagem: o retrato.....	70
O Retratos e a Biografias	71
4.5. Rostos embrulhados em malhas de linhas.....	75
Letra e desenho num mesmo quadro: o caso dos caligramas.....	75
4.6. Mediante o quê? Mediante linhas de expressão.....	77
Vidas: Linhas ao longo das quais as coisas são continuamente formadas.	79

5. À GUISA DE UMA CONCLUSÃO	83
Cadê os desenhos?	83
Ação Lambe-Ensaio Fotográfico	84
Última Paragem (Momentânea)	90
BIBLIOGRAFIA	92
Referências audiovisuais	96

1. INTRODUÇÃO: HISTÓRIAS QUE OS ROSTOS TRILHAM

Os Quês e Quems Desta Etnografia

Por meio de olhares tímidos na missa dos domingos, conversações espontâneas na pracinha e convites de cafés com bolo, aos poucos ia conhecendo mais da história da Comunidade do Trilho, na cidade de Fortaleza, Ceará. De vez em quando, escutava alguma palavra que meu repertório de português não dava conta, porém isso não foi impedimento de começar uma relação de amizade com os moradores da comunidade, especialmente com Dona Josefa, Dona Maria do Carmo e o casal de Dona Fátima e Dom Antonio.

As nossas histórias juntos começaram em meados do ano 2017, por motivo de um trabalho para a disciplina de Teoria da Imagem, ofertada pelo Instituto de Cultura e Arte da UFC e ministrada pelo professor Osmar Gonçalves. Na época, lembro que eu tinha um interesse particular nas imagens da via férrea que atravessa a cidade de Fortaleza CE, logo depois em conversações com colegas da faculdade, soube que ao longo do Trilho que une Parangaba e Mucuripe, existiam comunidades que passavam por conflitos de remoção de terras. Em seguida, por meio de uma página de Facebook, chamada ‘Comunidades Do Trilho Unidas’, iniciei meu contato com eles.

Esse seria um prelúdio para um tipo de envolvimento pessoal que transpassou os objetivos “acadêmicos” para íntimos afetos que hoje em certa medida norteiam meu fazer como pesquisadora.

A Comunidade do Trilho encontra-se no tramo da via férrea que atravessa o Bairro de Aldeota, o qual é ocupado em sua maioria pela elite fortalezense desde a década de 1950. (FERNADES, 2016, p.14). Em contraste com esse espaço de prédios de luxo, descobre-se as casas que ficaram da remoção do Trilho junto com a pequena Igreja Nossa Senhora das Graças. Nesse contexto, é que eu cheguei à comunidade procurando suas histórias e imagens.

Em conversas com Dona Maria do Carmo, soube que os primeiros moradores chegaram há mais de 60 anos e que a luta para conseguir direitos sobre seus espaços foi sempre uma constante, embora o projeto Veículo Leve sobre Trilhos (VLT), que foi

pautado no 2009, represente hoje o motivo mais contundente pelo qual várias famílias tiveram que deixar a comunidade.

O “trenzinho” se chama oficialmente Veículo Leve sobre Trilhos (VLT) e remove duas mil famílias das proximidades da via férrea na cidade de Fortaleza. O VLT foi pautado nos grandes veículos de comunicação massivamente a partir de 2009. No ano seguinte, foi a principal obra do Governo do Estado para a Copa do Mundo de 2014. Em 2012 e 2013, as letrinhas da manchete se desdobram em cobranças e necessidades, como se fosse impossível aos turistas se deslocarem entre a “zona hoteleira” e o Castelão sem o VLT modelo europeu. Em 2014, foi mais uma obra que não existiu. (FERNADES, 2016, p.16)

Efetivamente, até 2017, o projeto não havia sido concretizado, embora várias casas já tivessem sido derrubadas e outras tiveram que ceder uma parte, para que o VLT conseguisse passar. Algumas famílias, como a do casal de Dona Fatima e Dom Antonio, ficavam na incerteza de não saber se haveria mais remoções. Vale salientar que as formas de violência que os moradores são alvos, via os mecanismos de gentrificação, são permanentes e revelam o pouco valor que o Governo Estadual dá à dignidade destas pessoas. E refiro-me em particular ao tema da coleta de lixo, a qual é extremadamente demorada para recolher os restos das casas, razão pela qual as condições de salubridade são péssimas, já que abundam ratos e mosquitos.

No ano do 2018, o VLT começou a funcionar. Tentaram criar um muro de concreto entre as casas e a via férrea, mas os moradores negaram-se a aceitar tal ação e conseguiram reduzir o tamanho do concreto.

Ainda ficaram algumas famílias na comunidade, outras foram embora, entretanto voltam a cada domingo para a missa na Igreja Nossa Senhora das Graças. Foi justamente nessas reuniões que comecei a me relacionar com os moradores, marcava visitas para conversar, assistir às novelas, comer biscoitos.... Nesses encontros me confiaram algumas memórias e dessas experiências resultou a série: *História que os Rostos Trilham*. E esta série de imagens é o agente provocador que a presente monografia pretende atravessar para refletir finalmente sobre a questão: como é possível traduzir as memórias do outro?

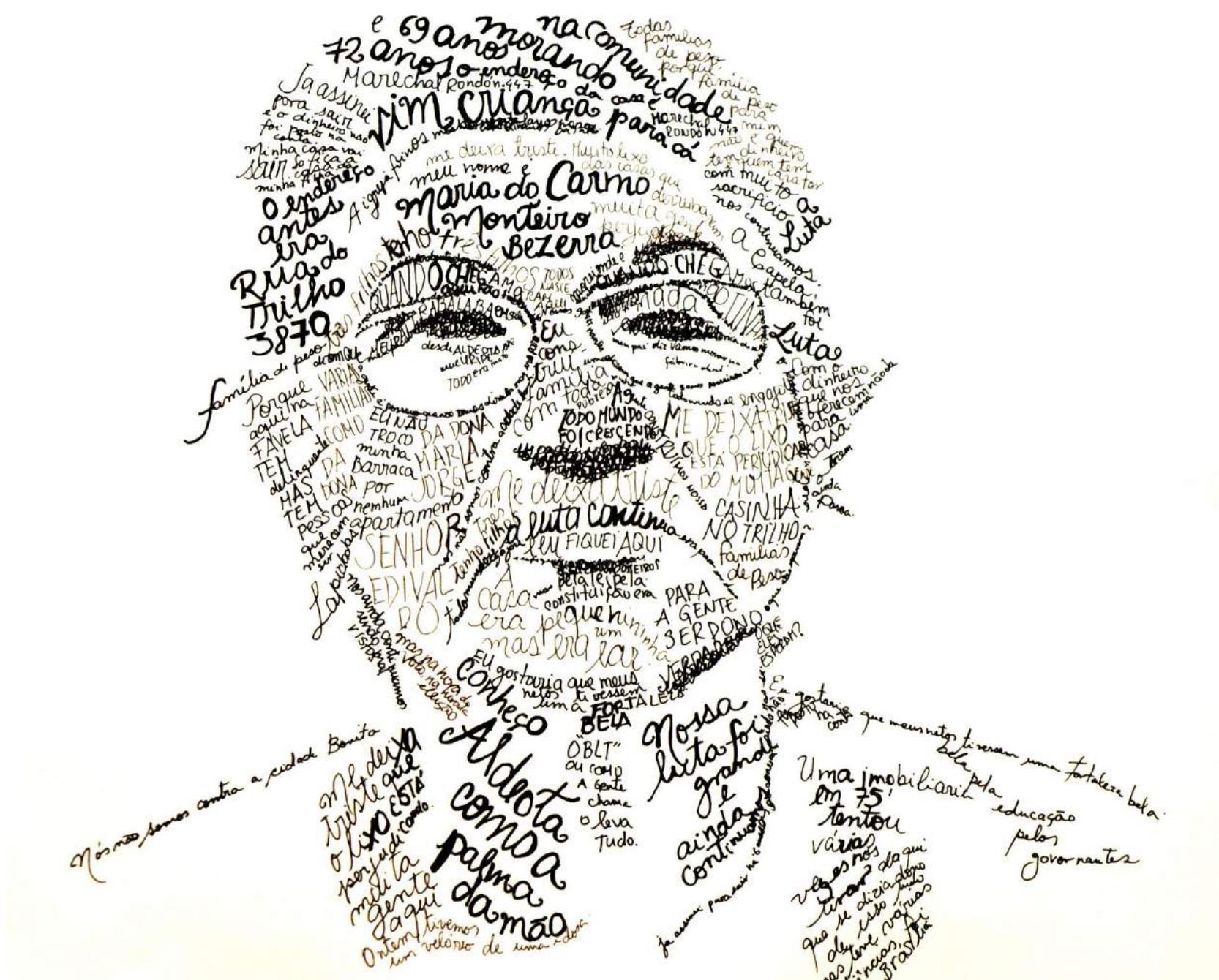


Imagem 2- Maria do Carmo Monteiro Bezerra. Endereço atual: Rua do Trilho 3870 e Rua Marechal Rondon 447

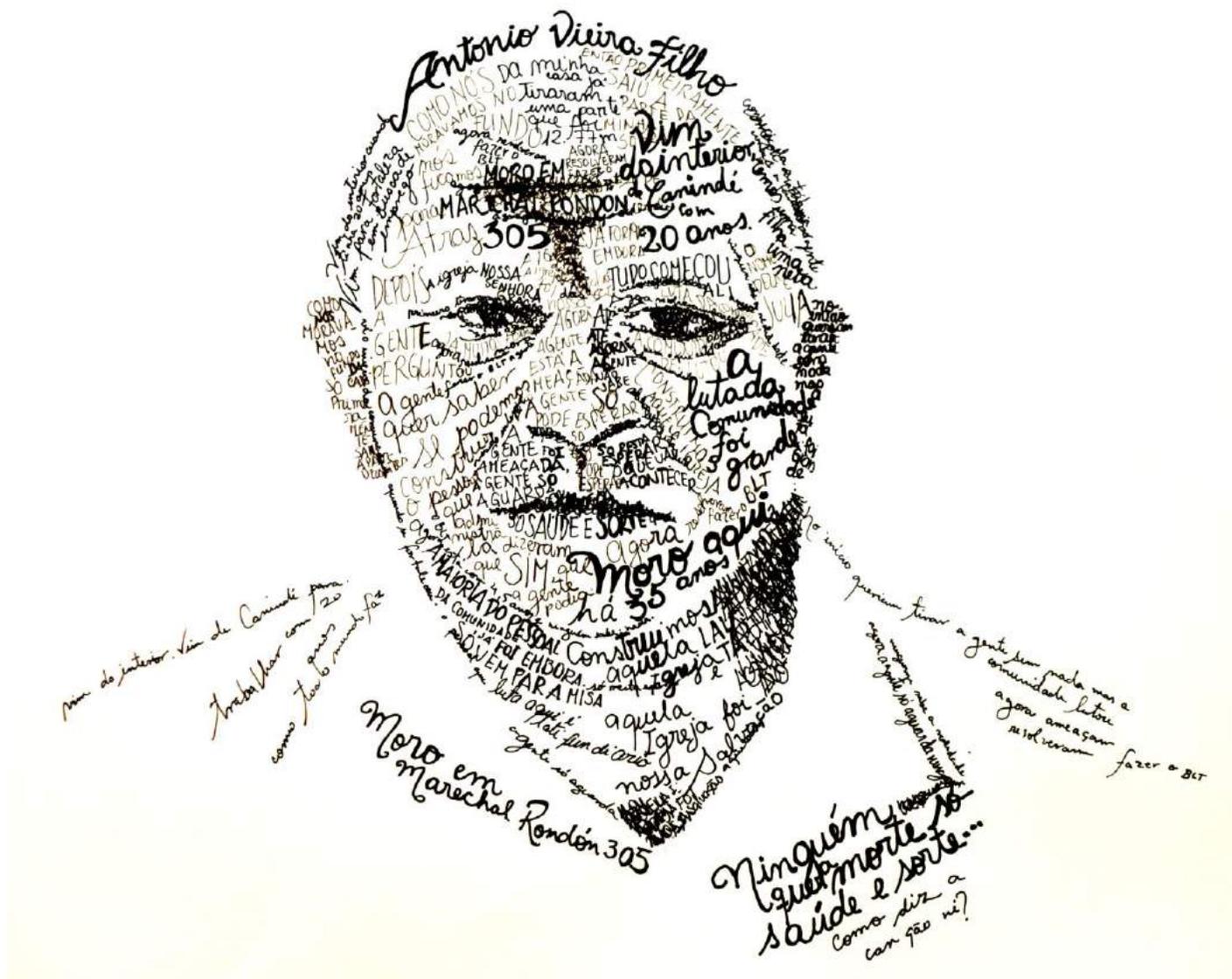


Imagem 4- Antonio Vieira Filho. Ex endereço: Rua Marechal Rondon 30

Quando conheci a Comunidade do Trilho, meu intuito era reconstruir a história da comunidade por meio de fotografias, que eu pensava em coletar. Pensava que pelas imagens seria possível compor narrativas que contemplem aqueles *excedentes* que a escrita alfabética linear costuma esquecer, tais como: os gestos dos rostos. Porém, deparei-me com o fato de que as imagens tangíveis ou *externas*¹, que a maioria dos moradores conservava, eram fotografias jornalísticas do lugar e das obras, as quais foram recortadas dos jornais e delicadamente guardadas em lâminas de plástico como registro das lutas da comunidade, mas pouco mostravam dos rostos deles.

Aos poucos, percebi que as histórias de cada um dos moradores do Trilho podiam não ter suportes técnicos, como fotografias, porém as imagens provenientes da memória deles eram as que se preservavam. Imagens internas que eram traduzidas de forma oral em relatos de experiências que, dia a dia, eu escutava deles. Assim, depois de uns meses de visitas semanais, decidi registrar aquelas memórias que me foram confiadas, na série: “Histórias que os Rostos Trilham”². Este trabalho trata-se de quatro rostos desenhados com minha escrita manual, e apresentam-se como uma tradução imagética da história dos meus interlocutores. Este ciclo de traduções transmodais liga-se a um modo de perceber a antropologia; aquela com uma atenção voltada aos processos de tradução, entre os distintos meios semióticos (oral, escritura, plástico) que colocam como desafios técnico, epistêmico e ético o estatuto da produção do conhecimento.

Evocando a memória como ponto de partida, da oralidade passando pela codificação em palavras do português e inscritas via escrita alfabética e, finalmente, encarnando em imagens plásticas, os *Rostos do Trilho* tentam registrar a história dos seus moradores em suas próprias peles, embora sejam peles em papel branco, elas

¹ Hans Belting realiza uma distinção entre as imagens internas ou endógenas das externas ou exógenas. Sendo as primeiras, imagens próprias do corpo e as segundas, imagens que requerem sempre de um corpo técnico. (BELTING, 2007, p.26). Retornarei a essa discussão no capítulo: Memórias, Formas de Escrita e Traduções na página 43.

² A série compreende 4 desenhos tipográficos, de 51cm x 36cm. A obra foi exposta nos seguintes espaços: Mostra Experimentações na Galeria do Instituto Cultural de Artes da UFC do 4 ao 13 de julho de 2017; Exposição/ Fórum Arte Descolonial do 09 a 30 de setembro de 2017, Sobrado José Lourenço, Fortaleza- CE; -Exposição do 68º Salão de Abril Sequestrado do 03 de outubro a 27 de outubro, Galeria Sem Título Arte-CE.

reverberam *linhas de expressão* e emoção de histórias que dificilmente poderemos enxergar, mas podemos admirar e ampliar suas potências virtuais pelas afecções.

Na série, tentei me aproximar e apontar para a inteligibilidade das memórias dos outros, da alteridade; para isso, foi necessária uma mediação tradutora, na qual a pele dos rostos e a letra apresentam a materialidade das histórias. Cabe aqui uma ressalva, a saber, entendo que existe uma impossibilidade da fidelidade de leitura, logo também de tradução das memórias. Vejo esse fato não como uma forma repressora de apresentar as memórias, senão como uma potência transcriadora, que resulta da pluralidade de mnemotécnicas (distintas técnicas e mídia de produção de memória) que podem ser utilizadas.

Assim, o cerne do meu trabalho é produzir e analisar uma série de traduções das memórias em imagens (que chamarei “desenhos tipográficos”) que o trabalho “História que os Rostos Trilham” foi capaz de elucidar. Levando em consideração que o percurso dessa tradução dialoga com mais de um sistema de signos (sistema da memória, da oralidade, da escrita alfabética e do desenho), viso a entender os fenômenos culturais que permeiam cada uma das seguintes passagens transmodais:

Memória- Gestos/ Oralidade

Gestos/ Oralidade - escrita

Escrita- desenho (retrato)

Traço, assim, o que a presente monografia pretende apontar, salientando que meu ponto de partida para a reflexão teórica é o conceito de “tradução”, cujos diálogos privilegiados são com interlocutores tais como Roman Jakobson, Walter Benjamin, Jacques Derrida e Vilém Flusser.

Apenas a título de mapeamento geral, cito: “uma possível etimologia para o termo traduzir é *trans + ducere*, que significa “levar através de” [...] implica ainda que se responda a indagações de natureza circunstancial: de onde? Para onde? Mediante o quê? ” (LARANJEIRA, 2003, p.15-16 apud RATTES, 2017, p.351). Estas três perguntas irão nortear minha análise, já que nelas se contemplam de forma clara o processo e as questões que atravessam uma tradução. Além disso, reservo um espaço para descrever os afetos que experimentei na comunidade, já que com base neles foram tomadas as decisões para a produção das imagens.

Para que traduzir as memórias dos moradores do Trilho?

Dona Maria do Carmo, moradora há quase 60 anos nas proximidades da via férrea que interliga a Parangaba ao Mucuripe, conta que a primeira moradia dela em Fortaleza foi em frente ao galpão de sal em que o pai trabalhava. Sob a necessidade de mudança: “Fazia mal (a salina), não era?”. O pai soube por meio do chefe, Antônio Camarão, do trilho da Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (REFFSA). “Como meu pai ganhava pouco, o chefe dele perguntou: ‘Por que vocês não constroem uma casinha ali na REFFSA? Ela não é de ninguém’”. (FERNANDES, 2016, p.14)

Tendo como referência os estudos de antropologia urbana de Hannerz, “a estrutura social da cidade consiste dos relacionamentos pelos quais as pessoas estão conectadas por meio de vários componentes de seus repertórios de papéis”. (2015, p. 345). Desta forma, a experiência relatada por Dona Maria do Carmo, junto com as de outras famílias, reflete o peso que tem a situação socioeconômica de cada indivíduo para a tomada de decisões, no que se refere à moradia. Para a época em que os primeiros moradores da Comunidade do Trilho chegaram, o Bairro de Aldeota não era mais que mato e terrenos baldios, fato que propiciou sua ocupação por pessoas de baixa renda e migrantes dos municípios do interior de Ceará ou de outros Estados. Anos mais tarde, a partir da década de 1970, a expansão urbana e o acesso aos equipamentos públicos aconteceram ao mesmo tempo da “expulsão violenta ou branda” dos lotes periféricos. Desencadeando uma “redistribuição” da população pobre que habitava terrenos privados e de domínio público. (FERNANDES, 2016, p.15). Nesse cenário, a Comunidade do Trilho se impõe como um dos grupos humanos que agenciou de uma luta, com o fim de ganhar, algum dia, os direitos sobre seus espaços.

Os barracos à beira do trilho resistiram às investidas estatais e privadas do século XX, saíram do teto de palha e paredes de barro “feitas à mão”, para casas com compartimentos de alvenaria. Ali onde pesaram tantas angústias, advindas de outros destinos, construiu-se a calma e a segurança, durante décadas de trabalho. (FERNANDES, 2016, p.15)

Lamentavelmente, apesar da organização e diligências de sua luta que os moradores do trilho levaram a cabo, aos poucos a comunidade foi sendo derrubada. O anseio de ‘desenvolvimento’ da cidade continua sendo o fator que sustenta tais ações por parte do Governo Estadual. Verifica-se uma preocupação por reduzir e apagar as casas do trilho. E, sem

dúvida, a situação da Comunidade do Trilho, que atravessa o Bairro nobre de Aldeota, tem particularidades que vale ressaltar: além de ter sido e ainda ser a comunidade mais resistente, que recusa simplesmente abandonar o local, é também a que mais contrasta com a ‘linha visual’ dos prédios que a rodeiam.

“Nós ainda continuamos mal vistos. Nós não somos contra a cidade bonita. Eu gostaria que meus netos tivessem uma Fortaleza bela, bela pela educação, pelos governantes...”

Palavras de Dona Maria do Carmo. 28 de junho de 2017

Os habitantes do Trilho guardam no íntimo de sua luta, não só um espaço físico de terra e os direitos a ela, mas a resistência à violência que o padrão de estético-urbano, de metrópoles capitalistas modernas estabelece, no que se refere ao desenvolvimento de uma cidade.

O nome utilizado para identificação da comunidade é Trilha do Senhor, seja nas reuniões do Movimento de Luta em Defesa da Moradia (MLDM) ou pelo governo no processo de remoção para a implantação do VLT. Esse nome, entretanto, é resultado da atuação da Igreja Católica na comunidade, eufemismo para o acúmulo de significado negativo em torno da alcunha “Favela dos Trilhos” (FERNANDES, 2016, p.23).

Um claro exemplo dessa pretensão de ‘higienização’ é a última ação do projeto, de querer colocar um muro de concreto para dividir o trilho das casas que ficaram da comunidade, colocando em evidência o desejo de escondê-las da vista dos passageiros do VLT. Tal ação não foi concretizada, muito devido à imediata resposta dos moradores, como Dona Josefa e parte da opinião pública, que alçaram a voz e solicitaram o não levantamento do muro. Medida que, além de absurda do ponto de vista humano e dos direitos à cidadania atrapalharia a circulação do vento e da iluminação pelas portas das suas casas.



Imagem 5- Foto do muro do Trilho dia 22 de novembro do 2018. Registro próprio.

Diante dessa série de tentativas de apagamento físico da Comunidade do Trilho, faz-se necessário se deter para refletir sobre as possibilidades de registro das memórias dos moradores, sendo que este registro faria parte da História da cidade de Fortaleza. A cidade em seu estrato físico se desenha e se desfaz continuamente, as mudanças acontecem o tempo todo, sejam por causa de decisões tomadas pelas instituições do Governo ou por ações de seus próprios habitantes. No entanto, existe um outro estrato da cidade que se revela a partir de uma geografia humana, com emoções, afetos, memórias e noções de pertinência, que também sofrem variações. “Cidades grandes [...] são plásticas por natureza. Nós as amoldamos em nossas imagens; elas, por sua vez nos moldam pela resistência que oferecem quando tentamos impor-lhes nossa própria forma pessoal”. (RABAN, 1974, p.1, apud HANNERZ, 2015, p.145)

Os moradores da Comunidade do Trilho, tem experimentado em carne e osso a resistência às forças violentas que os processos de remoção involucram, não só fisicamente, mas também por meio de suas memórias, que ecoam as raízes da história da cidade de Fortaleza. Razão pela qual se faz urgente a preservação dessas memórias em prol de uma história menos segregadora perante às minorias sociais, que muitas vezes acabam sendo invisibilizadas, por causa das relações de poder que medeiam a narração de uma história oficial.

Assim, quando me refiro a uma ‘preservação’ das memórias, considero que tal empreendimento só poderia ser levado a cabo por meio de ‘traduções’ das mesmas, que, ao invés de procurarem uma fidelidade, apontem a uma aproximação que contemple a memória na sua qualidade maleável e não apreensível.

A história de um povo é inscrita no tempo através das memórias dos seus habitantes. Quando registradas em um suporte físico, garantem uma possível permanência no futuro. Os suportes para armazenar memórias podem ser diversos: fósseis, monumentos em rochas, documentos, fotografias, áudios, vídeos, escritas nas paredes, tatuagens, cicatrizes, linhas de expressão, vozes... A questão, portanto, é: qual é a potência de resistência que cada suporte sustenta? Ao longo das nossas vidas, recebemos ‘objetos’ tangíveis como prova de acontecimentos; sabemos que existiram algumas civilizações porque herdamos seus objetos e são preservados em museus; de igual forma restauram-se monumentos para fixar memórias sociais. Porém, pergunto-me, como saberemos da história de um povo se o que se tem são imagens que faltam?

Tenho ouvido, da voz de quatro moradores, memórias que não têm imagens de suportes físicos e, pior ainda, os rastros mais concretos de suas trajetórias são passíveis de apagamento: suas casas. Assim, o presente trabalho pretende chamar a atenção sobre esse fenômeno contemporâneo urbano, no qual, diversas histórias, como as da Comunidade, encontram-se em estado de vulnerabilidade, no que se refere ao seu registro na história de Fortaleza, do Ceará, do Brasil e de toda a América Latina. Fenômeno que, a longo prazo, pode se desencadear em esquecimentos que gerem perturbações de identidade devido aos conflitos sociais mal resolvidos.

2. TRADUZIR, TRANSMUTAR, TRANSCRIAR

2.1 As pessoas do Trilho. Encontros entre cafés, bolos e missas: Etnomapeamentos

“Histórias que os Rostos Trilham” (2017) resultou das conversas pessoais que tive com quatro dos moradores da comunidade: Dona Maria do Carmo, Dona Josefa, Dona Fatima e Dom Antônio. Minha relação começou sendo caracterizada por curiosidades mútuas, eu perguntava, eles me perguntavam. Me apresentava como aluna da UFC e em seguida prestavam uma delicada e gentil atenção. Soube também que não era a primeira estudante que tinha mostrado interesse nas histórias do Trilho, pois já no ano de 2015, a jornalista Danielle Fernandes ³ tinha visitado a Comunidade. O resultado de suas experiências foi publicado no livro “Por um Trilho. Memórias de Resistência” (2016), no qual se relata, exhaustivamente, os detalhes da luta dos moradores desde os inícios da ocupação.

Desde o primeiro dia na comunidade, consegui ver suas particularidades. Junto com Dona Edinelsa, percorri parte do Trilho e comecei a recriar um mapa mental do lugar. A comunidade vai desde a avenida Santos Dumont até a avenida Padre Antônio Tomas. É possível dizer que as casas que restam têm duas faces, uma que dá para a rua do Trilho, outra que dá para a rua paralela, Marechal Rondon. No centro, há a Igreja de Nossa Senhora das Graças e uma pequena praça. Aos arredores, prédios de luxo com infraestrutura, que não foram afetados com o VLT.

³ O livro de Danielle Stephanie Melo Fernandes sobre a Comunidade do Trilho, é resultado do seu trabalho de conclusão da graduação no Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará (UFC), cujo título foi: Trilha do Senhor Vs. Projeto do VLT: Memórias de Resistência, sob orientação do professor José Ronaldo Aguiar Salgado, no ano 2015.

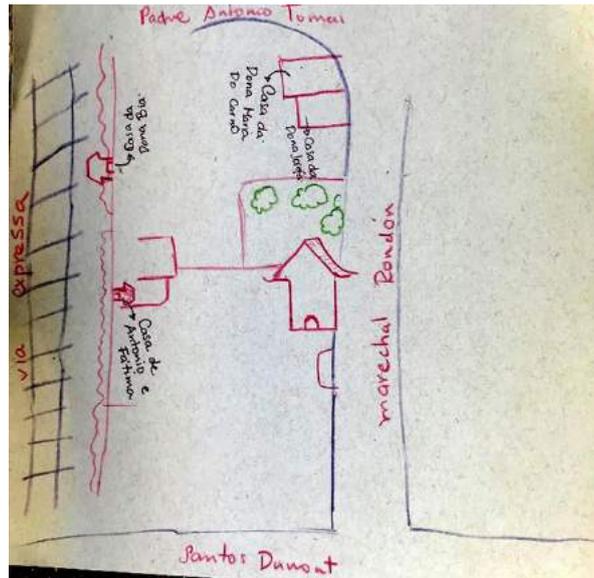


Imagem 6- Meu Mapa mental da Comunidade do Trilho.

No domingo seguinte à tarde, eu fui à missa. A igreja da comunidade estava cheia, parecia que todos se conheciam, e que eu era a única estrangeira. Porém, todos me lançavam olhares alegres e gentis. Pela primeira vez, assistia a uma missa em português, pois nas outras oportunidades que pude assistir às missas foi em espanhol (minha língua materna). Após a missa, houve bingo e os moradores ficaram na praçinha. Um ambiente agradável com a venda de comidas regionais. Em pequenas conversas, soube que muitas das pessoas presentes, a maioria idosas, já moravam em outros bairros, porém, gostavam de voltar aos domingos para participar da missa e rever os amigos. Ao final da jornada, consegui acordar três encontros.

Meus primeiros entrevistados foram o casal de Dona Fatima e Dom Antonio, juntos moravam na casa 305 da Rua Marechal Rondon. Dona Fatima, chegou ao trilho aos 9 anos, e Dom Antonio mora há 35 anos com ela. Atualmente, a família não mora mais na Comunidade. Como metodologia espontânea para iniciar a aproximação com meus interlocutores, pensei em desenvolver um etnomapeamento do trilho. Assim, levava sempre comigo canetas de cores e lhes solicitava um desenho do mapa do lugar. No entanto, percebia que tal ação causava inicialmente um constrangimento e uma recusa. Então, pedia que me explicassem em qual parte da cidade estávamos para, assim, eu poder desenhar um croqui. Porém, devido ao meu reduzido repertório dos nomes das ruas, as palavras ficavam curtas para a descrição, e desta forma, por praticidade, os moradores do trilho mostravam-se mais interessados em desenhar por eles mesmos os mapas.

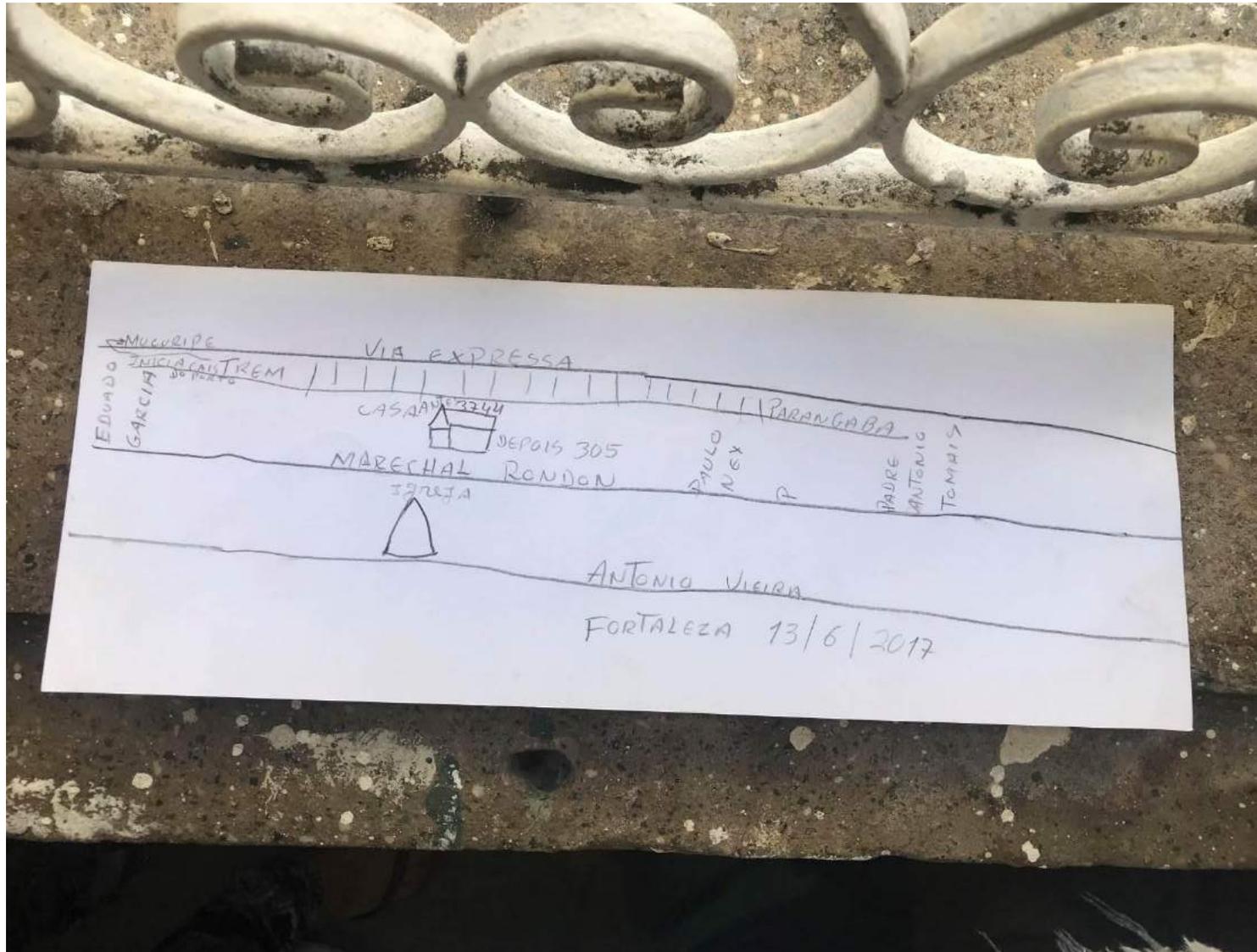


Imagem 7- Mapa mental de Dom Antonio

A minha seguinte visita foi para a casas numero 450 e 453 da Rua Marechal Rondon, onde mora Dona Josefa, com seus dois filhos e seu ex-esposo. Nascida na Paraíba, ela migrou para Fortaleza e contou que já são 42 anos que mora no Trilho. Josefa cuidou de outros dois filhos e soube superar suas dificuldades como mãe solteira. Nessa ocasião, o mapa mental foi feito por um dos seus filhos: Vagne.

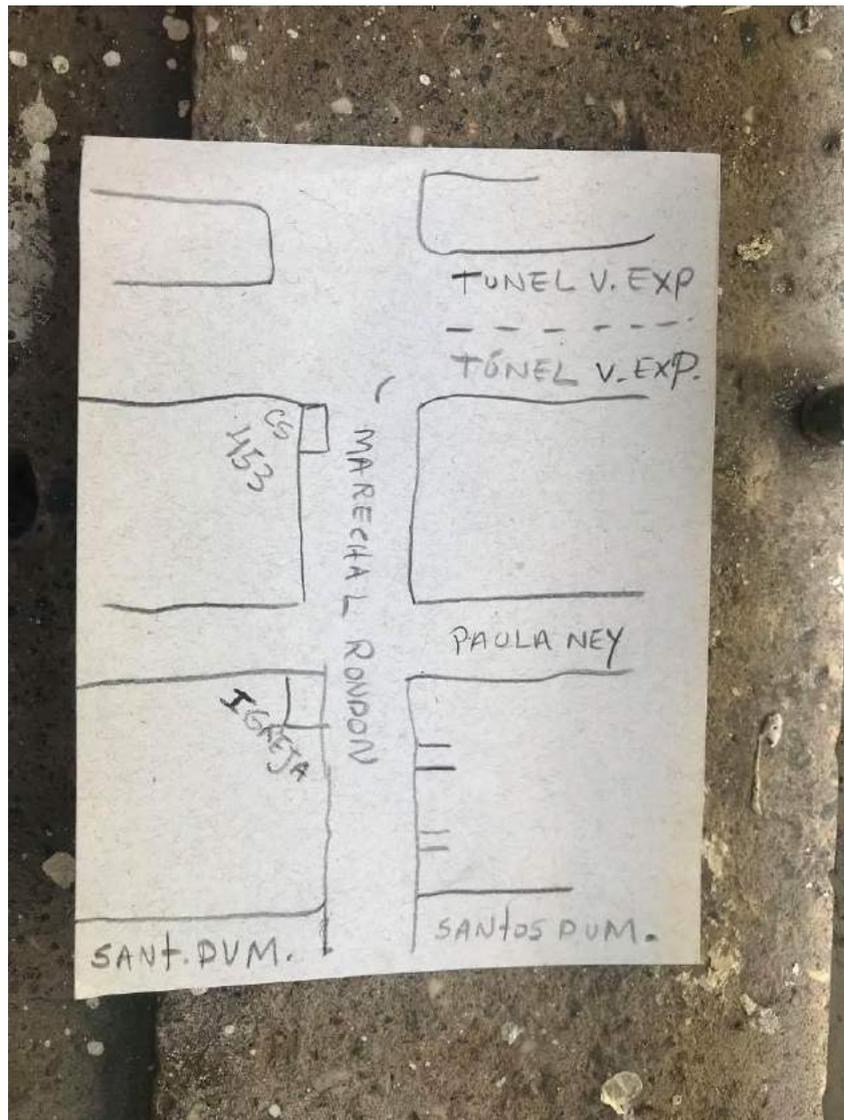


Imagem 8- Mapa mental de Vagner

A terceira casa que visitei foi a número 3870 da Rua do Trilho, a qual atravessa até a Rua Marechal Rondon número 447. Ali mora Maria do Carmo Monteiro Bezerra, com 72 anos de idade, dos quais 70 anos morando na comunidade do trilho. Contou-me com orgulho que apesar das tentativas de remoção, ela e sua família souberam resistir e melhorar suas condições de vida. Hoje, Dona Maria cuida dos netos e ainda organiza e lidera as reuniões da comunidade.

As informações que a cada semana eu recebi foram registradas em áudios, como um suporte técnico virtual, que depois analisava em casa e as transcrevia, contudo, as ‘imagens que faltavam’ eram ainda uma preocupação a resolver. Aos poucos, eu estava mais consciente do fato de que o registro das memórias involucrava afetos e subjetividades que a escrita podia não dar conta. Como traduzir, por meio da escrita, emoções como a saudade, o orgulho, a felicidade e a tristeza que eles me narravam? Como entextualizar (retirar de uma mídia não escrita e levar ao formato texto) o que escutava dos meus interlocutores?

2.2: Alguns Sentidos da Tradução

Nas próximas seções, em certa medida, farei um longo debate sobre noções em torno das práticas de tradução, de etnografia e de memória. Meu intuito é desembrulhar as categorias teóricas que atravessariam os desenhos “Histórias que os Rostos Trilham”. Só mais à frente, os dados empíricos de minha “etnografia desenhada” aparecerão com maior centralidade. Parto, portanto, agora de uma aproximação filosófica, linguística e antropológica da tradução, em seguida, pasaremos a responder as perguntas-chaves de natureza circunstancial que a mesma implica: de onde? Para onde? Mediante o quê?

16:00 horas aproximadamente, fui visitar a uma das moradoras da comunidade.

Nessa vez numa casa, na rua Marechal Rondon, no Bairro de Aldeota, em Fortaleza, CE.

Para escutar melhor a história de Dona Josefa, ela me convidou para tomar café e comer bolo. Depois de alguns minutos, chegou o filho dela e, percebendo minha presença, me cumprimentou e – *acredito que* num gesto de amabilidade – ligou a luz e a televisão. Falou baixo para sua mãe, a questionou por não ter feito isso antes e foi embora. *Senti* um leve tom

de repreensão nas palavras dirigidas por ele à Dona Josefa. A continuação, com um sorriso no rosto, a senhora me convidou a assistir à telenovela e eu aceitei, embora esse não fosse o *meu* objetivo naquela tarde.

Esse é um dos relatos, que timidamente escrevo aqui, sobre o que vi e senti no meu passo pela Comunidade do Trilho. Trago especificamente essa passagem, para verificar novamente os conflitos nos quais me vi imersa, quando eu tinha a necessidade de escrever sobre eles. Ingenuamente, mal percebia que, na verdade, eu estava escrevendo também sobre mim.

Meu *simples* projeto inicial de coletar fotografias do Trilho pouco a pouco desmoronava-se, e a ele se assomava uma crise decorrente do desejo de traduzir o mundo do outro.

Nesse sentido que afirmo que a base de meu trabalho é a *tradução*. Portanto, dediquei algumas páginas à análise das teorias de tradução e sua convergência nas áreas da Antropologia Social, da Linguística e da Filosofia. Pretendo costurar conceitos por meio do diálogo com autores como Jacques Derrida, Walter Benjamin, Roman Jakobson, Haroldo de Campos e Vilém Flusser, ao lado de antropólogos contemporâneos, tais quais: James Clifford, Viveiros de Castro, Talal Asad, entre outros. Fixo que, tanto a Antropologia com sua preocupação de traduzir uma cultura, quanto a Linguística com seu foco na tradução de línguas, lidam com territórios semânticos desconhecidos. Isto é, ambas tocam pontos similares para o análise de seus objetos. Quero deixar claro que a presente análise constitui-se do início de uma pesquisa maior, visando a sobretudo provocar possibilidades e conexões entre saberes das áreas das Ciências da Comunicação e Ciências da Cultura.

Voltando ao relato acima exposto, depara-se o leitor com algumas partes em cursiva: *Acredito, senti e meu*. As ressaltai para chamar a atenção, sobre minha explícita percepção de que Eu estou significando *as coisas* de acordo com meus julgamentos e repertório. Ou seja, frente à ação do filho de Josefa, fui Eu, a tradutora dos gestos (tom de voz e gestos do corpo), quem interpretou esses atos como mostra de gentileza. O que me leva à pergunta: quanto mudaria esse relato se eu tirasse a minha significação sobre a ação do filho de Josefa? Acaso essa significação contamina demais meu relato? Ou, ainda, é possível tirar a minha significação da tradução?

As conversações que eu estava levando a cabo com os moradores do Trilho configuraram-se como uma experiência etnográfica, método comum na antropologia que tem como um de seus objetivos traduzir o mundo do 'outro', comumente, via textos escritos. Como tenho

indicado várias vezes, a minha relação com os moradores da comunidade não tinha roteiros, e se em algum momento os teve, quase sempre era desmontado por motivos que eu não podia controlar. Quando isso acontecia, eu me envolvia de forma espontânea nas conversações. O ‘ruído’ dos nossos encontros era parte da comunicação. As visitas inesperadas de outros familiares, os gestos de extrema gentileza, os risos espontâneos e algumas lágrimas que rolavam faziam parte dos diálogos. E eu me deixei afetar. Pode resultar pouco usual falar de ‘afetos’ numa pesquisa etnográfica, porém, além das pretensões intelectuais que tanto a Linguística como a Antropologia acostumam amoldar-se, é uma necessidade urgente reabilitar essa sensibilidade para abordar temas que involucram a experiência humana. Favret-Saada, com seu trabalho sobre feitiçaria rural no Bocage francês (1968), nos diz que a uma experiência etnográfica somam-se as situações controladas que o pesquisador espera coletar em campo e as situações involuntárias e desprovidas de intencionalidade, estas últimas as que mobilizam o estado de ‘afeto’.

Poder-se-ia dizer, inclusive, que virar um etnógrafo profissional é tornar-se capaz de maquiar automaticamente todo episódio de sua experiência de campo em uma comunicação voluntária e intencional visando ao aprendizado de um sistema de representações nativas. Eu, ao contrário, escolhi conceder *estatuto epistemológico* a essas situações de comunicação involuntária e não intencional: e voltando sucessivamente a elas que constituo minha etnografia. (FAVRET-SAADA, 1977, p.160, grifo nosso)

Justamente, é esse estatuto epistemológico da comunicação não intencional, que as traduções etnográficas têm como desafio, em seu modo de lidar com a cultura do outro. Tarefa que englobaria considerar o ruído que atravessa nossas conversações, que se apresentam em forma de emoções, toques, cheiros, sons, texturas visuais, etc. Tais ruídos também se associam à subjetividade que o tradutor adiciona na interação com o outro, embora tal traço tenha sido colocado muitas vezes apenas como um ‘estilo’ na sua escrita.

A subjetividade do autor é separada do referente objetivo do texto. Na verdade, a voz pessoal do autor é vista como um estilo no senso fraco: um tom ou um mero recurso de embelezamento dos fatos. [...] Estados de séria confusão, sentimentos ou atos violentos, censura, falhas importantes, mudanças de curso e prazeres excessivos são excluídos da publicação. (CLIFFORD, 1986, p.13, tradução nossa).

Assim, a leitura dos gestos dos meus interlocutores me levava a pensar com mais cuidado, a forma de como eu ia traduzir essas histórias, sendo que a matéria prima da tradução, não só tinham uma natureza abstrata (memórias pessoais), como também me lançava a um domínio de gestos não verbais a serem ‘decodificados’.

Quando essa comunicação não é verbal, o que é então que é comunicado e como? Trata-se justamente da comunicação imediata que o termo *empfindung*⁴, evoca. Apesar disso, o que me é comunicado é somente a intensidade de que o outro está afetado (em termos técnicos, falar-se-ia de um *quantum* de afeto ou de uma carga energética). As imagens que, para ele e somente para ele, são associadas a essa intensidade escapam a esse tipo de comunicação. Da minha parte, encaixo essa carga energética de um modo meu, pessoal: tenho, digamos, um distúrbio provisório de percepção, uma quase alucinação, ou uma modificação das dimensões; ou ainda, estou submersa num sentimento de pânico, ou de angústia maciça. Não é necessário (e, alias, não é frequente) que esse seja o caso do meu parceiro: ele pode, por exemplo, estar completamente inafetado na aparência.

(FAVRET-SAADA, 1977, p.159, grifo do autor)

O que tento dizer é, que para a realização de uma etnografia, faz-se necessário aceitar ‘ser afetada’ ou ‘ser afetado’ como um instrumento de conhecimento. E embora isso nos leve a um território de incerteza – sentimento de pânico, ou de angústia maciça –, continuar com o caminho para revelar uma futura tradução.

Com essas provocações abertas, podemos começar a revisar o termo: Traduzir. Um verbo que poderia ser descrito como a ação de contar uma história sobre algo para alguém. Segundo Jakobson (2008, p.63):

Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas:

- 1). A tradução intralingual ou reformulação (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou tradução propriamente dita ‘consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais.

Meu encontro com Dona Josefa junto com o relato que escrevi, se aproximaria mais a uma tradução inter-semiótica, porque ela estaria passando do sistema de signos orais, ou seja, a fala, ao sistema da escrita alfabética. Tanto na Linguística quanto na Antropologia Social, a

⁴ Segundo a autora Favret Saada, *empfindung* seria uma “segunda acepção de empatia –, que poderia ser traduzida por comunhão afetiva – insiste, ao contrário, na instantaneidade da comunicação, na fusão com o outro que se atingiria pela identificação com ele. Essa concepção nada diz sobre o mecanismo da identificação, mas insiste em seu resultado, no fato de que ela permite conhecer os afetos de outrem” (FAVRET-SAADA, 1977, p.159)

tradução tem um espaço importante de reflexão, pois é a partir das teorias que nascem desse horizonte, que se assentam as bases para a leitura de mundos outros.

Ressalto aqui que esses mundos da alteridade não se reservam somente a grupos de territórios remotos ou transoceânicos. Esses podem compartilhar o mesmo espaço de uma única cidade. Aliás, penso que a tradução de culturas urbanas é uma urgência nos países da América Latina, para que cada povo olhe para si mesmo e que assim consigamos contar outras histórias sobre nós, que provenham de nós mesmos.

Retomando a discussão sobre tradução, ela se apresenta, em ambas áreas (antropologia e linguística), como mediadora entre sistemas de signos diferentes. Crapanzano nos diz, “o etnógrafo parecendo-se um pouco a Hermes: um mensageiro que dotado das metodologias para descobrir o mascarado, o oculto, o inconsciente, pode até obter sua mensagem de uma forma furtiva. Ele apresenta idiomas, culturas e sociedades, as tira da sua opacidade, sua estranheza, sua falta de sentido, e então como um mago, Hermes esclarece o opaco, torna o estrangeiro familiar, e dá sentido ao sem sentido. Codifica e interpreta a mensagem”. (CRAPANZANO, 1986, p.51, tradução nossa).

A questão é, *como traduzir?* Vejamos primeiro as posturas intelectuais no campo da Antropologia. Tradução significaria um entendimento transcultural (cross-cultural understanding) (RUBEL, ROSMAN. 2013, p.1). Isso seria alcançado por meio da escrita dos textos etnográficos. Os relatos de histórias via este ‘método’ datam desde a saída dos europeus para Ásia e para o Novo Mundo.

Os exploradores e viajantes europeus para a Ásia e depois para o Novo Mundo estavam sempre sendo confrontados com o problema de entender as pessoas que eles estavam encontrando. O gesto e a linguagem de sinais, usados em primeira instância, logo foram substituídos por línguas francas e pidgins⁵, e os indivíduos que aprenderam essas línguas francas e pidgins tornaram-se tradutores e intérpretes. Esses pioneiros na comunicação intercultural não apenas trouxeram de volta as palavras das pessoas recém-encontradas, mas também se tornaram tradutores e comunicadores de todo tipo de informação sobre essas pessoas e os intérpretes de seus diferentes modos de vida, para intelectuais europeus e o público europeu em geral. Eles também foram os indivíduos que foram a base para as concepções que os Outros tinham dos europeus. (RUBEL, ROSMAN, 2013, p.1)

⁵ Os pidgins são línguas veiculares simples, de uso bem restrito, são línguas acessórias, subsidiárias que não substituem a língua de origem dos que as falam, mas são usadas em diferentes contextos e situações de intercâmbio. É uma forma de linguagem que facilita a comunicação imediata entre populações heterogêneas. (HLIBOWICKA-WEGLARZ, 2016, p.36)

Dessa forma, os tradutores se tornaram os contadores oficiais de histórias, levando as informações para os antropólogos que ficavam nos seus gabinetes, como Edward Tylor, Lewis Henry Morgan e Johann Bachofen. As histórias recebidas eram de missionários, viajantes, comerciantes e funcionários do governo colonial. (RUBEL, ROSMAN. 2013, p.2). Durante um tempo, essas versões foram aceitas e publicadas nos livros ou jornais, carregando consigo um dormente questionamento sobre a tradução, e uma atenção exclusiva à informação dos textos publicados. Não seria até a publicação do trabalho de Franz Boas, que se começou a prestar mais atenção à aprendizagem da língua estrangeira para o fazer antropológico.

Embora Boas, o pai fundador da antropologia profissional nos Estados Unidos, tenha enfatizado a importância da linguística e o papel central que a linguagem desempenhou na cultura, ele não lidou com a questão da tradução. No entanto, no treinamento dos seus estudantes, ele enfatizou a necessidade de aprender a língua nativa. (RUBEL, ROSMAN. 2013, p.2, tradução nossa)

Posteriormente, com o advento das noções da relatividade linguística e cultural dos anos de 1970 abriu-se a discussão explícita sobre o nó da tradução. Por uma parte, estavam os pós-modernos, indicando que a tarefa da tradução era importante para a comunicação entre culturas, porém se mostrava difícil, e ainda, impossível sua realização. E por outra, estavam aqueles que acreditavam que, “em algum nível de generalização, existem universais de linguagem e cultura. Dentro desta última perspectiva, os textos estrangeiros⁶ são vistos como entidades com invariantes, capazes de reduzir-se a unidades, níveis e categorias precisamente definidos de linguagem e textualidade.” (RUBEL, ROSMAN. 2013, p.7)

Essa última abordagem afirmaria uma existência de simetria na relação das línguas, até o ponto de alcançar um possível nível de generalização entre elas. Assim, atingir uma equivalência semântica, por meio da redução das formas gramaticais da língua nativa. Segundo Venuti (1995, p.21), essa perspectiva constituiria uma forma de violência etnocêntrica, a qual seria posta em evidência nas teorias de tradução de Eugene Nida, que em seu labor, como consultor de tradução para a American Bible Society, infere que, a transparência é aliada ao

⁶ Percebe-se que na antropologia, continua sendo “o texto” como dispositivo protagonista, o ponto de encontro do debate para o fazer do tradutor. Trata-se ao texto, como único portal para a tradução de uma experiência etnográfica. Procura-se formas para trasladar os signos verbais de uma cultura para outra, e registrar esses sistemas num sistema biplano da escrita ocidental. Isto, deixando de lado, as dificuldades que existiriam nas tentativas de traduzir signos não verbais, tais como danças, rituais, gestos, que não poderiam ser levados a nossa escrita, talvez porque não os suportaria linguisticamente. Retornarei a este ponto mais adiante, no capítulo: Traduzir, formas além do texto.

serviço do humanismo cristão. Segundo Nida and De Waard (1986, p.14): “o tradutor deve ser a pessoa que pode afastar as cortinas das diferenças linguísticas e culturais para que as pessoas possam ver claramente a relevância da mensagem original. ” (Apud VENUTI, 1995, p.21, tradução nossa)

As teorias de tradução de Nida assentaram as bases dos projetos missionários da época e das empresas de tradução da bíblia. Estas missões visavam a decodificar uma língua nativa com o objetivo de comunicar uma mensagem específica da Igreja. Ou seja, pouco importava a visão de mundo do outro, e sim a visão de mundo que queria-se lhe impor.

Nos escritos do filósofo Walter Benjamin (2008 [1923], p.62), encontramos outro ponto de vista que radicalmente se opõe ao de Nida:

Como os cacos de uma ânfora, para que, nos mínimos detalhes, se possam recompor, mas nem por isso se assemelhar, assim também a tradução, ao invés de se fazer semelhante ao sentido do original, deve, em um movimento amoroso que chega ao nível do detalhe, fazer passar em sua própria língua o modo de significar do original. Do mesmo modo que os cacos tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma mesma ânfora, assim também original e traduções tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma linguagem maior. Mesmo por isso a tradução deve, em alta medida, renunciar ao intento de comunicar algo; o original lhe é essencial só na medida em que liberou o tradutor e a sua obra do esforço e da ordem da comunicação.

Benjamin aborda a tradução impregnando-a de abertura, ao invés de correspondência simétrica entre os sistemas de signos. Ainda coloca: *...em um movimento amoroso que chega ao nível do detalhe, fazer passar em sua própria língua o modo de significar do original.* Entendo, assim, necessária a assimilação da outra língua, num gesto quase digestivo, para chegar à tradução do original. Além disso, pontua que o *dever* de comunicar tem que ser abolido. Nesse sentido, entende-se a tarefa como sendo aquela capaz de renunciar a um determinado fim fechado, como o caso dos projetos de tradução evangélica clássicos.

Derrida coloca ainda coloca três bases da tradução (DERRIDA, 2006, p.34): 1. Nem recepção; 2. Nem comunicação; 3. Nem representação. Ao que o autor acrescenta: “se existe entre texto traduzido e texto traduzante uma relação de ‘original’ à versão, ela não poderia ser ‘representativa’ ou ‘reprodutiva’. A tradução não é nem uma imagem nem uma cópia. ” (DERRIDA, 2006, p.35). O original, desvela abertamente sua natureza inapreensível. Assim, a simetria entre os sistemas torna-se um desiderato, um anseio que não tem resolução. Então, se a tradução não representa, não corresponde, não comunica? O que ela faz?

Um processo de tradução involucra a um só tempo: “uma dívida que não se pode mais quitar” (DERRIDA, 2006, p.25) no que se refere à matéria prima que a inspirou para existir, e uma possibilidade de potência que conseguiria "expressar a relação mais íntima entre as línguas". (DERRIDA, 2006, p.44). Para seu êxito, a libertação do autor faz-se necessária no momento da escolha de suas decisões:

A tradução é transposição poética (Umdichtung). O que ela libera, a "linguagem pura", nós teremos que interrogar a essência disso. Mas notemos por enquanto que essa liberação supõe ela mesma uma liberdade do tradutor, que ela mesma não é mais que uma relação com essa "linguagem pura"; e a libertação que ela opera, eventualmente transgredindo os limites da língua traduzante, por sua vez transformando-a, deve estender, ampliar, fazer crescer a linguagem. (DERRIDA, 2006, p.47)

Benjamin (2008, [1923], p.55) coloca que “a relação autêntica entre o original e a tradução, tem um raciocínio que, é análogo ao curso do pensamento, pelo qual a crítica do conhecimento há de mostrar a impossibilidade de uma teoria da imitação; deste modo pode-se provar que não seria possível tradução alguma se ela pretendesse, assemelhar-se ao original.”

Assim, a tradução, sendo liberada, abre-se para uma *linguagem maior*, com possibilidades de significação que atualizam e disseminam novas formas de perceber o mundo, que enriquecem aos sistemas de signos, as linguagens.

O original, conteúdo e linguagem formam uma unidade determinada, como a do fruto e da casca, a linguagem da tradução envolve seu conteúdo, como um manto real, com dobras sucessivas. Pois ela significa uma linguagem superior a si mesma e permanece, por isso, em relação ao próprio conteúdo, inadequada, violenta e estranha. (BENJAMIN, 2008 [1923], p.58)

O sentido do original é deformado e contaminado, resulta em falhas e afetos dos tradutores. A isto, adiciono a citação que Derrida (2006, p.61) faz de Dalloz: “O risco de um erro ou de uma imperfeição tem por contrapartida a perspectiva de uma versão autêntica, que implica um perfeito conhecimento das duas línguas, uma abundância de escolhas judiciosas e, portanto, um esforço criador”. As traduções não estão feitas para quem pregaria a pureza das coisas, mas para quem aceita a traição e uma dívida sempre inacabada que não se esconde.

2.3. A teoria da tradução de Vilém Flusser.

No campo da antropologia, como já foi dito, coloca-se a tradução como tópico central, por sua intenção de conhecer outras culturas, nos escritos do Vilém Flusser, encontra-se também uma especial atenção este tema. Penso eu que sua constante reflexão sobre a tradução liga-se à sua própria experiência como apátrida. Ele desenvolveu uma perspectiva linguística e existencialista sobre a tradução, na qual imprime sua experiência e realidade como ponto de partida. Por esse motivo, acho relevante examinar certas particularidades da vida do autor. Flusser foi um filósofo tcheco que migrou para o Brasil, na época da Segunda Guerra Mundial, exiliado por sua condição judaica. Escrevia sua produção intelectual em quatro línguas: português, inglês, alemão e francês, traduzia e retraduzia suas próprias escritas. No pensamento de Flusser, as línguas apresentam-se como chãos linguísticos, e a ação de tradução seria o salto que se faz de um chão para outro. Quanto mais nos sentimos pertencentes a esse território, mais ele vira nossa pátria, e nele confiamos nossa singularidade. Assim, o ato de tradução de línguas involucraria uma “vontade inarticulada”, que nos levaria à superação dessa singularidade. Segundo Schopenhauer, atingir essa “vontade” seria só viável por meio da música, que nos lançaria a um suicídio intelectual, para a libertação do sofrimento da realidade. Flusser, de forma contrária a esta posição pessimista, pensa a tradução não como suicídio intelectual, e sim como uma transfiguração da morte do eu, pela qual o ‘eu’ sai enriquecido. Então, conseguir traduzir-nos, numa língua estrangeira, seria uma experiência de aniquilação do eu, porém, contempla-se a recomposição dele, nessa vez em outro chão linguístico. (FLUSSER, 1966, p.169)

Esse estágio momentâneo e profundo, do salto para outra língua, seria o estado de apátrida, que cobra de nós: crises e dor, pelo desmembramento do ‘eu’ de sua terra. Trata-se de um processo necessário para a imersão em outra cultura. Comparo isto, com o momento do nascimento, o parto, e a dor expressa nele, quiçá ele seja nosso mais grande momento de apatridade. Acontece aqui, duas crises: o exílio de uma temporária casa, o útero da mãe, e o fim de uma noção do eu. Casas temporárias e noções de “eu” são abandonados sempre que me encontro com outra pessoa ou cultura. Viajar e conhecer o que é alheio ao nosso mundo, e, portanto, ao nosso chão linguístico, nos conforma como seres humanos. Embora isso signifique, por outro lado, conflitos existenciais que nos faz questionar a nossa própria noção de realidade, a qual, depois de ter mergulhado em outra língua, teria outra forma. Agora bem, quanto de importância teria o ato de nos traduzir para outras culturas? Segundo o pensamento de Flusser:

Se a tradução não fosse possível, os homens se movimentariam em seus diversos universos linguísticos em forma de mônadas. Eles não conheceriam nada acerca da limitação de seu ponto de vista específico; esses não seriam, contudo, minados por meio do perigoso movimento pendular interlinguístico. Todos viveriam em um mundo fechado em si, mas em última instância significativo. A possibilidade de tradução aniquila esse isolamento e esse refúgio autossuficiente de universos paralelos. Ela comprova a multiciência de mundos e, além disso, relativiza de maneira complementar, de tal modo que as línguas podem ser traduzidas. Flusser define o salto tradutório para lá e para cá como movimento fugaz que ameaça e desestabiliza o sentido, como mudança incoerente, repentina e aleatória de ponto de vista. Nós somos expostos a um confuso mundo múltiplo e afundamos em caótica arbitrariedade. (GULDIN, p.38, 2010)

Se levássemos, se adotássemos o gesto de traduzir como uma forma de conhecer a cultura do outro (sobrepassando a tradução interlíngua até chegar à tradução entre sistemas semióticos distintos), poderíamos chegar à conclusão de que ele é vital, para ampliação de nossos pensamentos e por conseguinte para a extirpação de preconceitos sobre formas de vidas diferentes. Inferindo que os preconceitos seriam virtualidades que imaginamos de um *chão diferente* ao nosso, essas ideias edificariam fronteiras.

Na tradução, vivenciamos as fronteiras do eu. Essas fronteiras são a língua dentro da qual estamos. E, na tradução, podemos superar essas fronteiras, embora somente para integrar-nos novamente em outras fronteiras, nas da segunda língua. A possibilidade do poliglotismo multiplica o campo das nossas realizações, sem, no entanto, elevar-nos acima de toda língua. (FLUSSER, 1966, p.170)

A quantidade de histórias de remoção de terras no Brasil poderia nos a quantidade de fronteiras de pensamento não traduzidos (não atravessados); fronteiras que se erguem, muitas vezes, valendo-se de retóricas desenvolvimentistas. Isso, retrataria nossa incapacidade de tradução do outro. Frente à ameaça do diferente, parece mais fácil, construir *um muro*, do que se deixar vulnerável à experiência de se expor a outro chão. Assim, na abordagem flusseriana, vale destacar que “a prática de tradução possibilita uma crítica desagregadora da identidade, uma superação da própria limitação cultural e linguística”. (GULDIN, p.8, 2010)

Vale trazer à tona o que o antropólogo Talad Asad (1986, p.159), citando Lienhardt em seu livro “The poetics and politics of ethnography”, infere sobre o processo de tradução:

O processo de tradução ocorre no exato momento em que o etnógrafo se envolve com um modo de vida específico - exatamente como uma criança aprende a crescer dentro de uma cultura específica. Ele aprende a encontrar seu caminho em um novo ambiente e uma nova linguagem. E como uma criança, ele precisa verbalizar "explicitamente" qual é a maneira correta de fazer as coisas, porque é assim que o aprendizado ocorre.

Asad cria uma equivalência entre o processo de significação do mundo de uma criança e a tarefa de um etnógrafo na imersão de outra cultura. Tanto um quanto o outro estariam entrando em territórios desconhecidos, nos quais as palavras aprendidas irão construir seus novos chãos. Acho pertinente aqui o entrecruzamento da perspectiva de Asad com a de Flusser:

Quando começo a traduzir, é como se o chão real debaixo dos meus pés fôsse diluir-se. O meu estar aqui se problematiza. O eu que sou, aquêle eu que tem pensamentos, ameaça desintegrar-se, na medida em que êsses pensamentos se formalizam e simbolizam. É uma espécie de alienação progressiva e disciplinada. (FLUSSER, 1966, p.168)

Portanto, poderia se dizer que o processo de tradução de um etnógrafo constituiria em uma espécie de alienação progressiva e disciplinada. Voltando-se assim, a prática etnográfica, a um percurso de constante apatridade. Já que com a tarefa explícita de trazer e contar as histórias dos outros, os etnógrafos se vêm na necessidade de deixar o território do familiar.

Agora bem, Flusser, leva em conta que, para concretizar essa espécie de alienação na imersão da nova cultura, ou seja, para levar a cabo uma possível tradução de mundos, existirá uma travessia, embora temporal, por uma situação de crise que colocará o tradutor (etnógrafo) numa *situação de fronteira*.

Tomarei emprestado o termo existencial "situação de fronteira". Jaspers diz que é nessa situação que o ser se revela, e cita como exemplo a situação do amor, da doença, da derrota, ou, mais radicalmente, a situação da morte. Nessas situações, estou sendo exposto ao nada. O chão da realidade é tirado de debaixo dos meus pés, e é dessa forma que posso, por assim dizer, transcendê-la. Pois sugiro aos senhores que a situação da tradução é exactamente uma situação dessas, embora não tenha a dramaticidade das demais situações de fronteira. Por ser uma situação corriqueira, por podermos vivenciá-la todos a tôda hora, permite ela uma análise cuidadosa. (FLUSSER, 1966, p.168)

Destarte, podemos perceber que, por mais dramática que seja a sensação de perda de chão, se chegará a um próximo estágio, de enriquecimento e recomposição do eu, em que a tradução nasce para atualizar o original. Note-se aqui que essa situação de fronteira não é para que o tradutor se detenha nela, para edificar um muro que o separe e o *salve* da contaminação da outra linguagem. Muito pelo contrário, o projeto de tradução levaria ao passe da fronteira, mesmo que isso implique em aflição e desenraizamento, para depois, atingir o renascimento do outro almejado. Para levar a cabo o último, contempla-se um espaço de engajamento do

etnógrafo, ou tradutor, com o meio ambiente e a linguagem da outra cultura. E a vulnerabilidade do chão linguístico é revelada através do contato verbal, e provavelmente numa instância privilegiada, por meio da conversação de cara a cara.

Encontramos em Flusser, uma conceitualização importante de “conversação”:

A conversação é um campo no qual me encontro com outros, no clima da realidade. Sou, realmente, eu, porque concordo com outros conversando. O fundamento da minha realidade é um acôrdo com outros. [...] É neste sentido que posso dizer que a língua é produto de um convênio, que é convencional, que ela é produto de um acôrdo quanto ao seu significado. A língua, que é a soma de tôdas as conversações, é a articulação de um convênio, devido ao qual me encontro. Este acôrdo que estabelece a língua e que continua sempre estabelecendo a língua, é velado para mim, se me encontro no centro da conversação, rodeado de todos os lados por outros. Mas se me encontro à beira da conversação, à sua margem, em situação de fronteira, êsse acordo fundamental, essa “Stimmung” da língua começa a desvendar-se. Se me encontrar em situação de limite, se a minha “Befindlichkeit” fôr de limite, vibrarei com a “Stimmung” da origem da língua. (FLUSSER, 1966, p.172)

Aqui Flusser (1966, p.172) insere dois termos que, segundo ele, são intraduzíveis: "Befindlichkeit", que diz respeito ao momento no qual o “eu” se encontra a si mesmo, e à situação na qual se encontra nesse momento; e "Stimmung", que se refere ao clima no qual se dá esse encontro. Ou seja, tanto etnógrafo quanto tradutor, no momento da conversação, vê seu chão linguístico se desvanecer, na medida em que as suas palavras e categorias (e com elas seus rasgos culturais) não são reconhecíveis para conseguir um convênio. Então, faz-se necessária a construção de um novo acordo, no qual, pouco a pouco, se integram novas significações culturais do outro ao repertório do tradutor. Entende-se que a visão de mundo do tradutor é colocada em xeque, e a sua própria realidade, questionada, pois ele empreende um projeto de assimilação de uma forma de vida diferente.

Pensemos na tarefa do etnógrafo como tradutor de mundos culturais. Ele, uma vez que se coloca à beira da conversação com os interlocutores, ira caminhando até uma tradução que o liberte, do caos temporal do “não entendimento”. Essa tradução que normalmente é expressa em diários e relatos, contém a perspectiva que o etnógrafo conseguiu costurar, a partir da sua experiência. Ou seja, a história que ele conseguiu ler, na medida em que as frases de seus interlocutores se precipitaram nele.

Eu sou enquanto converso. Eu sou, portanto, sempre em função de outros. Sou, porque sôbre mim se precipitam frases de outros, e porquê de mim se precipitam frases sôbre

outros. [...] Eu sou como frases ocorrem. O eu, quando se encontra a si mesmo, encontra-se em situação que sempre inclui outros. Quando Ortega diz que eu sou eu e minha circunstância, pretende, no fundo, dizer que eu sou e os outros. (FLUSSER, 1966, p.170)

Com o enfoque existencialista da tradução, Flusser coloca ao tradutor, em um papel quase mimetizante com a língua estrangeira, como um ser que não poderia dissociar sua experiência particular da dos outros. O que, por exemplo, a antropóloga Favret-Saada denominaria como ‘ser afetado’. Em ambos autores, o indivíduo, que se adentra numa experiência tradutora, não controla nem roteiriza suas respostas para a comunicação com o outro. Considero importante ressaltar que esse modo *de afetação*, para lidar com a tradução de outros mundos, não se constitui como equivalente à célebre ‘observação- participante’ utilizada na pesquisa etnográfica.

Tal como pontua Clifford (1986, p.11), “as metáforas predominantes na pesquisa etnográfica têm sido a observação- participante, a coleta de dados, e a descrição cultural, todas elas pressupõem um ponto de vista externo —observando, objectificando, ou, de alguma forma próxima, ‘lendo’ uma realidade dada”. Contudo, esta metodologia teria mudado, na medida em que “as culturas não [seriam] “objetos” científicos. A cultura, e as nossas perspectivas sobre “ela”, [seriam] produzidas historicamente, assim como ativamente contestadas” (CLIFFORD, 1986, p.18). Assim, compreende-se a etnografia como um campo configurado por traduções não objetivas das culturas, em que o antropólogo é o tradutor que faz suas próprias escolhas para a transcrição de suas experiências.

Vejamos um exemplo. Imaginemos um antropólogo, com noções de pessoa individual da sociedade ocidental, visitando uma comunidade indígena, que fala outra língua, pretendendo saber sobre sua religião. Ele, o antropólogo, com um repertório judaico-cristão de categorias para definir a divindade, terá que mergulhar na outra cultura até tentar criar uma analogia com a sua própria língua, de modo a poder traduzir a noção de divindade(s) êmica(s) da comunidade, para os leitores de sua experiência etnográfica, talvez valendo-se da palavra e categoria judaico-cristãs “deus”. Essa analogia, que se expressaria na língua do antropólogo, seria a tradução contaminada, que ele faria da palavra.

Mas, vejamos um exemplo, digamos, de menor escala. Como foi dito anteriormente, culturas diferentes também convivem, numa mesma cidade, por exemplo em Fortaleza, capital do Estado de Ceará. Aqui, gostaria de contar um fato da minha experiência, quando fui visitar

a Comunidade do Trilho. Na ocasião, deparei-me com uma palavra: casa. Como eu ia traduzir a palavra *casa*, para meu próprio mundo de significados? Para mim, Casa significava um espaço para morar, ela é construída para a proteção do frio, do calor, e para a comodidade das pessoas que nela habitam.

Nunca tinha parado para me questionar sobre seu significado, devido, possivelmente, ao fato de que, para mim, sempre foi algo me foi dado como óbvio. À medida em que eu ia conversando com meus interlocutores do Trilho, percebia que a minha ideia de *casa* girava entorno de questões diferentes das deles. O que pode vir a significar casa, quando ela é um lugar que sempre está na incerteza de ser derrubada e, contradizendo meu conceito, ela não assegura a proteção dos que a habitam? Logo, aos poucos, percebia que, apesar de todo o conflito de expropriação pelos quais os moradores passavam, eles tinham construído afetos com seus espaços. Para alguns, como é o caso de Dona Maria do Carmo, sua casa vai além de uma construção de concreto, que poderia ser até substituída por um apartamento em um prédio. Para ela, a casa tem um valor maior, embora seja pequena em tamanho, pois carrega consigo, dentre outras coisas, o fato de ter resistido 69 anos, nos quais ela formou uma família, teceu afetos com os outros moradores e desenvolveu um sentido de pertencimento no espaço.

O significado de casa que eu tinha foi transformado, mas não só. Outros conceitos, que eu tomava como estabelecidos e estáveis, têm sofrido transmutações devido ao meu encontro com pessoas que pensam e sentem diferente. A seguinte citação, que Asad (1986, p.161) faz de David Pocock, é bem pertinente para o caso:

Em resumo, o trabalho do antropólogo social pode ser considerado como um ato de tradução altamente complexo, no qual autor e tradutor colaboram. Uma analogia mais precisa é a da relação entre o psicanalista e seu sujeito. O analista entra no mundo privado do assunto para aprender a gramática de sua linguagem privada.

Assim, a tradução, em equivalência com a prática de um psicanalista, configura-se como um processo colaborativo, na qual os significados entre o tradutor e o autor se misturam. Asad (1986, p.162) aponta também à autoridade, que se instaura no tradutor antropólogo, já que ele teria a escolha final para a divulgação das suas experiências etnográficas, colocando-o como o autor real.

Agora bem, sendo essa tradução, só uma perspectiva de um antropólogo, caberia reconhecer que não existiria tradução que se reconheça como verdadeira ou fiel. Porque carregaria sempre subjetivas de cada tradutor.

Além disso, o criador (...) de textos etnográficos não evita tons, figuras e alegorias expressivas que selecionam e impõem seu significado enquanto eles traduzem. Nessa visão, mais Nietzscheana do que realista ou hermenêutica, todas as verdades construídas são possíveis "mentiras" poderosas de exclusão e retórica. Mesmo os mais rigorosos textos etnográficos – ficções verdadeiras - são sistemas ou economias da verdade. O poder e a história funcionam através deles, de forma que seus autores não tem o controle total. [...]. As verdades etnográficas são, portanto, inerentemente parciais - cometidas e incompletas. Este ponto agora é amplamente afirmado - e resiste às alegações estratégicas de aqueles que temem o colapso dos padrões claros de verificação. Mas, isto, uma vez aceito e construído na arte etnográfica, um rigoroso senso de parcialidade, pode ser um recurso para o tato representacional. (CLIFFORD, 1986, p.7)

Novamente, traçando uma ponte, entre o campo da Antropologia e a Linguística. Podemos fazer um paralelismo entre as ponderações de Clifford com o que Haroldo de Campos (2011, p.60) tem a dizer sobre a tradução de poesias, que seria melhor descrita através do neologismo: *transcrição*.

O transcriador poderá ser visto como o “ficcionalista da ficção”.

Ao converter a função poética em função metalinguística, o tradutor de poesia opera, transgressivamente (em diversos graus), uma nova seleção e uma nova combinação dos elementos extra-e-intratextuais do original; ao significar-se como operação “transgressora”, a tradução põe desde logo “entre parênteses” a intangibilidade do original, desnudando-o como ficção e exibindo a sua própria ficcionalidade de segundo grau na provisoriabilidade do *como se*. No mesmo passo, reconfigura, numa outra concretização imaginária, o imaginário do original, reimaginando-o por assim dizer. (CAMPOS, 2011, p.60, grifo do autor)

Escrever um texto etnográfico e traduzir uma poesia poderiam se assemelhar visto que ambas as ações tentam contornar a realidade de outro por meio da imaginação. Tanto o autor de uma poesia como a um interlocutor na pesquisa etnográfica, possuem visões, ficções e significações do mundo que o tradutor dificilmente, poderá enxergar totalmente. Assim, o que resta ao tradutor é tentar, num gesto transgressor, re-imaginar o imaginário do original. Ou seja, tentar ver de novo o que o autor da poesia e interlocutor de pesquisa viram alguma vez. Assim, na tradução renasce o “original”, numa transcrição do tradutor.

O “imaginário” do texto transcriado não pode ser deduzido simetricamente (ponto por ponto, termo a termo) do “imaginário” do texto de partida. Guarda com respeito a este uma relação de assimetria, de perspectiva astigmática (não pontual – stigma em grego é ‘ponto’, mas ‘aberrante’); de convergência assintótica (vale dizer, de aproximação sempre “diferida”; do grego *asymptotos*, ‘que não co-incide’. (CAMPOS, 2011, p.61)

Assim para Campos, a tradução estética não poderia ser atingida de forma simétrica, mas via o tradutor, seria possível um projeto de criação paralela à poesia original. “O texto traduzido, como um todo (como um ícone de relações intra-e-extratextuais), não denota, mas conota seu original; este, por seu turno, não denota, mas conota suas possíveis traduções.” (CAMPOS, 2011, p.61). Esta conotação do original, ao invés de substituí-lo, ele o imagina e o evoca. Nas palavras do antropólogo americano Stephen Tyler: “evocar” em lugar de “representar” liberta a etnografia de suas mimeses e a seu inapropriado modo de retórica científica que vincula “objetos”, “fatos”, “descrição”, “induzões”, “generalizações”, “verificações”, “experimento”, “verdade”, e conceitos parecidos, a exceção de invocações vazias, sem ter ponto de comparação com a experiência de campo da etnografia ou a de escrever etnografias (TYLER, 1986, p.130)

Até agora, tenho revisado os apontamentos teóricos sobre a tradução, desde a concepção de Nida de simetria semântica, até seus detratores que nos dizem que não só não é possível uma simetria, que não é atingível a representação, nem comunicação do original, só sua ‘transcrição’. Assim mesmo, “ as ciências do século XX da "linguagem", de Ferdinand de Saussure e Roman Jakobson para Benjamin Lee Whorf, Sapir e Wittgenstein, tornaram inevitável a sistemática e situacional estruturas verbais que determinam todas as representações da realidade. (CLIFFORD, 1986, p.10, tradução nossa) Tyler, a partir do campo da antropologia, ainda nos traz o termo ‘evocação’ para assumir os objetos da tradução.

2.4. Assumindo a Equivocação do Tradutor

Finalmente, Viveiros de Castro sistematiza uma reflexão sobre a tradução nas empreitadas antropológicas, nomeando a tarefa como o método da ‘equivocação controlada’, visto como parte elementar do fazer etnográfico. Ele afirma que “fazer antropologia significa comparar antropologias e nada mais – nem menos.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014). Depois, evocando as palavras de Marilyn Strathern (1992, p.47) e Roy Wagner, nos diz que a cultura “consiste no modo como pessoas traçam analogias entre os diferentes domínios de seus mundos”. (apud VIVEIROS DE CASTRO, 2014). Podemos então, deduzir que a tradução entre culturas seria um processo de comparação de analogias, porém elas não asseguram uma simetria, pois o tradutor, agiria desde sua subjetividade cultural.

Lembrando o exemplo que coloquei anteriormente, de como traduzir a palavra *Casa* a partir de uma perspectiva diferente da nossa, qual seria a comparação válida para uma possível tradução? Justamente, frente a essas provocações, Viveiros de Castro substitui a palavra comparação pela palavra ‘equivocação’. Dessa forma, o projeto de tradução cultural seria levado a cabo, na medida em que se consegue traduzir pressupondo uma condição base, a saber, de que todos traduzem a partir de um estado pleno de ‘equivocos’; a equivocação, portanto, não é percebida como uma deficiência ou patologia, antes se apresenta como condição *sine qua non* de qualquer empreitada antropológica, que sempre trará uma assimetria nas traduções, para além da obsessão com simetrias entre as diferenças postas em contato com os atos tradutivos. Diz o autor, traduzir é situar-se no espaço do equívoco e habitá-lo (VIVEIROS DE CASTRO, 2014). Desta forma, se coloca a diferença, que existiria no encontro de culturas, não como um obstáculo, e sim como uma condição de significação.

A antropologia compara para traduzir, não para explicar, justificar, generalizar, interpretar, contextualizar, revelar o inconsciente, dizer o que não diz, e assim por diante. Eu adicionaria que traduzir é sempre trair, conforme o ditado italiano. Entretanto, uma boa tradução – e aqui estou parafraseando Walter Benjamin (ou antes, Rudolf Pannwitz via Benjamin) – é aquela que trai a língua de destino, não a língua original. Uma boa tradução é aquela que permite que os conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do tradutor, para que a inventio da língua original possa ser expressa dentro da nova. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014)

É comum nas discussões em torno das traduções, enunciados de que se faz necessário *trair a língua de destino, não a língua original*; entendo que, para concretizar essa tarefa, o tradutor deverá primeiro questionar e analisar sua própria língua e a cultura, nas quais habita. “A traição (tradução), na narrativa, é pensada como o equívoco de habitar concomitantemente dois mundos” (RATTES, 2016, p.203). Flusser diria: habitar dois chãos linguísticos. A questão seria, se o tradutor terá também a paciência de ceder alguns de seus significados construídos em prol da uma nova criação. Cabe aqui a adequada reflexão de Asad (1986, p.157, tradução nossa):

O bom tradutor não supõe imediatamente que a dificuldade incomum em explicar o sentido de um discurso alienígena denota uma falha no segundo, mas examina criticamente o estado normal de sua própria linguagem "própria". A questão relevante, portanto, não é quão tolerante e uma "atitude" o tradutor deveria mostrar em relação ao autor original (um dilema étnico abstrato), mas como ela pode testar a tolerância de sua própria linguagem para assumir formas não-acostumadas.

A isto, Benjamin (2008 [1923], p.64) escreve na “Tarefa do tradutor”:

O erro fundamental do tradutor (Übertragenden) é conservar o estado contingente de sua própria língua em vez de deixá-la mover-se violentamente através da língua estrangeira. Sobretudo quando se traduz de uma língua muito distanciada, é preciso remontar até os últimos elementos da própria linguagem, até esse fundo onde palavra, imagem e som se interpenetram. É preciso ampliar e aprofundar sua própria língua graças à língua estrangeira. Ninguém sabe até que ponto isso é possível, até que ponto uma língua pode transformar-se, considerando que uma língua se distingue de outra quase como um dialeto se distingue de outro.

Se como nos diz Viveiros de Castro, sempre existirá uma inescapável equivocação, o que implicaria na necessidade de apelarmos a uma “equivocação controlada”, tal como a gente pode dizer que andar é como cair de modo controlado. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014); se assim tomamos a empreitada, então, para traduzir a história dos outros, *por que não nos equivocar de outras formas, além do texto?*

De que forma traduzir as histórias do outro? Ainda continua sendo uma pergunta aberta. Para os etnógrafos, os diários e os textos, ocupam um lugar privilegiado, porém, estes recursos, seriam limitados para traduzir algumas *outras coisas*, não contempladas no texto tradicional, escrito de direita a esquerda, de cima para baixo.

Levemos em conta que a escrita carrega uma fama de fiabilidade, a qual expressa seu poder, como por exemplo, os textos com linguagem acadêmica, porém, os tons de voz, o tato, a imagem e os cheiros ainda seriam um *ruído* importante para nossas traduções, e me pergunto, até que ponto será possível, transcriar esses sistemas? A pergunta fica aberta. Retomarei esta provocação no seguinte capítulo.

Por fim, para concluir essa seção, penso a tradução como a passagem de um sistema de signos a outro sistema, assim como um gesto inerente da nossa experiência social. Acontece cada vez que encaramos um novo acontecimento e tentamos entendê-lo e incorporá-lo ao nosso campo semântico. Ela vai desde a *simples* pergunta que uma criança faz para sua mãe, sobre o significado da lua, passando pela busca de uma palavra no dicionário, até o encontro com outra cultura. Temos dialogado com autores do campo da linguística e a antropologia sobre o tema e as formas como temos lidado com a ‘tarefa do tradutor’. Depois de ter feito uma revista sobre essas abordagens e teorias, destaco que a tradução se configura como uma travessia, na qual a nossa percepção de mundo se dilui temporariamente para alcançar um projeto de transcrição do outro. A partir deste projeto, os nossos “eu linguísticos” renascem resultados de uma ampliação da sua própria constituição signica. A tradução nos lança até uma *apatridade*, que se não for

vivenciada, eis o risco, estaremos vulneráveis à permanência numa pátria só, com um enraizamento que pode tornar-se exagerado, e resultar numa intolerância com outros mundos, e com eles, outras formas de habitá-lo.

3. MEMÓRIAS, FORMAS DE ESCRITURA E TRADUÇÕES

Formas de traduzir as memórias

Como indiquei, para levar a cabo um projeto de tradução, a primeira pergunta a ser atendida seria: de onde? Ou seja, qual seria a ‘materia prima’ da minha tradução?

O que me foi narrado, no Trilho, foram memórias que seus moradores traduziram em palavras, de forma oral desde seus arquivos de memória. Poder-se-ia dizer que o ponto de partida dos relatos, foram imagens que vem de dentro, Hans Belting se referirá a essas imagens, como internas ou endógenas. Para Belting, (2007, p.14) “tudo o que passa pelo o olhar ou frente ao olho interior pode entender-se como uma imagem, ou transformar-se em uma imagem.” Assim, tanto imagens internas ou endógenas, as quais armazenam as “experiências do mundo na estrutura neuronal própria do cérebro” (BELTING, 2007, p.26); como as imagens externas ou exógenas, que requerem um suporte técnico físico, estão interrelacionadas, e seus componentes dificilmente poderiam separar-se. Imagens mentais e físicas dialogam e se complementam como se fossem: um, o espelho do outro. “Nunca houve imagens físicas [images objet] sem a participação de imagens mentais, uma vez que uma imagem, por definição, é algo que é visto (e só é algo quando é visto). (BELTING, 2005, p.73). Desta forma, as imagens das memórias dos moradores do Trilho se traduzem/ transformam em imagens que seus relatos evocam. De igual maneira, o corpo, o rosto, instaura-se como um lugar aonde acontecem imagens externas das suas imagens internas.

Meus interlocutores re-imaginaram os acontecimentos, para logo articulá-las em gestos, palavras e em sentenças. Neste capítulo, minha intenção é examinar o *fenômeno de entextualização das memórias*, sejam elas em forma verbal e não verbal. Fixando que considero as memórias de um indivíduo, isto é, como um próprio sistema de signos, que em primeira instancia, só ele mesmo teria acceso. As formas de como ele as imprime, na história do mundo, podem ser desde seu corpo até formas exteriorizantes como a escrita alfabética, imagens diversas, entre outras práticas que englobariam algum suporte material.

Para traduzir as histórias do Trilho faz-se necessário primeiro entender que a ‘matéria prima’, desta tradução, tem base nas memórias pessoais de seus moradores. Por sua vez, são matérias que têm uma natureza abstrata e da qual, primeiramente, é requerida sua apresentação na sua forma oral para exteriorizar imagens. Essa versão oral, que antecede a escrita, traz consigo uma primeira mídia, qual seja, a do corpo e seus gestos.

Nesse capítulo, pretendo dar atenção a essas fases de entextualização que foram impressas na série de “Histórias que os rostos Trilham”. Este levantamento teórico envolve conceitos caros como: memória, oralidade e escrita. Entendo que essas categorias são amplas, e que longe de poder expô-las em toda sua riqueza, por questões de tamanho e tempo, assumo apenas a revisão dos conceitos como uma provocação para a análise da obra apresentada e para futuras pesquisas. Parece-me pertinente então, começar a revisar a palavra memória.

3.1. De onde? Da memória

Para falar de memória, gostaria de aclarar que tecerei uma linha de pensamento que deriva das reflexões teóricas feitas sobre o *modo Ocidental* de lidar com suas memórias. As inferências, sobre o significado de guardar uma memória, teriam um contexto na lógica do Ocidente. Assim, não poderia apresentar deduções gerais, muito menos universais sobre memória. Entendo que para outras culturas, como a Chinesa ou Indiana, outras lógicas mnemônicas estão em jogo. Com isto, não pretendo relegar ou invisibilizar as outras formas de abordagem, só que considero importante, por enquanto, examinar os conceitos e lógicas que temos herdado desde a Grécia, até chegar aos filósofos contemporâneos, isto em prol de um entendimento crítico de como poderia funcionar a nossa atual sociedade e seus valores construídos. Acho relevante revisar tradições orais de culturas como os Luba ou os Ojibway, do Canadá, para chamar atenção sobre os contrastes que têm com a forma Ocidental e fazer um melhor percurso argumentativo no capítulo.

Os conceitos de memória abundam e cada área de conhecimento lança sua perspectiva do que poderia ser. Gondar, nos adverte:

Um conceito costuma nos dizer o que alguma coisa é, no presente, no passado e no futuro, a despeito de qualquer mudança. A memória, contudo, nunca é: na variedade de seus processos de conservação e transformação, ela não se deixa aprisionar numa forma fixa ou estável. A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos,

lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a esse campo devam ser plásticas e móveis. (GONDAR, 2016, p.19)

As aproximações das diferentes áreas de conhecimentos sobre o conceito da memória são diversas, sendo cada perspectiva sobre ela acorda as preocupações de cada campo de estudo. Então, meu intuito não é o de sinalar ao leitor um conceito único, e sim, antes, uma discussão sobre a memória, que coloque em questionamento seu alcance na História, enquanto um instrumento de produção do poder, destinado à manutenção dos valores de um grupo.

Entender em quais ‘suportes’ determinadas memórias se entextualizam é muito mais frutífero, do que querer ‘aprisioná-la’ em apenas uma concepção. Assim:

Tanto os signos simbólicos (palavras orais e escritas) quanto os signos icônicos (imagens desenhadas ou esculpidas), e mesmo os signos indiciais (marcas corporais, por exemplo), podem servir de suporte à construção de uma memória. E o privilégio conferido a cada um desses sistemas de signos por uma sociedade ou por uma disciplina é capaz de trazer à memória uma significação diversa. (GONDAR, 2016 p.20)

Cada grupo humano exterioriza, traduz, traslada e entextualiza suas memórias, de acordo com os meios particulares de sua cultura. Desta forma, se quisermos investigar como os processos de tradução da memória acontecem no Ocidente, bastaria observar as suas manifestações e dispositivos de armazenamento, tanto orais, quanto escritos. Os dispositivos, ao longo dos anos, têm variado de forma; por exemplo, o que começou com os gestos do corpo, agora viraram dispositivos de armazenamento eletrônico de dados (discos rígidos, CD-ROMs, Pen Drives). No entanto, ainda em formas diferentes estariam reproduzindo a mesma lógica?

Para desembrulhar esse imbróglio, devemos voltar na história. Para referir-se à memória, Jacques Derrida nos traz a palavra *arquivo*. “É bem verdade que o conceito de arquivo abriga em si mesmo esta memória do nome 'arkhê’”. (DERRIDA, 2001, p.12). Vejamos mais de perto a arqueologia/etimologia desse termo:

"Arquivo" remete ao *arkhê* no sentido *nomológico* ao *arkhe* do comando. Como o *archivum* ou a *archium* latino (palavra que empregamos no singular, como era o caso inicialmente do francês "archive", que outrora era usado no singular e no masculino: *um archive*), o sentido de "arquivo", seu único sentido, vem para ele de *arkheion* grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam. Aos cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político reconhecia-se o direito de fazer ou de representar a lei. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em

seu lar, nesse *lugar* que era a casa deles (casa particular, casa de família ou casa funcional) que se depositavam então os documentos oficiais. Os *arcontes* foram os seus primeiros guardiões. (DERRIDA, 2001, p.12, grifos do autor)

Na Grécia antiga, os arcontes eram as pessoas responsáveis que guardavam as memórias e com elas o poder, porque além de preservá-las em suas casas, “tinham o poder de *interpretar* os arquivos. [...]. Foi assim, nesta *domiciliação*, nesta obtenção consensual de domicílio, que os arquivos nasceram” (DERRIDA, 2001, p.13, grifos do autor). Desta forma, perceber a memória, por meio da palavra arquivo, nos lança à ideia de que por trás dela sempre houve uma noção de poder na sua *consignação*:

Uma ciência do arquivo deve incluir a teoria desta institucionalização, isto é, ao mesmo tempo, da lei que aí se inscreve e do direito que a autoriza. Este direito põe ou supõe um conjunto de limites que têm uma história, uma história desconstrutível e cuja desconstrução a psicanálise, no mínimo, não terá ficado alheia. Esta desconstrução em curso diz respeito, como sempre, à instituição de limites 'declarados' intransponíveis, seja o direito das famílias ou do Estado, sejam as relações entre o secreto e não-secreto, ou, o que é outra coisa, entre o privado e o público, sejam os direitos de propriedade ou de acesso, de publicação ou de reprodução, sejam a classificação e a 'ordenação' [...] Em todos estes casos, os limites, as fronteiras, as distinções terão sido sacudidas por um sismo que não poupa nenhum conceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. A ordem não é mais garantida. (DERRIDA, 2001, p.14)

Assim, o questionamento e a *desconstrução* desse poder assentado só nessa institucionalização da memória, encontra-se em crise. No cenário contemporâneo, prova disso são as, cada vez mais efêmeras, linhas que separam as esferas do público e do privado nas redes sociais ou a crise das fontes '*verídicas*' de informação das notícias. Instaurar uma pureza numa memória guardada não é mais possível. Moramos nessa crise, e a história da origem dos arcontes, nos demonstra como essa ideia em algum momento nos foi vendida. Porém, essa concepção de pureza, herdada de Platão e, em certa medida, de Aristóteles, não sustenta mais os devires da nossa sociedade.

Continuando com a linha de pensamento que quero seguir, voltemos à história das casas dos arcontes, e agora reflitamos sobre as forças que inspiraram as “sociedades antigas” à preservação da informação, em sua forma concreta, ou seja via *arquivos*. Que impulsou ao homem ocidental buscar um registro que guarde o ‘puro’?

Os arquivos abrigavam um código, qual seja, a escrita alfabética. “A escrita consegue aquilo que o homem em sua existência física jamais logrou: sagrar-se vencedor

perante a morte.” (BAITELLO JUNIOR, 1999, p.67). Daí que as impressões de caracteres sobre superfícies, as quais que outorgam fiabilidade a um acontecimento do passado, produz em nós uma satisfação e prazer. Na verdade, o que nos causaria prazer seria ver a captura do tempo, que, se não fosse pelos nossos registros, esvaziar iam-se das nossas mãos, como se água que não podemos conter com as nossas mãos fechadas.

“A pulsão de morte é, acima de tudo, 'anarquívica', poderíamos dizer, arquiviolítica. Sempre foi, por vocação, silenciosa, destruidora do arquivo. Salvo exceção. Mas o que seria a exceção neste caso?” (DERRIDA, 2001, p.21) Thanatos, que se leva tudo, não perdoa, *não nos perdoa*, porém nós, simples mortais do Ocidente, temos aprendido a enganá-lo. Derrida atribuiria essa burla à impressão da escrita:

Mesmo quando toma a forma de um desejo interior, a pulsão de anarquia escapa ainda à percepção, certamente, sem exceção: a menos, diz Freud, que ela se disfarce; a menos que ela se tinja, se maquie ou se pinte (*gefärbt ist*) de alguma cor erótica. Esta impressão de cor erógena desenha uma máscara sobre a própria pele. (DERRIDA, 2001, p.21)

Continua:

Ela não deixa nenhum monumento, não deixa como legado nenhum documento que lhe seja próprio. Não deixa como herança senão seu *simulacro erótico*, seu pseudônimo em pintura, seus ídolos sexuais, suas máscaras de sedução: belas impressões. Estas impressões são talvez a origem mesma daquilo que tão obscuramente chamamos a beleza do belo. Como *memórias da morte*. (DERRIDA, 2001, p.22, grifos nossos)

As tintas que saem das penas sobre o papel, assim como os tipos móveis de metal sobre papel, correspondem à nossa ilusão de capturar a coisa para marcar sua eternidade na história. Parecemos não ser conscientes que levamos só as memórias da morte e as capitalizamos em nossos arquivos.

E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós, e vimos a sua glória, como a glória do unigênito do Pai, cheio de graça e de verdade.

João 1:14

3.2. Lembrança e esquecimento.

Lidamos com nossas lembranças pensando que *podemos não esquecer*. O que nos leva a um outro assunto de suma importância, indispensável a qualquer discussão a respeito de mnemotécnicas, isto é, o esquecimento.

Memória implica esquecimento, a memória do indivíduo é a tradução da recomposição de um acontecimento, o qual se encontrava no seu pensamento. Ela nunca reflete o *puro* do acontecimento, de fato, o puro deve ser abolido, pois ele sempre é uma perspectiva do interpretante. Esquecer e lembrar coexistem, não pode resistir um sem o outro, porquanto são devidos aos processos de seleção e reorganização de seu tradutor. Segundo Goody (2000, p.116):

Algo (um traço?) Está alojado na memória. Mas isso está sujeito não apenas ao processo de esquecimento (você pode distorcer um documento, mas o conteúdo não pode, em um sentido concreto, ser "esquecido"), mas também, mais especificamente, a um processo de reorganização.

Quero ressaltar, o esquecimento, apesar de carregar o peso negativo em nossa sociedade, é inerente à prática de enunciar nossas memórias. Mas por que temos esse conflito com o esquecimento? De que lócus vem essa conotação ruim? Jô Gondar (2016, p.25) aponta uma hipótese:

“Platão é antes de mais nada uma testemunha”, escreve Chatêlet, “a testemunha genial e crítica de um período de decadência política da cidade” (CHATÊLET, 1977 p. 26 apud GONDAR, 2016, p.25): assistindo a derrocada do áureo período grego, vivendo em meio à expansão do comércio, ao grande afluxo de estrangeiros, à invasão de outros hábitos e costumes, Platão se vê diante de uma tradição que perde progressivamente o seu vigor, impossibilitando uma distinção nítida entre o que é próprio e o que é outro, entre a identidade e a alteridade. É esse o impasse que levará o filósofo a conceber esse mundo como lugar de queda e degenerescência, a ele opondo um mundo de modelos perfeitos, de ideias ou formas puras, das quais teríamos nos afastado pelo esquecimento. É para esse mundo transcendente, que se mantém idêntico a si próprio, que os homens devem se dirigir por intermédio da reminiscência. Assim, é necessário lembrar para que os modelos possam persistir contra a força das cópias que os degradam, para que a imutabilidade possa se perpetuar contra a força do devir, enfim, para que seja possível reencontrar a origem e a identidade. Por sob a tese da reminiscência e a condenação do esquecimento, desenha-se um projeto político para salvar a cidade: é a perda da identidade da pólis que Platão lamenta, relacionando o esquecimento à enfermidade da alma, e a reminiscência à sua salvação.

Poder-se-ia dizer, portanto, que é daí que herdamos nossa recusa e repulsa ao "impuro", que involucraria o esquecimento. Um medo da perda de identidade, que se ampara

na procura da pureza e do original. Os lamentos, de uma identidade corrompida, podem ressoar em alguns discursos com perspectivas nostálgicas e declinológicas do presente. E eu me pergunto, nostalgia de quê? Assim, exibem-se na atualidade, alguns programas ideológicos políticos da filosofia da história, que junto com essa nostalgia de um passado 'melhor', trazem consigo também um esquecimento problemático de conflitos e violências sociais, como é o caso dos discursos de nostalgia das ditaduras na América Latina. Quero dizer, falar de memória acarreta indubitavelmente horizontes e conceitos políticos e éticos, nos quais, por meios deles, se tecem as histórias oficiais dos povos. Ou seja, estaríamos frente a uma teoria da História que carrega, sobre os ombros, um complexo, chamemos de 'forma pura', que em seu projeto de restauração, de um passado perfeito, não só teme o novo, senão que também escolhe o que deve ser apagado, silenciado e esquecido.⁷

As lembranças, ao contrário de ser uma retenção provisória da entropia, podem ser traduções do passado que reatualizam o presente. Suas funcionalidades são transcriar as vivências para o presente e, conseqüentemente, para o futuro. “Em outros termos: só tememos o esquecimento quando o pensamos como um inimigo da lembrança, supondo a memória, necessariamente, como um lugar de permanência de inscrições. Mas é justamente essa concepção que se encontra hoje em xeque, exigindo a mudança de nossas teorias.” (GONDAR, 2016, p.27). Assim, “o arquivo [...] não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória.” (DERRIDA, 2001, p.22)

Aberta a ferida que nos faz lembrar que *as formas exteriorizantes da memória não representam* objetivamente a memória anterior, faz-se urgente uma outra perspectiva para traduzi-los (tais como a escrita, as imagens, monumentos, cicatrizes). Como já foi discutido no capítulo anterior, reforçamos a noção de “presença”, como tentativa de invocação das memórias, e do *signo sempre inapreensível*. Lembremos as palavras de Tyler : “*Evocar* em

⁷ Segundo Marc Ferro existiriam Tipos de silêncios na História: (1998 apud GONDAR, 2016, p.32: 1. O primeiro está ligado ao princípio de legitimidade de uma instância de poder, seja ela uma igreja, uma dinastia, um partido. O começo histórico de todas as coisas, como já nos advertira Foucault, é baixo, derrisório, irônico. Contudo, para garantir uma legitimidade, as instâncias de poder criam ou se servem de mitos fundadores que engrandecem a sua origem, imputando-a a Deus, aos feitos de heróis, à razão, enfim, a algo capaz de justificar sua supremacia, recalçando os aspectos pouco admiráveis de seus começos. 2. Um segundo, diz respeito aos martírios coletivos que os vencedores infligem aos derrotados, enquanto os alemães enfatizam os excessos cometidos pelos franceses na Era Napoleônica, nada disso é comentado nas obras escritas na França. 3. Um terceiro tipo seria, uma sociedade se recusa a lembrar um passado no qual tenha sido submetida a humilhações.

lugar de *representar* liberta a etnografia.” (Tyler, 1986, p.130) E adicionemos os apontamentos de Derrida (1973, p.22, grifos do autor):

A essência formal do significado é a *presença*, e o privilégio de sua proximidade ao *logos* como *phoné* é o privilégio da presença. Resposta inelutável assim que se pergunta *o que é o signo?*, isto é, quanto se submete o signo à questão da essência, *ao ti esti*. A *essência formal* do signo pode ser determinada apenas a partir da presença.

Note-se, Derrida utiliza *ainda* a expressão *essência* formal do signo, ou seja, não elimina essa noção do essencial, porém, concordo com ele, no sentido em que, nos resultaria difícil, senão impossível, tirar totalmente a dinâmica significado-significante de nossa constituição mental. Já que, como foi explicado, herdamos uma forte tradição desde Platão. Não obstante, também considero que isso não é impedimento para ter momentos para despertar e ter lucidez. Desprezar o que, ao final das contas, nos foi dado, não tem resultados funcionais nem práticos, só pode nos lançar num lamento paralizante.

Registros e mais registros.

"Se os céus fosses feitos de pergaminho, se todas as árvores da floresta fossem transformadas em penas de escrever, e se todos os seres humanos fosses escribas, ainda assim seriam insuficientes para que se escrevesse e registrasse tudo o que aprendi de meus mestres. E, no entanto, toda a sabedoria que adquiri nada mais é do que a água que um cão pode lambe do mar!" (Conhecimento Judaico, Rio de Janeiro, Editora Tradição, 1964, p.250 apud DERRIDA, 1973, p.19)⁸

Como preâmbulo, a nossa travessia sobre a memória e suas entextualizações⁹, da oralidade para as formas escritas, apresentamos essa passagem que revela a angustia do homem que se eleva sobre o fato de não poder registrar *tudo*. A preocupação pelo registro em prol de armazenar o conhecimento é o que nos levou a desenvolver diversos materiais, para entextualizar nossos conhecimentos e fenômenos em textos. Mas vejamos primeiro a que estamos nos referindo quando falamos de *entextualização*. Os autores Richard Bauman e Charles Briggs (1990, p. 206) nos aclaram o termo:

Em termos simples, apesar disto estar longe de ser simples, é o processo de tornar o discurso passível de extração, de transformar um trecho de produção linguística em

⁸ Texto segundo Nathan Ausubel, porém, a citação é de Johanan ben Zakai, que viveu no século I.

⁹ Termo que se refere ao processo de tradução de um discurso para um texto.

uma unidade – um texto – que pode ser extraído de seu cenário interacional. Um texto, então, nesta perspectiva, é discurso tornado passível de descontextualização. Entextualização pode muito bem incorporar aspectos do contexto, de tal forma que o texto resultante carregue elementos da história de seu uso consigo.

Desta forma, no Ocidente, na busca de subtrair o sentido verdadeiro das coisas, *privilegiou-se à escrita e sua impressão no papel como extextualizante*. Não se levou em conta que a este dispositivo não podia conter o *tudo*, “é o que dizia o "Fedro": a escritura é ao mesmo tempo mnemotécnica e potência de esquecimento.” (DERRIDA, 1973, p.30). Para isso, foi criado sistemas de símbolos como os alfabetos para projetar as palavras e com elas reconstruir as memórias da língua falada.

Os sistemas de símbolos que representam sons da língua falada (os alfabetos), são resultados do esforço de traduzir o significado da língua falada para as duas dimensões do plano. Os sistemas de símbolos, que não representam sons da língua falada, são resultados do esforço de traduzir da língua falada para as duas dimensões do plano. (FLUSSER, 1966, p.158)

Assim, pretendia-se que por meio de mecanismos particulares o registro preciso das coisas; dessa forma, encontramos diversos tratados que se fizeram sobre a memória e seus alfabetos visuais. Yates, em seu livro “A Arte da Memória”, nos apresenta uma pesquisa exaustiva das pessoas que desenvolviam as “melhores formas” para reter a informação nos séculos XV e XVI. Temos, por exemplo, o “*Ad Herennium*, um dos primeiros dos tratados impressos sobre a memória, o qual contém regras para os lugares, as imagens, e assim por diante.” (YATES, 2007, p.140) Esses tratados, que eram afins à Escolástica e às leis aristotélicas de associação, em seus primórdios, mostravam-se ser só úteis para propósitos religiosos (memorização de salmos e orações). Foi com Pedro de Ravena, e sua obra “Phoenix”, que a arte da memória se estendeu para seus usos práticos, como uma mnemotécnica laica.

Essas mnemotécnicas procuravam produzir, no leitor, uma forma de memorização de conteúdos do que se mostravam em imagem. O objetivo era construir formas de associação para a reprodução exata dos enunciados. Para isso, as imagens tinham indicações de como deviam ser lidas.



Imagem 9- A Gramática como uma Imagem de Memória. ¹⁰

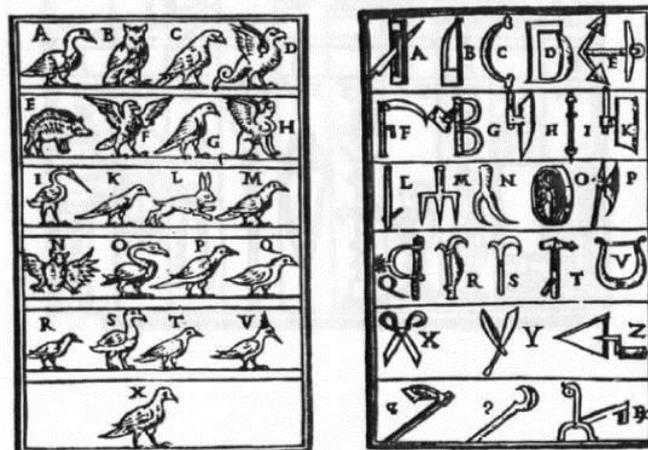


Imagem 10- Alfabetos Visuais usados para as Inscrições sobre a Gramática. ¹¹

“A Gramática de Romberch é utilizada aqui, sem dúvida, como imagem de memória. Ela mostra o método em ação, com o requinte adicional de que as inscrições são melhor memorizadas ao não serem escritas de modo visual, mas sob a forma de imagens para as letras, tiradas dos alfabetos visuais.” (YATES, 2007, p.159) A lógica era que o conhecimento tinha que ser adquirido por ‘memorização’, por repetição, palavra por palavra. Desta maneira

¹⁰ Autor: Johannes Romberch, *Congestorium Artificiose Memoriae*, Venesa 1533. (YATES, 2007, p.150)

¹¹ *Ibidem*.

podemos dizer que a invenção da escrita segue a mesma lógica da repetição. Essas mnemotécnicas já mostravam o poder da leitura de imagens e diagramas, ou seja, era muito melhor explicar um tema usando imagens (uma mnemotécnica), do que os textos escritos de forma convencional (de lado a lado, de cima para abaixo). Como se o texto escrito, de lado a lado, não compensasse mensagens específicas que eram melhor lidas, quando projetadas por desenhos e linhas.

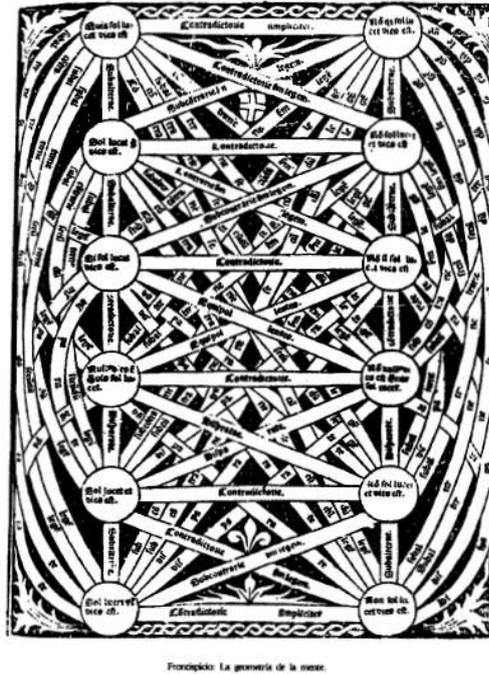


Imagem 11- A geometria da mente ¹²

Yates (2007, p.159) nos sugere: “As imagens em si recordam a memórias das "coisas", enquanto as inscrições memorizadas sobre essas imagens constituem a *memória para palavras* sobre as *coisas*.” Assim, enquanto os discursos eram repetidos com exatidão, mais credibilidade eles continham e mais ‘verdade’ eles passavam. Porém, essa forma de mnemotécnica, que por sua vez implica em uma forma de entextualização, pretendia não contemplar ‘os ruídos’ na sua leitura.

Repetir repetir — até ficar diferente.

¹² Frontispicio: A geometria da mente. De ONG 1974. Com permissão da Harvard University Press. Fotografia com permissão da Houghton Library, Harvard University. (GOODY, 1985, p.8)

Repetir Repetir Repetir Repetir

Imagem 12- Repetir. Desenho próprio

Como nos diz Manoel de Barros (2010) em sua poesia, a repetição, de alguma forma seria também criação. Mas, como já vimos, a nossa tradição oral obedece mais a uma leitura 'fiável' da escrita, em sua forma alfabética, por isso, fomos ensinados a decorar as especificidades das informações para logo discursar sobre ela, para merecer 'credibilidade'.

Outro é o cenário nas culturas que não fazem uso da escrita alfabética:

A comunicação em culturas orais ocorre predominantemente em situações face-a-face. Basicamente, a informação é armazenada na memória, na mente. Sem escrever, praticamente não há armazenamento de informações fora do ser humano cérebro e, portanto, nenhuma comunicação acontece em grandes distâncias e longos períodos de tempo. (GOODY, 2000, p.27, tradução nossa)

A diferença do Ocidente, em que a escrita é a forma mais apreciada de arquivamento de memória, os grupos humanos, que não a possuem, usariam a performance oral, que aceitaria sua transformação quando fosse 'repetida' de maneira particular por seus membros. Vejamos um exemplo com os Luba, que inscrevem suas histórias em 'textos visuais', os quais podem ter uma variedade de significados por meio de sua complexa iconografia.

Eles também criptografaram "informações históricas sobre genealogias e listas de clãs e reis. No entanto, a leitura desses 'textos' visuais varia de uma ocasião para outra, dependendo das contingências da política local, e demonstra que não há uma memória absoluta ou coletiva do reinado de Luba mas muitas memórias e muitas histórias " (Phillips, 1995, p. 285 apud GOODY, 2000,p.32, tradução nossa)

Um dos dispositivos de memória dos Luba é a Lukasa (Imagem 8). Este objeto de madeira feito à mão, cravejado de contas e alfinetes ou coberto com símbolos gravados, registra histórias que criam conhecimento histórico, por meio da narração oral e performance ritual. Ainda se ressalta seu valor enquanto a sua geração de novos valores e interpretações do passado. "Cada lukasa provoca algumas ou todas essas informações, mas a narração de fato varia com a habilidade de conhecimento e oratória do leitor "(Phillips 1995: 285 apud GOODY, 2000, p.32, tradução nossa)



Imagem 13- A Lukasa, dispositivo de memória dos Luba ¹³

Um exemplo similar pode ser encontrado nos gráficos e desenhos dos pergaminhos de casca de bétula dos Ojibway.

Selwyn Dewdney explora a questão de como em uma forma particular de xamanismo, o que ele chama de "xamanismo tutorial", a versão do professor de um mito é motivada por uma série de desenhos que mapeiam, por exemplo, a jornada de um herói ou a migração de um clã, e indicam os eventos que aconteceram no caminho (1975). Esses gráficos não estão escrevendo na íntegra sentido da palavra. Eles servem como um mnemônico, e não dois intérpretes darão a mesma interpretação, mesmo que tenham aprendido com o mesmo mestre ao mesmo tempo, de modo que a divergência entre uma versão e outra é de uma ordem bem diferente da que encontramos com dois leitores do mesmo texto linguístico. (GOODY, 2000, p.32, tradução nossa)

¹³ Placa de memória de Lukasa, da coleção do Museu do Brooklyn Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Luba_art#/media/File:Brooklyn_Museum_76.20.4_Lukasa_Memory_Board.jpg> Acesso em: 15/11/2018

Verifica-se que o conceito ocidental de ‘sentido puro’ não teria nenhuma equivalência, por exemplo, com as experiências mnemônicas e de inscrição gráfica dos Luba ou do Ojibway. Estas últimas nos apresentam formas de armazenamento e tradução de memórias que deixam livre ao tradutor, de modo a impregnar sua visão e contribuir pessoalmente com novos conhecimentos. Diferente das indicações que se davam para ler os alfabetos visuais dos séculos XV, os Ojibway abrem seus textos à leitura alterada.



Imagem 14- Pergamino Ojibway ¹⁴

Gostaria de apresentar um último exemplo da tradição oral e suas leituras, dessa vez são os “mates burilados” da região Junin no Peru, especificamente do povoado de Cochas. Os objetos contêm desenhos gravados, feitos à mão, que apresentam histórias de semeadura, colheita e festas. As leituras dos registros podem ser diversas, pois não possuem uma indicação de início nem final; tal qualidade se deve à forma circular do mate. Assim mesmo, os artesãos não têm um ‘jeito certo’ de fazer, pois são levados por uma espontaneidade que depende de seus humores e da forma de cada mate. Os ‘mates burilados’ configuram-se como um documento a ser lido de múltiplas formas e carregam traços de uma identidade plástica e móvel da região.

¹⁴ Pergamino Ojibway do Plains Art Museum. Disponível em: < <http://hpr1.com/index.php/arts-entertainment/arts/reviving-the-lost-art-of-birch-bark-scrolls/> > Acesso em: 17/11/2018



Imagem 15- Mates burilados em Cochach. ¹⁵

Goody (2000, p.42) nos diz o seguinte sobre as culturas orais: “performance também é um ato criativo, e não há separação distinta entre performer e criador; essa dicotomia não existe, pois, contrapondo a Derrida¹⁶, não há arquivo em culturas orais, pelo menos não do mesmo tipo que o Public Record Office do Reino Unido ou as primeiras bibliotecas em Ebla ou Alexandria”.

Assim, a questão é quanto a cultura ocidental nos deixa traduzir, equivocar, traicionar a interpretação dos seus objetos ditos puros? Com a promessa de que é possível chegar à pureza das coisas, temos herdado um dilema com a diversidade das interpretações, a saber, a alteridade. Assim, como os Luba, nós também temos nossos objetos de história, como,

¹⁵ Guia de Folhetos y Archivos Multimedia de Perú. Disponível em: < <https://www.peru.travel/es-es/sobre-peru/multimedia/Busqueda-Multimedia/pageindex/0/keyword/cochas/destid/-1/catid/-1/showcategorydropdown/true.asp> > Acesso em 15/11/2018

¹⁶ Goody critica a Derrida, por ter usado os termos de 'genealogia' e 'historia' para explicar o fenômeno da comunicação de forma universal, a através de sua teoria do 'arquivo' por exemplo, sem levar em consideração outras culturas como a Chinesa, a Indiana, e outras culturas orais. (GOODY, 2000, p.114) Porém, considero que Derrida não quis explicar de forma universal, mas só apontar a uma teoria de arquivamento que se aplicaria só no contexto do Occidente.

por exemplo, a Bíblia. Porém, chama a atenção como é que os Luba estão prestos à variação da leitura do texto, à alteração do mesmo, enquanto que, de nós, é cobrado um entendimento 'puro' da Bíblia. Procura-se ensaciavelmente essa ilusão.

4. MIL CONTORNOS DE MEMÓRIA-DESENHO-PALAVRA

4.1. Dos gestos à palavra falada e vice-versa

Os moradores da Comunidade do Trilho, apesar de saberem ler e escrever, mantêm suas histórias de forma oral. Não sou a primeira nem a serei a última que escutará, da boca deles, suas memórias. A narração de histórias do trilho é, por si só, o patrimônio que cada morador traduz oralmente. As memórias que me foram ditas são particulares de cada morador, elas não dizem sobre os dados 'oficiais' dos acontecimentos da luta do Trilho, como as datas e as horas exatas de diversos fatos. As memórias deles são narradas segundo seus esquemas de recordação e esquecimento espontâneos. No final, as falas dos meus quatro interlocutores guardam uma convergência no que se refere à violência que têm experimentado, porém cada lembrança é contada de diferente forma, atravessada pelas subjetividades de cada um. Como diria Goody, "é perigoso falar de uma memória coletiva em culturas orais; a memória é mantida por indivíduos, que podem ter alguns elementos em comum " (2000, p.27).

Lembremos que a Comunidade tem quase 70 anos de história e, ao longo desse tempo, é possível dizer que cada morador se afetou de forma particular, fazendo que seus relatos sejam diferentes no que se referem à atenção às passagens de experiências vividas. Existe uma seleção de acontecimentos que eles fazem, alguns mencionam repetidas vezes um evento em especial que afetou a toda a comunidade, como a criação de ofícios diversos de solicitação para a Prefeitura ou a construção da Igreja; outros centram sua fala em experiências de violência, que talvez apenas três ou quatro pessoas tinham conhecimento.

Era muita pressão dos engenheiros para tirar a gente, eles ameaçavam que ia passar o trator em cima da gente se não sair. E pouco dinheiro que eles queriam dar não dava sem para comprar um banheiro. E acabava passando o trator por cima. Como aconteceu com meu vizinho que ele resistiu. Um dia 6 horas da manhã chegou a polícia federal tudo armado, eu me assustei, e eu tentei entrar lá para ajudar eles, o tenente não deixo

entrar, e pedi para eles não machucassem o casal de idosos, e isso para mim foi... foi muito difícil.

Relato de Josefa.

Nas ocasiões que conversei com Josefa, a quantidade de informação, que recebia, era impregnada de situações que foram marcantes e até traumatizantes para ela, mas não mencionava com exatidão as datas, nem narrava valendo-se de uma forma cronológica linear dos eventos. Já Dona Maria do Carmo tem um jeito mais detalhado, no qual ressalta as conquistas da comunidade inteira. O casal de Dona Fatima e Dom Antônio, por outro lado, focam-se mais nos esforços que foram realizados para que a Comunidade obtivesse um tipo de estabilidade, como a construção da Igreja Nossa Senhora das Graças, que se localiza, justamente, ao lado de sua casa.

A perspectiva, de cada um, dá um tom especial às histórias. Eu escutava atentamente, às vezes divagava, outras não entendia e pedia que repetissem a frase. De qualquer forma, a cada tarde de café, recebia um texto em voz, que eu registrava, dentre outros marcadores, os tons e os silêncios. Como já disse, para guardar esses arquivos, eu gravava as falas com o meu celular. Desta forma, eu inscrevia as vozes, para, em desideratos, num futuro, entextualizar, na escrita alfabética e, ainda, transmodalizar em imagens plásticas, os retratos. Contudo, antes de todo esse processo, há ainda uma mídia que precede tudo. Trata-se do corpo humano: as mãos, a postura e os rostos dos meus interlocutores. Estou falando dos gestos. Se as imagens endógenas se armazenam na estrutura neuronal do cérebro, antes de serem registradas em voz ou escrita, as imagens exógenas se encarnam primeiro nos corpos humanos, por meio dos gestos. Cascudo (2003, p.8) nos diz o seguinte:

“O Gesto é anterior à Palavra. Dedos e braços falaram milênios antes da Voz. Áreas do Entendimento mímico são infinitamente superiores à comunicação verbal”. E continua: “a mímica não é complementar, mas uma provocação ao exercício de oralidade. Sem gestos, a palavra é precária e pobre para o entendimento temático”. (Apud REINALDO, 2011, p.2)

Assim, se tivéssemos que organizar nossas mídias e dispositivos de memória, temos antes da escrita, a palavra falada, mas antes dela está o corpo que fala por si e em si mesmo. “O corpo continua sendo o link na história medial das imagens, na qual aparecem juntos a

técnica e a consciência, o meio e a imagem. ” (BELTING, 2007, p.37). Derrida, inclusive, refere-se também a essas mídias do corpo como um tipo de ‘arquivos’:

Inscrevendo ainda a inscrição, comemora à sua maneira, com efeito, uma circuncisão. Este monumento muito singular é também o documento de um arquivo. De *modo* reiterado, deixa o rastro de uma incisão *diretamente* na pele: mais de uma pele, em mais de uma era. Literal e Figurativa. (DERRIDA, 2001, p.33)

Circunscrições, cicatrizes, tatuagens, tatuagens sobre tatuagens, rugas, manchas, marca de batons, sobrancelhas depiladas, penteados, roupas, acessórios, a unha que se deixa crescer, as pernas sem depilar, as pernas depiladas, os brincos, os colares, piercings na orelha e na boca, a fita do Senhor de Bomfim que não cai, são todas mensagens do corpo.

É que nosso corpo traduz nossas memórias, tanto quanto um diário o faz. Somos documentos abertos que andam pelo mundo. Antes de tudo, é desse lócus que os elementos mnemônicos tomam forma em afecções. As escritas no e do corpo, ainda, oferecem um suporte aos relatos de histórias. O antropólogo Pierre Clastres nos diz que, em alguns povos indígenas, a atualização de suas narrações míticas reside na prática de “rituais de crueldade, através dos quais os índios são reconhecidos como membros de uma tribo, compartilhando uma identidade coletiva. Ao infligir, neles, marcas físicas permanentes, os rituais de crueldade oferecem um suporte vigoroso à fluidez das narrativas orais: os cortes permitirão que as palavras penetrem os corpos. Quando um índio olha suas cicatrizes”, escreve Clastres, “o que ele vê é a inscrição da memória da tribo.” (CLASTRES, 1978, p. 130 apud GONDAR, 2008, p.2). Assim, a palavra falada e o corpo dialogam juntos, se complementam, embora as imagens do corpo possam, por si mesmas, traduzir um significado à parte.

Harry Pross (1971), para trazer à tona outra reflexão, apresenta o corpo como a mídia primária, na qual começaria toda comunicação humana. O corpo carrega memórias tanto pessoais, quanto culturais. “O corpo aprende outras coisas: o andar ereto, o falar, as ações culturais todas têm que ser aprendidas. Mas o homem traz potencialidades para todas essas ações de cultura: já nasce aparelhado, equipado, mas precisa do exemplo o da prática para executá-las. (CAMPELO, 1996, p.64 apud MENEZES, 2004, p.31)

Poder-se-ia dizer que as práticas e o pensamento Ocidental não teriam dado um protagonismo ao corpo como mídia, já que segundo a tradição seus *mais importantes arquivos* guardavam-se na escrita – e geralmente alfabética – exteriorizada no papel. Outro é o cenário,

quando lidamos com povos outros, como alguns grupos ameríndios. Vem a calhar uma conclusão de Uzendoski, a partir de suas pesquisas etnográficas:

Os povos indígenas do mundo amazônico desenvolveram teorias diversas e complexas de textualidade, nas quais a cosmologia é inscrita no corpo, no mundo social e no mundo territorial circundante. (UZENDOSKI, 2012, p.73)

Para nós, o corpo também permanece como um documento traduzível que, apesar das tentativas de domesticá-lo e moldá-lo à *imagem e semelhança do seu original*, encarna uma subjetividade inegável desde seu nascimento. Permanecem nele, no corpo, arquivos que demandam não só o sentido da visão e da audição como também do olfato, do paladar e do tato.

Confesso que na minha experiência, com a Comunidade do Trilho, foram as linhas de expressão dos rostos, que me comunicavam grande parte das histórias. Como se, em cada linha, pudesse ler uma passagem da vida deles. As peles carregavam consigo a passagem dos anos e a impressão que as diversas emoções estão marcadas nelas.

4.2. Dos gestos e da Palavra Falada à Escrita: Entre Tintas e Papel

Quando me vi na necessidade de recompor e traduzir as histórias dos meus quatro interlocutores, lembro que tentei organizar os textos de forma convencional, usando a escrita alfabética. Porém, percebi que, devido ao meu vocabulário e domínio da língua portuguesa, não conseguia descrever os rostos e seus gestos, que, como já disse, foram parte fundamental para enxergar aquelas memórias. A escrita alfabética, apesar de trazer consigo uma possível boa forma de escrutínio do discurso (GOODY, 1985, p.48), não estava preenchendo as palavras que, paradoxalmente, tampouco eu conseguia achar. Precisava desenvolver uma forma de entextualização das memórias, que contemplasse as memórias visuais que os rostos inspiravam em mim. Como fazer uma etnografia sem o texto tradicional? Como preencher as imagens dos rostos com palavras?

O processo de tradução de uma história envolve questões éticas do tradutor, no caso do antropólogo, a escrita tem que levar em conta a polifonia intrínseca da tradução, o que é um trabalho delicado e requer uma análise profunda. Diante desse cenário, além da escrita, outras linguagens aparecem para tentar suprir a restrita ‘tolerância’ que o texto etnográfico poderia

estar reproduzindo. É essa a razão pela qual muitos etnógrafos já procuram, seja na fotografia, seja o desenho, um recurso para traduzir experiências de campo em suas pesquisas antropológicas.

Asad (1986, p.159), em sua reflexão sobre a tradução na antropologia, coloca uma questão importante: “a etnografia apresenta o *texto*’ como forma representacional do seu discurso, porém nem sempre esta seria uma boa alternativa para traduzir uma cultura estrangeira, na medida em que, em certas circunstâncias, uma performance dramática, a execução de uma dança, ou tocar uma peça musical poderiam ser qualificados como meios mais aptos. Estes não seriam produções do original e nem meras interpretações: antes são instâncias transformadas do original, e não representações autoritárias textuais dele”.

Esses meios de tradução poderiam ainda levar consigo uma fama de ‘não seriedade’ e de pouco rigor na entextualização das informações. Apontamos, anteriormente, a repulsa do Ocidente diante dos *arquivos* que não oferecem “objetividade”, e seria esse o motivo pelo qual até agora tem se privilegiado o texto como tradutor de fatos, pois ele, tradicionalmente, leva a etiqueta de *objetividade, de verdade*. Porém, abrir mão de outras linguagens, significa abandonar também os debates e questionamentos sobre essa tradição. Vale lembrar o que James Clifford adverte:

Essas contingências - de linguagem, retórica, poder e história - devem agora ser confrontadas abertamente no processo de escrita. Eles não podem mais ser evitados. Mas o confronto levanta problemas espinhosos de verificação: Como são avaliadas as verdades dos relatos culturais? Quem tem autoridade para separar a ciência da arte? Realismo da fantasia? Conhecimento da ideologia? (CLIFFORD, 1986, p.25, tradução nossa)

Para a minha perspectiva, as chamadas *verdades dos relatos culturais* poderiam ser substituídos por *traduções*, que, por definição, não estão para buscar as formas perfeitas de entextualização de elementos de uma dada cultura, porquanto não há tal perfeição, mas somente *possibilidades* que exprimem potencialidades ao texto, como Tyler, citando ao filósofo francês Lyotard, sintetiza:

Não, não é uma questão de forma, de uma maneira de escrever como tal, e mesmo que eu fale de polifonia e relatividade de perspectiva, fragmentação, e assim por diante, estes não são componentes necessários da forma. Não há aqui nenhuma estética de forma. Lyotard (1979: 80) observa duas possibilidades. Vamos chamar de "escrever no limite", em que procuramos empurrar os limites impostos pelas convenções de sintaxe, significado e gênero, e vamos chamar o outro de "escrever dentro do limite", escrevendo de forma clara e com senso comum, que a sua razoabilidade evoca o que está além da razão. Em ambos casos, a escrita é anti-gênero, anti-forma (TYLER, 1986, p.137).

Assim, na procura por uma transcri(a)ção¹⁷ adequada para transformar a escrita, propus e, mais ainda, realizei uma *etnografia desenhada*, que pode ser vista nos rostos que co-transcriei com os quatro moradores da Comunidade do Trilho. Na minha etnografia, parti *da memória, que foi traduzida em fala, por meus interlocutores. Gravei os relatos e comecei um processo delicado e longo de entextualização, no qual, em traduções intersemióticas, transferei os conhecimentos veiculados em relatos orais para as letras alfabéticas, numa escrita cursiva, que goza de prestígio na nossa cultura. Somente, então, fui capaz de concluir, provisoriamente, a minha etnografia, operando uma outra tradução intersemiótica, uma outra tradução transmodal, qual seja: a que transcriou as memórias, outrora inscritas por mim na escrita, num processo de retradução que levou as memórias dos moradores do Trilho para as artes plásticas, por meio de desenhos de rostos.* Esse ato etnográfico e de múltiplas etapas de tradução e transcrição, contém o cerne de meu trabalho com os moradores da Comunidade do Trilho. Ele apresenta bem o modo como eu me encontrava, isto é, numa *situação de fronteira*¹⁸. Daí que percebi, de modo mais intenso, que a causa dos limites do meu repertório de experiências, e junto com ele, meu restrito entendimento do que significa “moradia”, “luta”, ou os sentidos da “saudade”, as memórias do trilho, se apresentavam de alguma forma inacessíveis para serem arquivados com uma escrita convencional.

Da mesma forma, o gênero da poesia concreta poderia ser também uma anti-forma da escrita, já que desconstrói a ordenação convencional de um texto, dialoga com os espaços brancos do papel e transcri o significado das palavras. A poesia concreta, já foi dito por outrem, é o “espaço da nova síntese do código universal. Mais do que uma herança de poetas, este é o caso de se assumir, criticar e mastigar uma poética”(GULDIN, p.38, 2007)

¹⁷ No sentido que Rattes (2017) confere, ao lidar com as traduções dos textos míticos dos Mbya.

¹⁸ O que Flusser (1966, p.168) nomeia de *situação de fronteira*: é nessa situação que o ser se revela [...] o amor, a doença, a derrota, ou, mais radicalmente, a morte. Nessas situações, o ser é exposto ao nada. O chão da realidade é tirado de debaixo dos pés, e é dessa forma que se pode transcendê-la. Pois sugiro aos senhores que a situação da tradução é exatamente uma destas situações, embora sem a dramaticidade das demais situações de fronteira. Por ser uma situação corriqueira, por podermos vivenciá-la todos a toda hora, permite uma análise cuidadosa.



Imagem 16- Poesia “ beba coca cola”, do autor Décio Pignatari (2004)

O propósito desta monografia, entretanto, não é condenar a escrita, em sua forma alfabética (que goza de prestígio e privilégio nos campos do saber ocidentais), e sim promover um debate sobre as possibilidades da tradução de experiências, memórias, afetos. Trazendo para o debate mais uma vez Flusser (1980? p.14):

“E, evidentemente, a saída é um caminho fora da língua, rumo a outros meios de comunicação. Fica explicado por que hoje tantos abandonam o método discursivo do filosofar, buscando a articulação do pensamento filosófico em outros meios como cinema, teatro, literatura para-poética.”

Por isso traduções, entendidas como transcrições, são urgentes. O que escapa às formas estabelecidas da linguagem não suportam mais outras coisas e o ruído se faz poesia. Embora, a escrita, enquanto representação da fala em texto, configura-se para o fazer de um antropólogo como um território conhecido (e mesmo cômodo), para a tradução de uma experiência etnográfica, penso que o texto na sua forma ocidental alfabética, pode ser deslocado desse papel para um uso diferente. Trata-se da própria resignificação da nossa escrita alfanumérica, para outros sistemas de signos, isto para apresentar uma tradução, que embora seja atravessada pela "equivocação" (VIVEIROS DE CASTRO, 2014) ou pensada como algo "que trai o original" (BENJAMIN, 2008), consiga explorar potencialidades na leitura do outro.

4.3. Sobre os autores

O texto etnográfico usualmente é apresentado com o nome do autor, mas até que ponto a tradução de um povo pode ser atribuída a somente uma personagem? Sabe-se que há ‘interlocutores’ que participam ativamente no processo de uma etnografia (no meu caso: Dona Maria, Dona Fatima, Dona Josefa e Dom Antônio), que constroem as histórias ao lado do

etnógrafo-tradutor. Poder-se-ia deduzir, portanto, que o texto etnográfico se configura como um documento feito com base em, e a partir de, várias vozes: “É melhor entender que o contexto etnográfico como um processo cooperativo que, em uma de suas formas ideais, resultaria em um texto polifônico, nenhum dos participantes teria a palavra final na forma de uma história de enquadramento.” (TYLER, 1986, p.126). Ou ainda, “uma vez que "informantes" começam a ser considerados como co-autores, e o etnógrafo como escriba e arquivista, bem como interpretador de observador, podemos fazer novas perguntas críticas de todas as etnografias.” (CLIFFORD, 1986, p.17)

Para concluir, os textos finalizados contêm ‘verdades parciais’, conforme exploramos. A autoria de uma etnografia está posta em xeque, cada vez mais há clareza sobre o quão é difícil demarcar esse espaço, pois além do antropólogo e seus informantes, o leitor do texto também estaria intervindo no processo de criação. Considero que essas posições não têm como objetivo esvaziar a responsabilidade do antropólogo, muito pelo contrário, significa reconhecer seu lugar de fala, interpretação e renuncia a seu papel de dono das verdades e das representações. “Ninguém lê a partir de uma posição neutra ou final. Essa cautela bastante óbvia é frequentemente violada em novas contas que pretendem esclarecer as coisas ou preencher uma lacuna no "nosso" conhecimento.” (CLIFFORD, 1986, p.18)

Assim, a entexualização das “Histórias que os Rostos Trilham” se assemelham às tábuas de Lukasa; a leitura é múltipla, e como os Mates burilados, não têm um indicativo de início ou fim (inclusive para mim, pois não poderia lembrar por onde comecei a desenhar as letras). É o leitor que tem a liberdade de decifrar os códigos, descobrir mensagens ocultas e ainda, caso aceite o convite, a criar suas ficções sobre os retratos.

4.4. Para onde? Da escrita para a imagem: o retrato

Na minha perspectiva quando alguém, pela primeira vez, é apresentado ao meu trabalho, Rostos do Trilho, a primeira coisa que é vista são os retratos, provavelmente, depois de alguns segundos, começará a ler algumas palavras da biografia escrita de meus interlocutores do Trilho. Penso que agora temos elementos para poder responder à nossa segunda pergunta, *traduzir para onde?*

Aqui, tenho reservado a análise do Retrato, já que considero que é o sistema resultante e que mais é saliente da tradução da série “Historias que os Rostos Trilham”. Na série, se quisermos falar de um percurso tradutivo, eu diria, que o retrato constitui o ponto de chegada das memórias.

O Retratos e a Biografias

Percebe-se que grande parte do conflito, na predileção do texto escrito com relação aos outros tipos de linguagens, se deve ao desiderato de querer atingir a verdade e separá-la do que não é. Nesse contexto, as imagens de desenhos (sejam feitos sobre papel, pele, muros, tecidos, etc.) seriam considerados dispositivos de memória com níveis inferiores de veracidade. Esta separação entre imagem e palavras teria sido elevada à sua consagração com a canonização da escrita alfabética. E esse também seria o motivo pelo qual se privilegia a escrita na etnografia, deixando os desenhos ou diagramas dos antropólogos muitas vezes só no diário pessoal, sem possibilidade de publicação ¹⁹.

Mas existe um tipo de imagem-desenho que, ao longo da história, foi sim aceito e adotado pela sociedade, por carregar os ‘traços oficiais’ de uma pessoa: o retrato. Esse tipo de imagem é um gênero pictórico que copia o rosto de uma pessoa para identificar sua personalidade. Verifica-se sua funcionalidade, por exemplo, no uso em carteiras de identificação e passaportes.

Habitualmente o rosto é considerado o fundamental e principal que precisamente é dado a um homem, enquanto que as restantes partes do corpo admitem muita mais convencionalidade e generalização na representação. (LOTMAN, 2000, p.25, tradução nossa)

No campo da escrita, o gênero que retrata a pessoa é a biografia, que leva, na composição de suas palavras, uma descrição que se será utilizada como referência sobre o indivíduo. Tanto no retrato quanto na biografia, se escreve ou se desenha sobre alguém para provar sua existência. Uma importante questão, emprestada de Bourdieu, surge: “é possível contar a vida de alguém? Bourdieu responde que falar da história de vida é pressupor que a vida é uma história”.(BOURDIEU,1998, p. 183 apud REINALDO, 2016, p.51). Se a história for

¹⁹ Cabe ressaltar que a Antropologia visual, com sua imersão na fotografia e linguagens audiovisuais, vem investindo esforços em desconstruir esta dicotomia. (INGOLD, 2010, p.224)

levada a cabo, não seria tecida por linhas retas, pelo contrário, seriam fios que se mostram emaranhados aos olhos do tradutor. Se quiséssemos apresentá-la graficamente, a narração de histórias seria um fio que se entrelaça entre a pessoa que escuta e de quem fala. O antropólogo britânico Tim Ingold, desenha a narração das histórias de vida da seguinte forma:

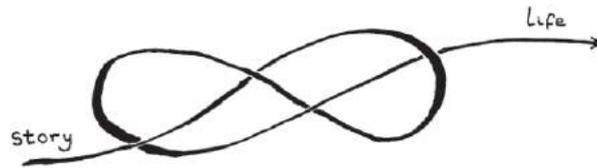


FIGURE 13.2 Story and life. In storytelling, past occurrences are drawn into present experience. The lived present, however, is not set off from the past of the story. Rather, past and present are continuous (redrawn from Ingold 2007a: 90).

Imagem 17- Desenho de Tim Ingold sobre a narração das histórias de vida ²⁰

“Conhecer alguém ou algo é conhecer sua história e ser capaz de unir essa história à sua” (INGOLD, 2010, p.160). Assim mesmo, as linhas que demarcam as identidades do retratista, do retratado e do espectador ao ser interligadas, são cada vez mais efêmeras.

A noção de indivíduo, de pessoa única, que surge com a modernidade e fertiliza o terreno da biografia e do retrato, valorizando-os e fazendo com que se proliferem nas esferas política, ritualística e sacra e na mundana, é redimensionada. A identidade do sujeito, agora abalada, torna-se mais complexa, e, hoje, as contradições da vida dos protagonistas, que na imagem corresponderiam às assimetrias e às sombras, são mais valorizadas. (REINALDO, 2016, p.52)

Mas, apesar de toda a essa crise de identidade que se tece sobre o Retrato, ele ainda resiste, do Renascentismo aos perfis de Facebook ou do Instagram, as traduções imagéticas dos rostos ainda se apresentam e convivem entre nós. Lotman nos diz que o retrato, como se fosse a estátua de mármore da Era Moderna, permanece. (LOTMAN, 2000 p.46). Da mesma forma, a biografia, expressa em sua melhor abstração, o nome próprio, também, resiste. Biografia e Retratos continuam sendo traduzidos, moldando-se às novas mídias (como a eletrônica) para apresentar um modo de pensar e praticar identidade humana.

²⁰ Tradução: “História e vida. Na narrativa, as ocorrências passadas são atraídas para a experiência presente. O presente vivido, no entanto, não é separado do passado da história. Em vez disso, passado e presente são contínuos. (redesenhado de INGOLD 2007, p.90)” Imagem extraída do livro *Being Alive* (INGOLD, 2010, p.61)

Jogo de intermédio:

Me diga aonde termina a linha e começa a palavra?

A single line of handwritten cursive script. The word 'palavra' is written in a fluid, connected style. To the left of the word is a decorative flourish consisting of a wavy line that loops back and ends in a small circle, which then connects to the start of the word.

Imagem 18- Linhapalavra. Desenho próprio

4.5. Rostos embrulhados em malhas de linhas.

Até o momento, tenho apresentado ao leitor uma revisão teórica sobre tradução, memória e suas entextualizações no corpo, na oralidade, na escrita e na imagem através do retrato. Assumo que esta revisão pode ter sido cansativa e, sem dúvida e por outro lado, pequena para abordar a discussão de temas tão vastos e cheios de ramificações. Porém, espero ter conseguido trazer as justas provocações teóricas que atravessaram a série *Histórias que os Rostos Trilham*.

Viso agora a prestar atenção à possível unidade mínima de tradução, que eu considero subjacente a tudo que mobilizei em neste trabalho – na palavra falada, na palavra escrita e no desenho do retrato. A saber, refiro-me à *linha*.

Letra e desenho num mesmo quadro: o caso dos caligramas

Em geral, sociedades conservam diferentes modos de entextualizar identidades humanas, por meio da imagem, com o retrato, e da letra, com a biografia. Se em um primeiro olhar elas parecem pertencer a sistemas diferentes, numa segunda visada é possível perceber horizontes em comuns, nos quais as mesmas compartilham facetas que as unem, que as *desenham*: as linhas. Se quisermos pensar em abolir a separação entre palavra e desenho, a linha apresenta-se como um fio unificador entre esses dois sistemas, como podemos notar a respeito do caligrama, uma das técnicas comumente empregadas que permite a escritura alfabética ocidental atingir essa tarefa. Entretanto, na nossa tradição, estas junções de palavra-desenho, palavra-imagem, têm sido frequentemente considerados como meros jogos visuais, deixando de lado seu pano de fundo mais importante. O qual seria: “apagar ludicamente as mais velhas oposições de nossa civilização alfabética: mostrar e nomear; figurar e dizer; reproduzir e articular; imitar e significar; olhar e ler.” (FOUCAULT, 1998, p. 22). Os ‘versos figurados’, como os de Simias de Rodes, que datam 300 a. C , por exemplo, somente séculos depois pôde encontrar um entendimento mais preciso; não gratuito é com o poeta Guillaume Apollinaire, que a palavra *calligramme*, em nossa cultura, se instituiu como a junção de *calligraphie* e *ideogramme*. (DE CAMPOS, DE FREITAS, 2009, p.4)

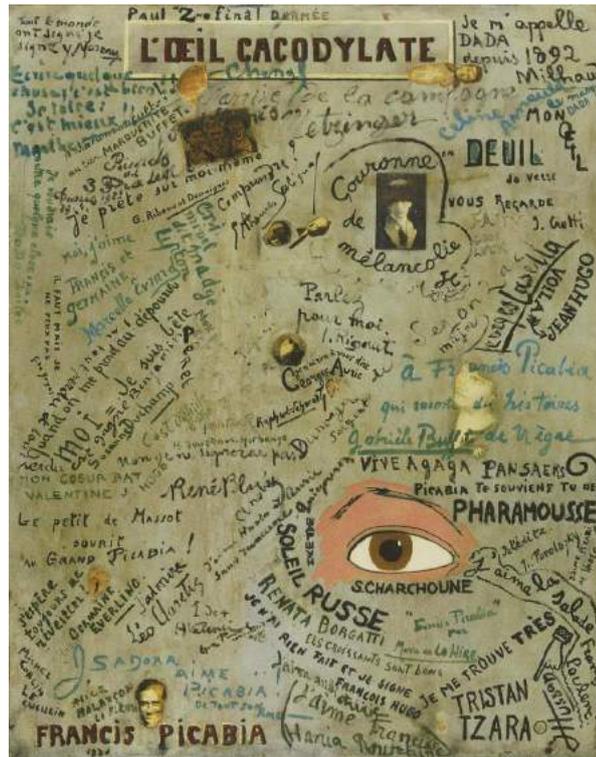


Imagem 20- Francis Picabia. L'Œil cacodylate (The Cacodylic Eye). (1921) ²²

Dessa forma, chegamos a pintura “The Cacodylic Eye” (Imagem 13) de Francis Picabia, que apresenta uma composição congestionada de palavras e desenhos, na qual se perdem as fronteiras que separam os dois sistemas, mas não só, se percebe que a massa branca (espaço vazio) coloca em cena uma voz a mais, a ser acolhida pelo espectador. Assim como vários movimentos artísticos que foram ‘desalinhando’ a escritura alfabética, a etnografia aos poucos se abre para outras possibilidades além do texto.

4.6. Mediante o quê? Mediante linhas de expressão.

Por fim, enfrento a nossa terceira e última pergunta que envolve a tradução, *traduzir mediante o que?* Chegamos à parte final do percurso desta monografia. Mediante que mídia é possível contar a história de alguém?

Depois de um tempo de reflexão sobre a escolha da mídia que ia carregar as memórias dos meus quatro interlocutores, decidi propor um *Etnografia desenhada*. Para

²² Disponível em: < <https://www.moma.org/audio/playlist/37/597> > Acesso em 18/11/2018

desenhar as histórias, foi necessário primeiro fazer fotos dos rostos, gerar uma versão digital em preto e branco dos retratos, ressaltando os contrastes de luzes e sombras. Após, foram impressas em folhas A3 e expostas a contraluz via uma lâmina de vidro, para, enfim, serem usadas como base do desenho manual das histórias.

Essa forma de traduzir, uma experiência etnográfica, resultou no desenho de quatro rostos, no quais as escritas sobre eles, encontram-se emaranhadas, colocando as palavras até seus limites de significação. Essa forma de entextualização de histórias contém os relatos dos moradores, os quais foram gravados e transcritos nos retratos. Note-se que algumas das histórias escritas não são legíveis, pois formam parte das sombras / altos contrastes de luz da fotografia. As sombras e os contrastes registrados, a causa das letras amontoadas dos rostos, nos dizem sobre o ruído e aquilo que são as assimetrias de qualquer representação. As palavras desenhadas não obedecem aos princípios de ordenamento linear, nem aos de inteligibilidade, e sim às *linhas de expressão* marcadas na pele dos meus interlocutores. Dessa forma, os retratos e as biografias, que nasceram dos nossos diálogos, só podem tentar tocar as memórias que os moradores do Trilho guardam por meio do rosto. As memórias são as que restaram do esquecimento e que se misturaram com as minhas e assim se contaminavam também com quem sou eu.

Como afirmei há algumas páginas, a minha *etnografia desenhada* partiu da memória, que foi colocada em cena por meus interlocutores por meio de seus corpos, gestos e falas. Os sons eu consegui registrar, gravando, digitalmente, em meu celular; já os silêncios e as hesitações passaram a ocupar as ruínas de minha própria memória. Com esses registros e essas experiências, tomei os relatos de meus interlocutores – Josefa, Maria do Carmo, Maria de Fátima e Antonio – e, em um processo longo e lento, entextualizei suas falas, corpos e memórias, em traduções intersemióticas, transcriando e traindo suas riquezas em letras da escrita alfabéticas, de modo cursivo, que goza de prestígio e autoridade na nossa sociedade. Após essa segunda tradução intersemiótica, transmodal (como dito, que altera as mídia a cada processo de transporte tradutivo), somente, então, fui capaz de encaminhar, minha etnografia, dando uma forma estável, porém ainda provisória, do conhecimento gerado. A saber, operando uma outra tradução intersemiótica, transcriei as memórias – nascidas no corpo e na oralidade passada para a escrita cursiva – noutra tradução, que projetou as memórias dos moradores da Comunidade do Trilho para o ambiente prestigiado das artes plásticas. Concluindo em formas que brincam com as fronteiras entre os meios e os suportes, que, por excelência, alcançam nos rostos uma

forte empatia e uma grande afecção, que julgo ser um modo fundamental de produção de conhecimentos antropológicos.

Vidas: Linhas ao longo das quais as coisas são continuamente formadas.

A linha que separa a palavra, o desenho e o retrato some, pois o exercício visual que essa etnografia desenhada propõe, justamente, brinca com os limites que a escrita Ocidental formal estabelece. “Para criar algo, refletiu Aristóteles, deve-se juntar forma (*morphé*) e matéria (*hyle*)” (INGOLD, 2012, p.26). O que visei foi, antes, abalar esse dualismo ente forma e conteúdo, de alguma forma, já que não é possível dizer que as frases, que compõem os rostos, valem só pelo seu conteúdo, pois elas também tecem as formas do retrato. Como nos diz Ingold (2012, p.26), citando aos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (2004, p. 377): “em um mundo onde há vida, a relação essencial se dá não entre matéria e forma, substância e atributos, mas entre *materiais e forças*.” Assim, em lugar de ter ‘objetos’ a serem representados, poderíamos estar lidando com *coisas*, no sentido que Ingold dá ao termo. Continuando com a linha de pensamento de Ingold (2012, 29, grifos do autor), analisemos o seguinte apontamento do antropólogo:

Em seu célebre ensaio sobre *A coisa*, Heidegger (1971) buscou delinear justamente o que diferiria uma coisa de um objeto. O objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas. Ele é definido por sua própria contrastividade com relação à situação na qual ele se encontra (Heidegger 1971, p. 167). A coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários aconteceres se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião.

Enquanto a *coisa* é atravessada por fios vitais, o objeto é fixo e capturável. Assim, poderia dizer que tanto as memórias do trilho como os rostos que resultaram deles são *coisas*, que foram feitas através de um *parlamento de fios* (Ingold, 2007, p. 5). Se persarmos que o mundo é habitado por ‘coisas’: as letras, as imagens, os corpos, os retratos serão lidos na multiplicidade de seus acontecimentos, sendo todos compostos por um parlamentos de fios e, por consequência, de *linhas*. Assim, tanto palavra seria uma linha como a linha uma palavra, uma linha, no entanto com curvas, subidas e descidas.

Em geral, temos muitas vezes associado a linha só à sua versão linear, porém é suficiente olhar, ao nosso redor, para perceber que as coisas também estão e são feitas de linhas

curvas, quebradas, onduladas, etc. As linhas, que habitam entre nós, demonstram que aquela linha reta do plano cartesiano é só uma – importante, mas só um – das possibilidades. Os autores da poesia concreta, justamente por meio desta abertura de possibilidades, conseguiriam abrir mão da escrita linear para outras formas no espaço.

Ingold (2012, p.35, grifo nosso) ainda recria outro termo que considero muito apropriado para referirmos aos textos escritos e que, finalmente, dissolve sua separação dos desenhos:

Tomei o termo “malha” de empréstimo da filosofia de Henri Lefebvre. Há algo em comum, Lefebvre (1991) nota, entre o modo como as palavras são inscritas numa página de texto e o modo como os movimentos e ritmos da atividade humana e não humana são registrados no espaço vivido. Mas isso apenas se pensarmos a escrita não como uma composição verbal, mas como *uma malha de linhas – não como texto, mas como textura*.

Entendendo a dissolução de limites, os calígrafos contemporâneos exploram também as novas texturas que as escritas guardam em si mesmas. Tal é o caso do calígrafo estadunidense Brody Neuschwander, que participou no filme *The Pillow Book*²³ (1996), caligrafando sobre corpos humanos, dessa forma o artista transcria a tradição alfabética ocidental em outras possibilidades de linguagens.

²³ Vídeo demonstrativo da arte disponível em: < <http://www.brodyneuschwander.com/pillow-book-1/> > Acesso: 19/11/2018

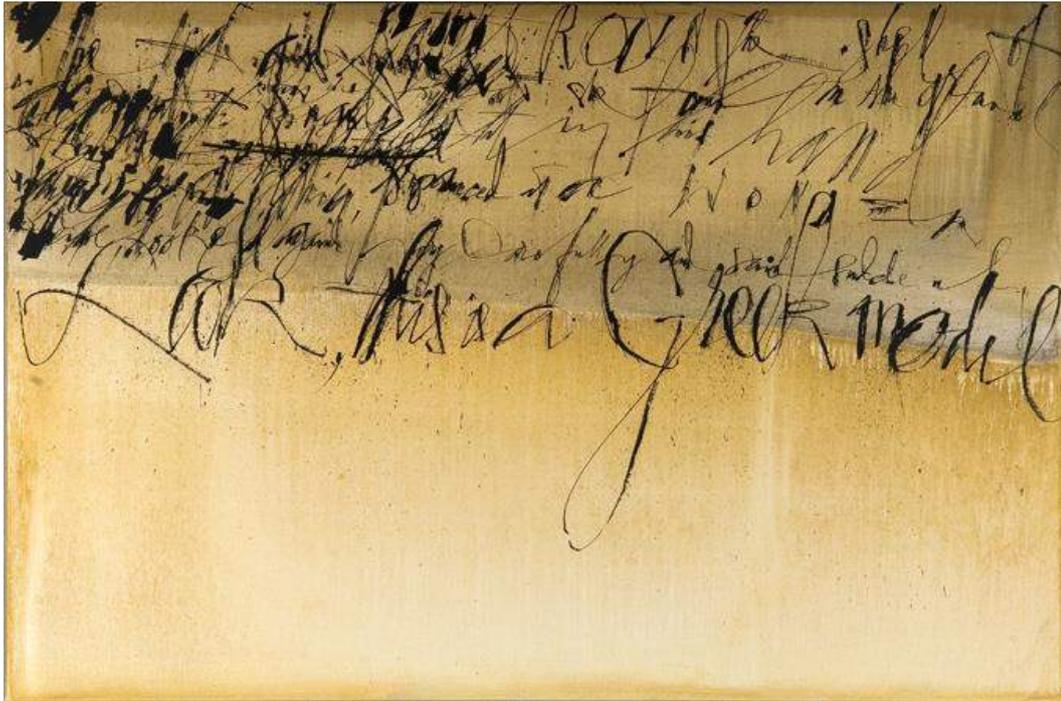


Imagem 21- Greek Model.(2009) Autor: Brody Neuschwander ²⁴

Uma vez superada a dualidade entre palavra e desenho, forma e matéria, as *malhas de linhas* seriam as constelações que compõem as coisas. Malhas emaranhadas que, como se mostram nos Rostos do trilho, tanto quanto suas memórias, vão constantemente se estendendo e construindo com as outras forças que as permeiam. Quem se detém para ler um rosto, entra nessa dinâmica de tradução contínua. Segundo Latour (2005, p.177 apud INGOLD, 2012, p.41):

Assim, cada coisa pode ser vislumbrada, como [...] no formato de uma estrela “com um centro cercado de muitas linhas que irradiam, com uma multiplicidade de condutores mínimos transmitindo de um lado para o outro”. Não mais um objeto autocontido, a coisa aparece agora como uma teia ramificante de linhas de crescimento.

Os Rostos do trilho também expressam em suas linhas, uma polifonia, uma teia ramificante com fios abertos que não escondem as vozes dos participantes do trabalho. Com meu português ainda se desenvolvendo, tentei ler as memórias de meus interlocutores, os seus relatos de alegrias, tristezas e luta. A memória deles é a obra de arte, que meu desenho talvez

²⁴ Disponível em: < <http://www.brodyneuschwander.com/greek-model/> > Acesso em 18/11/2018

só consiga apontar, pois pouco foi o que eu consegui enxergar com minha caneta: mas, talvez, seja também esta uma questão do cerne da antropologia, em meio à tradução cultural.

5. À GUIA DE UMA CONCLUSÃO

Cadê os desenhos?

A série que compreende os 4 desenhos tipográficos (51cm x 36 cm) ficaram como posse, propriedade, dos moradores do Trilho. A obra já foi exposta em diferentes espaços: Mostra Experimentações na Galeria do Instituto Cultural de Artes da UFC do 4 ao 13 de julho de 2017; Exposição/ Fórum Arte Descolonial do 09 a 30 de setembro de 2017, Sobrado José Lourenço, Fortaleza- CE; e na Exposição do 68º Salão de Abril Sequestrado do 03 de outubro a 27 de outubro, Galeria Sem Título Arte-CE.



Imagem 22- Histórias que os Rostos Trilham, na Galeria SemTítulo-CE. Foto: Valeria León

Ação Lambe-Ensaio Fotográfico



Imagem 23- Ação Lambe do dia 27/11/2018. Fonte: Arquivo pessoal

Levando em conta a motivação de continuar contando a história da Comunidade do Trilho, foi guardada a versão digital de cada rosto para futuras possíveis traduções em outros suportes. As imagens em alta qualidade estão disponíveis, no meu site do Behance ²⁵, e ficam abertas para sua reprodução à espera de outras traduções.

Como última atividade que envolve esta monografia, foi levado a cabo uma *Ação Lambe* na comunidade, no dia 23 e 27 de novembro de 2018. Como foi discutido na primeira parte do trabalho, a dinâmica de moradia no Trilho pende sempre na incerteza, apesar da luta constante dos seus habitantes, a residência não é garantida. Assim, Dona Fatima, Dom Antonio e toda sua família não moram mais na comunidade e sua casa já foi derrubada. Diante desse cenário de forçados acabamentos e despedidas, trasladamos os rostos aos muros dos restos das casas. Visando a traduzir o que ficou como ruínas, em monumentos às memórias de luta que a cidade de Fortaleza tem e *deve* a contar na sua história.

²⁵ Disponível em: < elas. <https://www.behance.net/gallery/64653715/Historias-que-os-Rostos-Trilham> > Acesso em 18/11/2018



Imagem 24- Casa de Dona Maria do Carmo. Fonte: Arquivo pessoal



Imagem 25- : Porta da casa de Dona Josefa. Fonte: Arquivo pessoal



Imagem 26- Muro da casa de Dona Josefa. Fonte: Arquivo pessoal



Imagem 27- Ex-casa de Dom Antonio e Dona Fatima. Fonte: Arquivo pessoal

Última Paragem (Momentânea)

We will have to become poets of the line.²⁶

Brody Neuenschwander

Derrida (2006, p.62) nos diz que a palavra *tarefa* tem uma conotação de não acabamento, de dívida, de um labor a meio caminho. Traduzir histórias que resistem a ser apagadas, apesar das forças autoritárias que são jogadas nelas, é uma tarefa que comunicadores, historiadores, sociólogos, antropólogos e artistas temos que continuar assumindo. No atual contexto histórico nacional, continental e mundial, ela é urgente. Precisamos um inventário de lugares e grupos em vias de esquecimento.

Temos refletido também sobre as implicâncias que leva ter um pensamento que busca a *pureza* das coisas. Embora essa herança esteja na história de nossas línguas, de nossas categorias ontológicas, cabe a nós questionar a construção dessa tradição ocidental. Flusser (1966, p.153) diz, parafraseando o beabá da linguística, que “a estrutura de nosso intelecto é a estrutura de nossas línguas”. Ainda que não escapemos – um pouco – dessa lógica, a da busca da verdade, mesmo com os dispositivos majoritariamente eletrônicos, estaremos reproduzindo sintomas da mesma perspectiva (platônica) sobre a memória.

Assim, vejo na nossa capacidade de tradução uma alternativa para esse pensamento e essa prática baseados na forma e na matéria pensadas como produtos acabados e essenciais. No campo da etnografia, a escrita se apresenta como uma das linguagens que temos que transcriar, e talvez seja mais que urgente levarmos mais a sério uma troca com as artes e suas formas de expressão, de modo a contemplar o grande desejo de descrever os mundos da alteridade. Faz-se necessário explorar novas possibilidades de imagens, além do texto, para a entextualização das histórias do outro.

Ora, se entendemos “a etnografia [como] ativamente situada entre poderosos sistemas de significado. Ela coloca[ria] suas questões nos limites das

²⁶ Em: “Can writing be beautiful?” Disponível em: < http://calligraphy-expo.com/en/participants/Brody_Neuenschwander/can-writing-be-beautiful > Acesso 26/11/2018

civilizações, culturas, classes, raças e gêneros.” (CLIFFORD, 1986, p.2). Donde, citando Tyler (1986, p.138), “nenhum objeto de qualquer tipo precede e restringe a etnografia. Ela cria a seus objetos próprios em seu trabalho e o leitor fornece o resto”. Por conseguinte, os tradutores de culturas (tanto o etnógrafo-tradutor como o leitor-tradutor) carregam em seu domínio da escrita o peso da realidade e o privilégio da fantasia. Lidar com esse paradoxo, penso que é a inefável tarefa do tradutor, aqui entendida como tarefa do antropólogo. Um ser que tenta ler um enigma, porém é antes, e sobretudo, parte dele de modo inevitável.

Por motivos óbvios, mas importante salientar, faço questão de frisar que não pretendo que o termo Etnografia Desenhada – que usei para qualificar o meu trabalho – se institua como uma metodologia, nem muito menos como um modelo a seguir. Trata-se só de uma formulação e de uma experiência prática e reflexiva que eu coloco para poder descrever o que foi feito; é uma *possibilidade*, já que não encontrei outro termo que aproximasse os sistemas de signos implicados na obra. Poderia dizer que a presente etnografia desenhada nasceu de uma emergência, que percebi e com a qual me defrontei, da área da etnografia, me vendo na necessidade de achar um modo de tradução que faça face às lacunas que o texto, com sua escrita alfabética, tradicionalmente instituiu e perpetua.

Finalmente, estendo o convite, a você leitor: leia as coisas que habitam o mundo, prestando atenção na co-criação que nossas presenças afetam e estão nelas implicadas, cada encontro com a alteridade cobra de nós a continuação de um tecido: linhas de histórias inacabadas.

BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, Aina. **Desenho e antropologia: recuperação histórica e momento atual.** Cadernos de Arte e Antropologia, 2016, vol. 5, no 2, p. 15-32.

BALL, Hugo (1931) **Die Flucht aus der Zeit.** München: Verlag J. Kosel&F. Pustet, p. 114.

BARROS, Manoel de. **Uma Didática da Invenção,** in M. Barros, Poesia Completa, S. P. Texto Editores, Ltda, Leya, 2010. pp. 300

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles. **Poética e performance como perspectivas críticas sobre linguagem e a vida social.** Tradução de Vânia Cardoso. Ilha Revista de Antropologia, Florianópolis, 1990, vol. 8, no 1, p. 2.

BENJAMIN, Walter, **A Tarefa do Tradutor.** Quatro Traduções para o Português. Belo Horizonte, Fale/UFMG, org. Lucia Castello Branco. 2008 [1923].

BELTING, Hans. **Por uma antropologia da imagem.** Tradução Jason Campelo. Concinnitas - Revista do Instituto de Artes da UERJ. Rio de Janeiro, ano 6, v. 1, Nº 8, julho. 2005. Disponível em: <<https://es.scribd.com/doc/120152633/Por-Uma-Antropologia-Das-Imagens-Hans-Belting>> Acesso: 17/12/2018

_____ **Antropología de la imagen.** Buenos Aires, Katz Editores, 2007, p. 13-71.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica.** In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). Usos e abusos da História Oral. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

CAMPELO, Cleide Riva. **Cal(e)idoscorpos. Um estudo semiótico do corpo e seus códigos.** São Paulo: Annablume, 1996.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora.** FALÉ/UFMG. Belo Horizonte. 2011

CASCUDO, Luís da Câmara. **História dos nossos gestos – uma pesquisa na mímica do Brasil.** São Paulo, Global, 2003

CHATÉLET, F. **Platão.** Porto: Rés, [1977?].

CLASTRES, P. **A sociedade contra o Estado.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

CLIFFORD, James. **Partial Truths & On ethnographic allegory** In. Writing culture: The poetics and politics of ethnography, p. 1-26, 1986.

_____ **On ethnographic allegory.** In. Writing culture: The poetics and politics of ethnography, p. 98-121, 1986.

CRAPANZANO, Vincent. **Hermes' Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description.** In. Writing culture: The poetics and politics of ethnography, p. 51-76, 1986.

DE CAMPOS, Jorge Lucio; DE FREITAS, Roberta. **Caligrama e formulação gráfica: Uma rápida digressão sobre o design a partir de Foucault, Magritte e Apollinaire.** 2009

DERRIDA, J. **Gramatologia (de la Grammatologie).** Tradução da Editora Perspectiva. 1973.

_____ **Mal de arquivo: Uma impressão freudiana.** Tradução: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2001

_____ **Torres de babel.** Ed. UFMG, 2006.

DE WARD, Jan; NIDA, Eugene Albert. **From one language to another. Functional equivalence in Bible Translating.** Nashville: Nelson, 1986.

DEWDNEY, S. **The Sacred Scrolls of the Southern Ojibway.** Toronto. 1975

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da linguagem.** 1966.

_____ **Fora do Alcance da Língua.** In: Revista: Arte em São Paulo. [1980?] P. 44. Disponível em: < <http://www.flusserbrasil.com/art409.pdf>> Acesso: 16/11/2018

FARIAS, Francisco; GONDAR, Jô. (Org.). **Por que memória social?** Revista Morpheus, Rio de Janeiro, v.9, n.15, 2016

FERNANDES, Danielle. **Por um trilho : memórias de resistência.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.

FAVRET-SAADA, J. **Ser Afetado.** Cadernos de Campo, 13, p.155-161. 2005

FERRO, M. **A história vigiada.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GONDAR, Jô. **Cinco proposições sobre memória social.** In Por que memória social? / Amir Geiger ... [et al.] ; Vera Dodebei, Francisco R. de Farias, Jô Gondar (Org.) — 1. ed. — Rio de Janeiro : Híbrida, 2016. p.19-40

GOODY, Jack. **Derrida among the Archives of the Written and the Oral,** In: The power of written tradition. DC: Smithsonian Institution Press, p.109-118. 2000

_____ **La domesticación del pensamiento salvaje.** Ediciones Akal, 1985.

_____ **Memory in Oral Tradition In: The power of written tradition.** DC: Smithsonian Institution Press, p.26-46. 2000

GULDIN, Rainer. **Pensar entre línguas: a teoria da tradução de Vilém Flusser**. SP: Annablume, 2010.

_____ **Devorando o Outro: Canibalismo, Tradução e a Construção da Identidade Cultural**. Revista Ghrebh, v. 2, n. 10, p. 29-50, 2007.

HANNERZ, Ulf. **Explorando a cidade: em busca de uma antropologia urbana**, Petrópolis: Vozes. 2015

HEIDEGGER, M. **Poetry, language, thought**. Trans. A. Hofstadter. New York: Harper & Row, 1971.

HLIBOWICKA-WEGLARZ, Barbara. **Pidgin, língua franca, sabir: um estudo terminológico**. Romanica Olomucensia, 2016, no 1, p. 35-41.

INGOLD, Tim. **Being Alive – Essays on movement, knowledge and description**. 2010.

_____ **Lines: a brief history**. London: Routledge, 2007.

_____ **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**. Horizontes antropológicos, 2012, vol. 18, no 37, p. 25-44.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Editora Cultrix, 2008.

LARANJEIRA, M. **Poética da Tradução**. São Paulo: Edusp, 2003.

LATOUR, B. **Reassembling the social**. Oxford: Oxford University Press, 2005

LEFEBVRE, H. **The production of space**. Trans. D. Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

LOTMAN, Iuri M. **El retrato** In: La Semiosfera III Semiotica de las Artes e de la Cultura. Madrid: Ediciones Cátedra. 2000 P. 23- 47.

LYOTARD, JEAN FRANÇOIS. 1979. **La Condition postmoderne**. Paris: Editions de Minuit. Translated by Geoff Bennington and Brian Massumi as **The Postmodern Condition: A Report on Knowledge**. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1984.

MENEZES, José Eugenio de O. **Processos de mediação: da mídia primária à mídia terciária**. Comunicare, v. 4, n. 1, p. 26-40, 2004.

PHILLIPS, T. (ed.) **Africa: The Art of a Continent**. London. 1995

PIGNATARI, Décio. **Poesia pois é poesia: 1950-2000**. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Unicamp. 2004

PROSS, Harry. **Medienforschung (Investigação da mídia)**. Darmstadt: Carl Habel. 1971

RABAN, J. (1974). **Soft City**. Londres: Hamish Hamilton.

RABINOW, Paul. **Representations Are Social Facts**. In *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*, p. 243-261, 1986.

RATTES, Kleyton G . **Ateliê da Palavra Ayvu Rapyta**. Antropologia, Metafísicas e Traduções entre os Mbya (Guarani) e León Cadogan. Curitiba: Appris, 2017

_____ **O mel que outros faveiam: Guimarães Rosa e a antropologia**. Luminária Academia, 2016.

REINALDO, Gabriela. **Estômago de ostra—notas sobre processos tradutores em Haroldo de Campos, Vilém Flusser e Guimarães Rosa**. Galáxia, 2010, no 19.

_____ **Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância—sobre retrato, biografia e confissões**. Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, 2016, vol. 15, no 29.

_____ **Gesto e Liberdade**. Em: Antonio Wellington de Oliveira Júnior org, *O Corpo implicado*. 1ed. Expressão Gráfica, 2011, v.1, p.147 -16"

_____ **O retrato de Rosa em Bodenlos**. Flusser Studies, 2009, vol. 8, p. 1-8.

RUBEL, Paula G.; ROSMAN, Abraham. **Introduction: translation and anthropology**. *Translating cultures: Perspectives on translation and anthropology*, p. 1-21, 2003.

STRATHERN, Marilyn. **Reproducing the Future: Anthropology, Kinship, and the New Reproductive Technologies**. New York: Routledge. 1992.

TYLER, Stephen. **Post-modern ethnography**. In *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*, p. 122-40, 1986.

UZENDOSKI, M. **Beyond orality**. *HAU Journal Of Ethnographic Theory*. v. 2, n. 1, p. 55- 80, 2012.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. London and New York: Routledge, 1995.

VIANA, Larissa de Alcantara. **Da conquista à resistência: Copa do Mundo, moradia, remoções e movimentos sociais em Fortaleza-CE.** Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2015

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation.** Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America, v. 2, n. 1, p. 1, 2004.

WAGNER, Roy. 1981 **The Invention of Culture.** Second edition. Chicago: University Press.

YATES, F. **Os tratados sobre a Memória** In: A arte da memória. Campinas: Editora da Unicamp, p. 139-170. 2007.

Referências audiovisuais

The Pillow Book. Direção de Peter Greenaway. Produção de Kees Kasander. Roteiro de Peter Greenaway, adaptado da obra Makura no Sôshi, de Sei Shônagon, 1996.

A Imagem que Falta. Direção de Rithy Panh.2013.