

# Samuel Beckett e Édith Fournier traduzindo o “intraduzível” *Worstward Ho*<sup>1</sup>

276

**Anthony Cordingley<sup>2</sup>**

Beckett considerou apenas um de seus textos como sendo “intraduzível”. *Worstward Ho*, seu penúltimo livro em prosa escrito em inglês e publicado em 1983, resistiu – é o que se acredita – a todas as tentativas de produzir uma versão em francês. Após décadas autotraduzindo-se de maneira infatigável, algo sem precedentes nas literaturas inglesa e francesa, na tentativa de criar uma *œuvre* abrangendo toda uma carreira literária, só esse texto frustrou o mais obstinado dos autotradutores. Sacralizado por seu autor, *Worstward Ho* possui como que uma aura mística. Esse mito foi difundido através da influente biografia de James Knowlson: “Os seus esforços em traduzir *Worstward Ho* para o francês logo atingiram um impasse. Ele me perguntou: “Como você traduz as primeiras palavras do livro “On. Say

---

1 Tradução de Juan Manuel Terenzi do original: CORDINGLEY, Anthony. “Samuel Beckett and Édith Fournier translating the ‘Untranslatable’ *Worstward Ho*.” In: *Journal of Beckett Studies*, v.26, n.2, p. 239-256. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. DOI: 10.3366/jobs.2017.0205. O artigo foi cedido pelo seu autor a Juan Manuel Terenzi para ser publicado pela Revista Landa. Juan Manuel Terenzi é doutorando CNPq/UFSC, membro do Núcleo Onetti e orientando da professora Dra. Liliana Reales.

2 Doutor em Literatura Inglesa (English Literature). Professor da The University of Sydney. E-mail: [anthony.cordingley@sydney.edu.au](mailto:anthony.cordingley@sydney.edu.au).

on”<sup>3</sup> – sem perder a sua força?” (1996, p. 684-5). Vinte anos após a publicação desta biografia, o material descoberto nos Fonds Samuel Beckett no Institut Mémoires de l’édition contemporaine (IMEC) localizado na abadia de Ardenne, nos arredores de Caen, coloca em dúvida a lenda cultivada por Knowlson, de acordo com a qual os esforços de Beckett em traduzir *Worstward Ho* foram praticamente nulos, tendo em conta a impossibilidade de traduzir até mesmo as primeiras palavras.

Recentemente no IMEC, a equipe que trabalha com as *Letters of Samuel Beckett* encontrou uma única página contendo oito linhas de texto tipografado com correções do próprio autor, que foram mais tarde identificadas por Dirk Van Hulle (2015a, 2015b) como sendo fragmentos de *Worstward Ho* traduzidos para o francês por Beckett. Van Hulle apresenta um comentário minucioso acerca dos fragmentos traduzidos, analisando as diferenças entre a tradução de Beckett e o texto correspondente na tradução publicada de Édith Fournier, *Cap au pire* (1991), notando que os dois são “assez similaires” (muito parecidos) (2015b, 25). Baseando-me nisto, gostaria de argumentar que as duas traduções são incrivelmente parecidas, a tal ponto que exige uma explicação.

Neste artigo eu irei comparar as estratégias dos dois tradutores e levantar questões sobre a natureza das discussões entre Beckett e Fournier referidas por Knowlson: “Foi apenas depois de sua morte que sua amiga Édith Fournier traduziu o livro, *embora ela tenha discutido com ele sobre isso* e Beckett tenha escolhido, de uma lista que ela lhe apresentara, o título *Cap au pire*” (1996, p. 685, itálico meu). O novo indício aponta, eu irei argumentar, para um grau mais elevado de colaboração entre o autor e a tradutora do que anteriormente se supunha, e sugere a possibilidade de que a tradução publicada seja fruto – direta ou indiretamente – de uma tradução não publicada de Beckett.

---

3 “Adiante. Dizer adiante”. In: BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2012, p. 65. Doravante, quando for relevante, irei me remeter à tradução de Ana Helena Souza. No entanto, as páginas entre parênteses se referem à obra em inglês consultada por Anthony Cordingley e referenciada na bibliografia.

### ***Worstward Ho*, Intraduzível?**

A *Samuel Beckett Chronology* (2006, p. 218) de John Pilling, inclui uma breve entrada de abril de 1982, um mês após Beckett concluir o texto em inglês: “Alguns indícios de uma tentativa frustrada em traduzir *Worstward Ho*”. A *Chronology* apoia a versão de Knowlson, citando a carta de Beckett de 6 de julho de 1983 “Salientando a André Bernold a impossibilidade, desde a primeiríssima palavra (“On”), de traduzir *Worstward Ho* para o francês. Em 1 de agosto de 1983, Beckett escreveu ao tradutor polonês Antoni Librera: “Acho que eu não consigo traduzir *Worstward Ho*. Ou talvez com tanta perda que eu não aguento nem pensar” (KNOWLSON, 1996, p. 827, n. 4). Em 16 de novembro de 1983, o editor francês de Beckett, Jérôme Lindon, escreveu ao professor da Sorbonne, Jean-Jacques Mayoux, perguntando se ele concordaria em traduzir *Worstward Ho* ao francês. Passado mais de um ano e meio desde as suas primeiras tentativas em traduzir *Worstward Ho*, Beckett parecia ter deixado de lado essa ideia, pois Lindon escreve: “Samuel Beckett, après quelques tentatives, a fini par renoncer à traduire le texte lui-même” [Samuel Beckett, depois de várias tentativas, terminou por renunciar em traduzir ele mesmo o texto] (Fonds Samuel Beckett, boîte 9, Correspondance 1983, JL/SP 3442). Porém, cerca de dois anos mais tarde, Mel Gussow, crítico teatral do *New York Times*, relata que durante um encontro em 2 de julho de 1985, Beckett confidenciou-lhe que: “Ele esteve tentando traduzir *Worstward Ho* para o francês e estava tendo muitas dificuldades. ‘Eu não consigo traduzi-lo’, ele confessou” (1996, p. 50). Contudo, na versão de Gussow sobre o mito da primeira palavra, Beckett alegou estar bloqueado não pelo início, mas sim pelas palavras que o precediam – o título – e mais precisamente, a primeira palavra, *Worstward*.

A ausência de um estudo sobre a natureza do trabalho de Beckett para produzir uma versão francesa durante abril de 1982 e julho de 1985 se deve, certamente, à escassez de fontes documentais. O trabalho de Beckett era conhecido somente por suas revelações transmitidas aos que lhe eram mais próximos. Contudo, apesar da evidência de que ele trabalhou intermitentemente em sua tradução por mais do que esse período de três anos, a história do talentoso autotradutor paralisado diante da primeira palavra se manteve firme no imaginário da crítica. Será que os leitores foram seduzidos pela singularidade desta expressão

de gênio? Será que às vezes revelamos um grau de romantismo inconsciente ou nostalgia por um “original” imutável? Talvez, mas hoje não é mais sustentável acreditar na mitologização de Beckett sobre o seu “intraduzível”, porque o texto descoberto nos arquivos do IMEC é um fragmento de uma tradução francesa de *Worstward Ho* dos parágrafos 19-20 e dos últimos dois parágrafos (VAN HULLE, 2015a, p. 51).

279

O texto que está nos arquivos do IMEC é evidentemente fruto de uma tradução feita no dia 7 de maio de 1985, ou até mesmo anterior a essa data, quando o texto foi enviado a Lindon. Contudo, se as observações de Gussow são precisas, Beckett ainda estava se debatendo com a sua tradução dois meses mais tarde. Esta versão foi enviada a Lindon e assinada por Beckett: “Cher Jérôme / Échantillon de ce dont je vous fais grâce” [Caro Jérôme, Excerto do que eu estou lhe(s)<sup>4</sup> poupando]. O uso do *vous* (lhe[s]) não parece se referir ao próprio Lindon, visto que ambos empregavam desde muito tempo o informal *tu*, mas parece se referir a um público mais amplo ou a um leitor imaginário. As cartas publicadas não reproduzem a resposta breve e simpática de Lindon, datada de 9 de maio de 1985, em que o editor encoraja o seu autor e amigo para que persista com esse trabalho: “Comme j’aimerais que la marche immobile du viel homme et de l’enfant se poursuive. Je suis sûr que quelque chose les attend” [Como eu adoraria que a marcha imóvel do velho e da criança continuasse. Tenho certeza de que algo os espera] (FSB, Box 9, Correspondance 1985). Não se pode ter certeza de que Lindon tenha reconhecido o texto como uma tradução de *Worstward Ho*, da mesma forma que os primeiros pesquisadores do projeto *Letters* não o puderam identificar como tal. Isso prova que Beckett não só traduziu a primeira palavra, mas também as últimas. Portanto, não é descabido supor que Beckett tenha realmente traduzido uma grande quantidade – quiçá o texto em sua íntegra – sem ficar satisfeito com o resultado, e que um manuscrito da tradução tenha alguma vez existido – que deve ter sido parcial ou completa – e que talvez um dia ressurja.

---

4 Como ficará explícito poucas linhas adiante, o emprego do *vous* pode se referir tanto a uma terceira pessoa do singular formal, quanto a uma segunda pessoa do plural, por isso traduzo como lhe(s). (n. do .t)

### Samuel Beckett e Édith Fournier, tradutores de *Worstward Ho*

Reproduzida no volume IV das *Letters of Samuel Beckett* (2016, p. 656-7), a ontologia precisa desse texto permanece aberta a interpretações. Beckett a denomina de *échantillon*, um excerto, o que implica que ele foi extraído de um texto maior. São na verdade *échantillons* – no plural –, fragmentos com os quais Beckett remendou um novo texto. Esse excerto de um trabalho mais amplo está inscrito dentro de um modo epistolário e entregue de acordo com as suas convenções, o que sugere que questões pessoais devem ter motivado Beckett a organizar esses fragmentos e seus personagens para depois enviá-los ao seu editor. Nesse novo texto, um narrador não consegue seguir “plus loin” (“on”, adiante<sup>5</sup>) com a sua narrativa dolorosa sobre o velho e a criança. A mensagem é comunicada ao seu destinatário, que devia estar ainda esperançoso por uma versão francesa de *Worstward Ho* – um ponto sobre o qual eu irei voltar. De fato, a impossibilidade de conhecer o contexto da recepção do texto dificulta a nossa capacidade de lê-lo só como uma tradução e julgá-lo, assim, com os mesmos critérios com os quais normalmente se julgaria uma tradução. Entretanto, se lido como o projeto de uma tradução, esse *échantillon* revela um grande número de liberdades que qualquer outro tradutor relutaria em tomar. Além disso, as partes do texto de Beckett que correspondem com a tradução francesa publicada de Édith Fournier estimulam o estudo sobre a influência que Beckett deve ter exercido em sua tradução, visto que há notáveis convergências entre o *Cap au pire* de Fournier e o excerto de Beckett. A tradução publicada difere das três primeiras frases do *échantillon* de Beckett em apenas um item lexical:

Bit by bit an old man and child. In the dim void bit by bit an old man and child. Any other would do as ill.<sup>6</sup> (p. 93)

5 Mantenho a tradução, que me parece muito bem justificada, de Ana Helena Barbosa Bezerra de Souza: “Escolhi “adiante” por várias razões. A primeira foi a de manter uma palavra que indicasse uma progressão mais espacial que temporal, que mostrasse o andamento do texto como um impulso de escrita, de um dizer que se move “adiante” na página”. In: DE SOUZA, Ana Helena Barbosa Bezerra. ““Melhor pior”: sobre a tradução de *Company* e *Worstward Ho* de Samuel Beckett”. In: *Cadernos de Tradução*, n° 34, p. 85-100, jul./dez. 2014, p. 94. [n. do t.]

6 Todas as referências a *Worstward Ho* (Beckett, 1996) e *Cap au pire* (Beckett, 1991) são citadas no texto apenas com o número da página. Todos os destaques são meus. “Pedaço por pedaço uma criança. No vácuo sombrio pedaço por pedaço um velho e uma criança. Qualquer outra daria tão mal”. In: BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2012, p. 68.

SB: Peu à peu un vieil homme et un enfant. Dans l'ombre vide peu à peu un vieil homme et un enfant. N'importe quoi d'autre ferait aussi mal l'affaire. (FBS, 16BKT/9/0)

EF: Peu à peu un vieil homme et un enfant. Dans la pénombre vide peu à peu un vieil homme et un enfant. N'importe quoi d'autre ferait aussi mal l'affaire. (p. 14)

Em *Worstward Ho*, o narrador imerso em uma região de luz sombria (*dim light*) percebe três formas vagas que ele designa com o termo *sombra* (*shadow*), uma palavra que Fournier traduziu uniformemente como *ombre*. Não se sabe qual termo Beckett usou em sua tradução para dar conta de *sombra* (*shadow*), apesar de que aqui ele utiliza *ombre* para traduzir *dim*. A tradução *pénombre* de Fournier evita qualquer confusão entre o espaço e as formas (*shades/ombres*) dentro dele. Apesar desta diferença, suas traduções são idênticas. O texto de Beckett começa com a imagem do velho e da criança, cuja forma conjugada constitui uma das três *sombras* (*shades*). Em *Worstward Ho*, o narrador sente as suas próprias palavras submetidas a uma vaguidão similar à sua percepção das formas, que carecem de contornos precisos, reiterando que tudo é na realidade “dito mal” (*missaid*) (p. 89). Apesar disso, ele controla o assunto da narrativa, que talvez seja ou não o próprio narrador a testemunhar esse esforço de perceber e descrever três *sombras* (*shades*) com rigorosa economia: “On. Say on” (p. 89). A disjunção entre esta aspiração e a imperfeição das ferramentas disponíveis ao narrador (seu corpo sensível, suas palavras) oferece a Beckett a oportunidade de injetar humor e ironia em seu discurso. Isto se percebe no primeiro fragmento do *échantillon*, quando Beckett distorce a expressão idiomática *faire aussi bien l'affaire* valendo-se de uma ironia negativa, *faire aussi mal l'affaire*, da mesma forma que no inglês *do as ill* joga com *do as well*. Ambos tradutores vertem o texto em inglês exatamente da mesma forma, o que não é muito surpreendente, mesmo que a escolha para construir a frase com *faire l'affaire* seja uma entre inúmeras possibilidades. Contudo, quanto mais se analisam as traduções, mais se exigem explicações para as semelhanças.

O sujeito outro (*other*) na frase: “Any other would do as ill” permanece ambíguo no texto em inglês, pelo menos numa primeira leitura. O parágrafo anterior descreve uma “sombra” (p. 93), a figura em pé virada de costas. A primeira frase do parágrafo seguinte, que precede a frase em inglês de onde o início do *échantillon* de Beckett

provém, diz: “Where then but three see now another” (p. 93). Só depois de prosseguir a leitura, após o leitor discernir a lógica peculiar destas sombras (*shades*), é que ele(a) compreende que *Any other would do as ill* significa *Any other [thing] would do as ill*, querendo dizer que ofereceria tão pobremente quanto este sujeito (*shade*) narraria. Mas a esta altura da narrativa, o leitor do texto em inglês perceberá facilmente que “another” e “other” se referem, cada um ou ambos, à chegada da criança. O fato de que o texto, enquanto progride, instrui o leitor para a compreensão de sua própria lógica é um traço desconcertante de *Worstward Ho*. Porém, esta ambiguidade – o sujeito de *other* – coloca um problema para quem vai traduzi-lo ao francês. Pode-se traduzir *other* utilizando um pronome indefinido tal como *autre*, e também se pode fazer com um pronome relativo, e aqui se está obrigado a decidir como traduzir; se 1) *n’importe quoi d’autre* ou 2) *n’importe qui d’autre*. No primeiro exemplo, *quoi* sugere que se está falando de uma coisa e que as figuras descritas são apenas formas (ou *sombras* [*shades*]); no segundo, *qui* designa o sujeito como humano, que nesse caso seria a criança que acompanha o velho. O *qui* também pode ser entendido pelo leitor como um metacomentário do narrador sobre o modo de seu *mal-dizer* (*ill-saying*), como está presente no texto em inglês (*Any other [narrator] would do [i.e. narrate/say] as ill*), pois nesse momento – no início do texto – o leitor não tem certeza sobre quem está percebendo as figuras, se a voz do narrador está se dirigindo a alguém ou a si mesma.

Ao optar pelo pronome relativo *quoi*, Beckett torna literal o que estava indefinido nessa passagem do texto em inglês, ao mesmo tempo em que introduz em sua tradução um elemento que pode ser entendido pelo leitor como uma incoerência. O *quoi* parece que deveria se referir a alguém, o *autre*. No entanto, a gramática de Beckett nega esta possibilidade. Esse *quoi* tem, por conseguinte, um efeito singular: ao insinuar que esse um/outro (*an/other*) não é uma pessoa, mas um sujeito de escassa humanidade que acaba se tornando uma coisa (ideia introduzida nos parágrafos 5 e 6 do texto) o *quoi* ocupa uma posição fixa, enquanto o texto em inglês permite inúmeras leituras. O leitor do texto em francês irá entender, finalmente, que nesse texto o *quoi* se refere à *ombre*, à imagem, a coisa percebida. Considerando a complexidade das relações entre esses elementos, poderíamos esperar que um tradutor seguisse o texto em inglês permitindo que o problema gire em torno do sujeito introduzido no início do parágrafo do texto fonte (*another*)

e referido mais adiante (*other*). Nesse caso, *Any other would do as ill* ficaria “N’importe quel autre ferait aussi mal l’affaire”, ou talvez “Tout autre ferait aussi mal l’affaire”, e da mesma forma que no texto em inglês, o leitor francófono precisaria perguntar-se, “que outro”?. Em francês não soaria totalmente natural, da mesma forma que o texto em inglês de Beckett possui essa estranha qualidade: a de parecer uma tradução literal. Várias soluções se apresentam ao tradutor, e enquanto elas operam num nível micro elas não possuem grande significado para a epistemologia do texto e para a experiência do leitor. Percebe-se que a escolha de Fournier é exatamente a mesma de Beckett.

Ainda mais notável é o modo em que a tradução de Fournier espelha a liberdade que Beckett teve com o significado e a sintaxe do seu texto ao traduzir “dim void” por “l’ombre vide” (“vácuo sombrio”). O substantivo *void* é modificado pelo adjetivo *dim*. No entanto, Beckett transforma o adjetivo em um substantivo, *ombre* (significando, no sentido literal do termo em francês: noite, escuridão), e a palavra *void* se torna um adjetivo, *vide*. Onde o texto em inglês qualifica uma ausência do espaço, ou melhor, um espaço da ausência, com uma qualidade de luz escura e vaga (*dim*), a gramática da versão francesa de Beckett postula a existência de uma luz já sombria (*ombre*) e que é modificada pelo adjetivo (*vide*): a noite/ausência de luz é evacuada, anulada de todo conteúdo, ela se torna *vide*. A distinção é importante quando se recorda que *Worstward Ho* é considerada uma narrativa filosófica, que introduz premissas e categorias que são então testadas com procedimentos quasi-lógicos, produzindo para alguns uma ontologia em si e de si mesma. Alain Badiou, por exemplo, considera *Worstward Ho* um “court traité philosophique, comme une sténographie de la question de l’être” [um breve tratado filosófico, uma estenografia da questão do ser] (1998, p. 139). Tanto do ponto de vista metafísico quanto ontológico não é a mesma coisa afirmar a presença de um vácuo do que dizer que ele contém apenas um pouco de luz, ou apresentar um espaço quase desprovido de luz e dizer que esse espaço se encontra esvaziado de seu conteúdo. Ao postular a existência de um *void* o texto em inglês parece ser um discurso técnico, quasi-científico, reforçando o aspecto abstrato do lugar descrito como uma fronteira entre o ser e o não-ser. Com frequência se enfatiza que a lógica da narrativa opõe *void* e *dim*, não-ser e ser, não importando quão tenebroso o espaço possa ser. O velho e a criança ocupam uma zona liminar, onde o ser penetra



o vácuo (*void*) com sua “dim light” (“luz sombria”) (p. 92), embora “The void. Unchanging” (“O vácuo. Inalterável”) (p. 96) não possa, na verdade, acomodar o ser<sup>7</sup>. Seria, então, surpreendente que um tradutor confundisse a oposição fundamental que Beckett mantém em seu texto entre *dim* e *void*, presença e ausência, existência e não-existência. Vácuo (*void*) e luz (*light*) podem ser qualificados pelo adjetivo *dim* – “dim void”, “dim light source unkown” (“luz de penumbra fonte não sabida”) (p. 92) – e Beckett pode jogar com as possibilidades de que *dim* seja um substantivo e um adjetivo<sup>8</sup>, mas *void* e *dim* não são, pelo contrário, permutáveis.

Beckett, portanto, introduz uma ambiguidade em sua tradução francesa, embaralhando elementos rigorosamente definidos no texto em inglês. O seu *échantillon* é um rascunho e não pode ser considerada uma tradução publicada. No entanto, um tradutor exogenético – alguém que não seja o autor ou que colabore com ele – normalmente evitaria tal confusão, e ainda mais quando estas questões filosóficas são cruciais: o *dim void* deveria permanecer um vácuo (*void*) com uma luz moderada, e a *dim light* deveria permanecer com a penumbra (*dim*), a *pénombre*. Nas outras passagens, Fournier mantém essas distinções, apesar de que aqui ela inverte substantivo e adjetivo exatamente como Beckett os invertera. Ela não traduz “dim” por um adjetivo apropriado em francês, mas, assim como Beckett, ela o substantiviza e transforma o vácuo (*void*) em adjetivo: *la pénombre vide* (a penumbra vazia). Ela modifica o sentido do texto inglês da mesma forma que Beckett o modificara, atenuando assim a ideia de *vide* entendido como vácuo (*void*), distanciando a sua tradução do registro mais filosófico e científico do texto em inglês.

Os indícios a favor da hipótese de que Beckett teve influência na tradução de Fournier se acumulam quando se prossegue com as comparações:

Hand in hand with equal plod they go. In the free hands  
– no. Free empty hands. Backs turned both bowed with  
equal plod they go. [...] Slowly with never a pause plod

7 Uhlmann (2015) relaciona o paradoxo de dar significado à existência de algo não-existente com a leitura que Beckett faz de Parmênides. Ele se opõe à leitura de Badiou, para quem o vácuo (*void*) está subordinado à penumbra (*dim light/pénombre*).

8 Exatamente como entende Ana Helena Souza ao traduzir *dim* ora por penumbra, ora por sombria.

on and never recede.<sup>9</sup> (p. 93)

SB: Main dans la main ils vont tant bien que mal d'un pas égal. Dans les mains libres – non. Dans [Vides] les mains libres rien. Dos courbés vus de dos ils vont tant bien que mal d'un pas égal. Lentement sans pause tant bien que mal s'en vont et jamais ne s'éloignent. (FSB, 16BKT/9/0)

EF: Main dans la main ils vont tant mal que mal d'un pas égal. Dans les mains libres – non. Vides les mains libres. Tous deux dos courbé vus de dos ils vont tant mal que mal d'un pas égal. [...] Lentement sans pause tant mal que mal s'en vont et jamais ne s'éloignent. (p. 14-15)

Cada tradutor encontra exatamente a mesma construção em francês para traduzir a frase polivalente *Free empty hands*. O uso frequente do imperativo no começo das frases de *Worstward Ho* permite que *Free* possa ser ouvido como uma ordem (o narrador impondo que as mãos sejam postas em liberdade), ou como um adjetivo. Isto se reflete na mudança feita por Beckett de *Dans les mains libres rien* para a tradução menos usual *Vides les mains libres*, que dá destaque ao adjetivo (*Vides*), ao mesmo tempo em que permite que o imperativo seja ouvido em seu homônimo (*vide*). Com esta escolha, na tradução em francês *free hands* entra em relação com o *void* (*le vide*), o limite do corpo se aproximando do limite do ser. Isto não estava explícito no texto em inglês, embora Fournier encontre o mesmo recurso em sua tradução. Uma semelhança menos compreensível entre as duas traduções se apresenta, no entanto, na tradução que ela faz de *Backs turned both bowed: dos courbés vus de dos*. Assim como Beckett, ela introduz uma referência para o ponto de vista do observador, *vus de dos* (*seen from behind*), que se configura como um desvio narratológico de perspectiva e que simplesmente não está presente no texto fonte. Por que eles não seguem o texto em inglês e traduzem por *dos tournés* (*backs turned*)?

Além disso, o velho e a criança avançam “with equal plod” e depois “plod on” – eles caminham de maneira dificultosa ou monótona, com um passo cansado ou pesado. Beckett cita equivocadamente uma expressão idiomática *with equal measure/step* transformando-a em

9 “De mãos dadas no mesmo passo eles se vão. Nas mãos livres – não. Mãos livres vazias. Costas voltadas os dois curvados no mesmo passo se vão. [...] Lentamente sem nunca uma pausa arrastar-se adiante e nunca retroceder”. In: BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Tradução de Ana Helenza Souza. São Paulo: Globo, 2012, p. 68.

*with equal plod*. Os dois avançam, então, com o mesmo passo pesado e monótono. Como autotradutor, ele se baseia em uma expressão idiomática em francês *ils vont tant bien que mal* – o que não é inadequado – mas que tampouco é a tradução mais óbvia ou precisa de *to plod* e *plod on*. Que eu saiba, Beckett nunca usou essa expressão francesa com esse significado específico nos seus textos publicados. Ele a usa raramente quando traduz do inglês para o francês, e ainda mais raramente quando escreve diretamente em francês. Ele invariavelmente usa a expressão *tant bien que mal* em seu significado habitual para dizer que se faz algo da melhor maneira possível, talvez de um jeito desajeitado ou aproximado. Por exemplo, em uma rara ocasião em que Beckett usa a expressão num texto escrito diretamente em francês, em *Mal vu mal dit/Ill seen ill said*, quando a personagem feminina caminha com dificuldade, “Tirant tant bien que mal au sud” (1981, p. 7), ela não deve *plod* ou *plod on* na versão em inglês, mas “Bearing south as best she can” (1996, p. 61). Em comparação, ao reescrever *Company* em francês, Beckett traduz *plod* de forma convencional, como um arrastar pesado – “You are an old man *plodding* along a narrow country road”, “Vieillard tu avances à petits pas pesants sur un étroit chemin de campagne” (1996, p. 9; 1980, p. 17-18) – e *plod on* como um novo começar – “So as to plod on from nought anew” [“Afin de pouvoir repartir de zero à nouveau”] (1996, p. 27; 1980, p. 50).

A expressão *tant bien que mal* não é uma marca do texto de Beckett, e não é de forma alguma o que primeiro nos ocorre quando se pensa em traduzir *with equal plod they go* ou *plod on*. Mesmo assim, Fournier faz uso dessa expressão, modificando-a, *dizendo-a mal* (*missaying it*), um procedimento tipicamente beckettiano: *tant mal que mal*. O fato de que Beckett introduza essa expressão num contexto relativamente inesperado pode decorrer de que, assim como Fournier, ele a usou numa série de variações com o intuito de pôr em diálogo alguns termos-chaves como *somehow*, *anyhow* e *nohow*: a simetria da expressão *tant x que y* oferece ao tradutor uma solução poética para o problema de como traduzir o jogo entre *some/any/nohow* – ainda que, como veremos mais abaixo, ambos tradutores oferecem diferentes soluções para *nohow*. A resposta de Fournier para esse problema de tradução normalmente seria considerada como uma das características originais de sua versão. Quando o seu leitor encontra pela primeira vez *tant mal que mal* ele(a) a ouve como variação da expressão *tant mal*

*que pis* (7 e *passim*) – tradução de Fournier para *somehow* – utilizada dez vezes nos dezoito parágrafos anteriores. Por esta razão é ainda mais surpreendente que Fournier equipare *plod* e *plod on* com *tant mal que mal* – não porque seja inimaginável como tradução, mas porque no texto fonte a diferença entre *somehow* (*tant mal que pis*) e *anyhow* (*tant mal que mal*) é distinguida com rigor e consistência. Esses termos formam uma série discreta que não inclui outras, tais como *plod*. Beckett deve ter se comprometido com esta ordem ao traduzir e ao reescrever depois seu *échantillon* em francês, mas por que um tradutor iria sentir a necessidade de fazer o mesmo? Não só chama a atenção o fato de se terem encontrado variantes relativamente improváveis da mesma expressão, como é ainda mais intrigante encontrá-las desviando-se do texto fonte exatamente nas mesmas passagens.

287

As últimas frases da tradução de Beckett permitem que se compare como cada tradutor resolveu a questão crucial de como designar em francês o terceiro termo na série *anyhow*, *somehow*, *nohow*. Como mencionado, a estratégia de Fournier parece tanto diferir de Beckett como se afasta da formulação que ela criou para traduzir *anyhow* e *somehow* através das variações com *tant x que y*. *Nohow* desestabiliza ironicamente o seu homófono *know-how*, sugerindo a futilidade de todo conhecimento, *tekhné*, ou progresso. A sua negatividade é, no entanto, simetricamente compensada pela palavra que abre *Worstward Ho*, *On*, que dá início a um novo começo, ação, narrativa ou iluminação. A força da oposição *nohow on* e a sua centralidade para a dialética que anima a última prosa de Beckett foi reconhecida quando se escolheu como título para a edição dos últimos três textos em prosa (*Company*, *Ill seen ill said*, *Worstward Ho*). Esse termo, no fundo, representa um nó que une o conflito do texto entre negação e afirmação, não-ser e ser. O modo em que Fournier traduz esse termo, que para Beckett foi tão difícil, oferece algumas percepções preciosas sobre a sua estratégia de tradução e como ela se relaciona com a retórica da negação em Beckett. A concordância entre ambas técnicas tradutórias se torna evidente quando se comparam as palavras remanescentes do *échantillon* de Beckett com as estratégias de Fournier nas demais passagens de *Cap au pire*:

Nohow less. Nohow worse. Nohow naught. Nohow on.  
Said nohow on.<sup>10</sup> (p. 116)

SB: Moins ne se peut. Pire ne se peut. Néant ne se peut.  
Plus loin ne se peut. Dire plus loin ne se peut. (FSB,  
16BKT/9/0)

EF: Plus mèche moins. Plus mèche pire. Plus mèche  
néant. Plus mèche encore. Soit dit plus mèche encore.  
(p. 62)

Beckett introduz uma modificação visível na última linha de *Worstward Ho*: o particípio passado *said* é traduzido pelo infinitivo *dire*. Fournier, por outro lado, traduz *Said* por *Soit dit* (seja dito). Nas demais passagens, a sua tradução não faz distinção entre os vários usos que Beckett faz de *Said* e *Be said*, como se vê na tradução das primeiras linhas do texto: “On. Say on. Be said on. Somehow on. Till nohow on. Said nohow on. / Say for be said. Missaid. From now say for be missaid” (p. 89), “Encore. Dire encore. Soit dit encore. Tant mal que pis encore. Jusqu’à plus mèche encore. Soit dit plus mèche encore. / Dire pour soit dit. Mal dit. Dire désormais pour soit mal dit” (p. 7). A narrativa é disparada pela primeira palavra, *On*, dando início ao registro de sua própria gênese como uma voz arrancada por uma autoridade superior que ordena: *Say on*. A obrigação de falar continua na voz imperativa com *Say* e *Be said*, este último evocando a retórica de um mandamento bíblico: [*Let it*] *be said*. A forma pretérita *Said* indica que tudo aconteceu até o momento em que *nohow on be said* ou *soit dit* na tradução de Fournier. Ela simplifica esta mudança de registro de *said* para *be said* traduzindo as duas por *soit dit*. Em todo caso a sua estratégia é consistente ao longo da tradução.

Na última linha de seu *échantillon*, o infinitivo utilizado por Beckett (*Dire*) em *Dire plus loin ne se peut* reintroduz a voz imperativa. A sua tradução nega, performaticamente, o desfecho alcançado em *Worstward Ho*, visto que ela continua a dar ordens para que a voz fale, mesmo que o conteúdo dessa fala designe a oposição paradoxal que dificulta o avanço: *nohow on*. O *échantillon*, portanto, nega a finalidade alcançada no texto em inglês, cuja mudança para a forma pretérita pontua a narrativa como uma última parada: *Said nohow on*. Van Hulle enfatiza que a tradução de Beckett “abre o espaço fechado desse

10 “De nenhum modo menos. De nenhum modo pior. De nenhum modo nada. De nenhum modo adiante. Dito de nenhum modo adiante”. In: BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Tradução de Ana Helenza Souza. São Paulo: Globo, 2012, p. 87.

texto denominado de “intraduzível” (2015a, p. 51), que é consistente com a estética do desfazer ou do desconhecer, geralmente observada nos estudos genéticos desses textos. Além disso, dentro do contexto epistolário do texto, é significativo que Beckett não tenha escolhido enviar ao seu editor uma tradução com esta resolução definitiva. As liberdades que ele teve com seu texto se tornam mais compreensíveis quando se aprecia a ontologia híbrida do texto, pois ele é ao mesmo tempo uma tradução, um novo trabalho criativo, uma epístola, e também atua tanto como uma mensagem pessoal quanto profissional. O ato confidencial do fechamento textual que *Worstward Ho* performa pode ter sido inapropriado para a presente finalidade de Beckett – ele estava, afinal de contas, comunicando a Lindon que o estava poupando do restante do seu trabalho. Como demonstração de seu progresso, Beckett oferece a vinheta do velho e da criança, uma metonímia de sua árdua tradução que caminha pesadamente. Ele pode muito bem ter reunido esse texto apenas para Lindon, comunicando metapoeticamente ao seu editor a sua sensação de incapacidade em continuar a *dire*, a dizer. A frase de Beckett *Dire plus loin ne se peut*, continuar dizendo que ela não pode dizer, tentando expressar onde a expressão parece insustentável, traduzindo tortuosamente o “intraduzível” e comunicando que quase não há esperança em um derradeiro *Said nohow on*. *Dire plus loin ne se peut* é, portanto, menos uma tradução errônea da última linha de *Worstward Ho* do que um desvio em relação à tradução rigorosamente falando. Por esta razão, a diferença em relação à tradução de Fournier nesse ponto é de pouca importância quando se avaliam as estratégias de tradução que podem ser comuns – ou compartilhadas – por ambos tradutores.

Uma diferença muito mais reveladora entre as duas traduções aparece no âmbito da retórica da negação empregada por cada tradutor. Beckett procura gerar a sensação de uma imobilidade paralisante dentro do *dim* ao negar a possibilidade de uma trajetória rumo ao nada do vácuo, *less... worse... naught...* Esses três termos são negados pelo *nohow*, que como vimos, foi traduzido pela forma verbal negativa *ne se peut*. Fournier procede de forma diversa. O sintagma de negação *plus mèche* antecede o advérbio ou o substantivo (*Plus mèche moins*. *Plus mèche pire*. *Plus mèche néant*. *Plus mèche encore*). Um leitor anglófono que esteja incerto sobre o significado de *nohow*, rapidamente irá compreender o jogo com *know-how*, decifrando-o como expressão

da impossibilidade, pois compartilha a mesma morfologia com termos como *anyhow* e *somehow*. Entretanto, a tradução de Fournier permanece incompreensível para vários leitores francófonos. Para compreendê-la, deve-se conhecer a expressão pouco frequente *il n'y a plus mèche* – que também expressa a impossibilidade de fazer algo – e entender *plus mèche* como a sua contração. O conhecimento da expressão idiomática *être de mèche* (estar de conluio com) por parte de um leitor francófono será de pouca ajuda, e tentar decifrar a expressão referindo-se a várias imagens do substantivo *mèche* (mecha, pavio, mecha de cabelo, gaze, etc.) semeará mais confusão ainda<sup>11</sup>. Todavia, a tradução de Fournier se esforça com a estranheza perturbadora do texto inglês de Beckett, cuja sintaxe desconcertante, elipses, e um vocabulário peculiar temperado com arcaísmos e neologismos, distanciam o leitor de sua própria língua. Uma espécie de enigma, *plus mèche* procura, assim, recriar a retórica da negação de Beckett, bem como os efeitos alienantes de sua linguagem. A escolha de *ne se peut* pelo autotradutor Beckett forma, por outro lado, parte de uma estratégia original e transparente. O mais surpreendente é que ela também se repete ao longo de *Cap au pire*.

Aliás, o fato de que se possa encontrar uma construção sintática pouco usual – como a de Beckett – na tradução de Fournier, confere mais indícios para uma possível colaboração entre autor e tradutora. O modo com o qual Beckett formula esta construção negativa não é encontrado em nenhum outro lugar em sua *œuvre*, e permanece – que eu saiba – um dispositivo retórico único na literatura francesa. Entretanto, Fournier recorre a esta construção sistematicamente, traduzindo por vezes uma forma negativa do texto em inglês postulando um substantivo, advérbio, verbo ou um verbo substantivado, e depois anulando-o com *ne se peut*. Veja, por exemplo, a seguinte negação de *to know* e *to say*:

Enough to know no knowing. No knowing what it is the words it secretes say. No saying. No saying what it all is they somehow say.<sup>12</sup> (p. 105)

11 Tze-Yin Teo (2013, p. 37), por exemplo, interpreta mal esta expressão como sendo “idiomática”, e acredita que ela se refere ao pavio da vela, que ele argumenta ser o fio condutor do texto.

12 “O bastante para saber não se sabe. Não se sabe o que é que as palavras que ela secreta dizem. Não se diz. Não se diz o que isso tudo é que elas de algum modo dizem”. In: BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Tradução de Ana Helenza Souza. São Paulo: Globo, 2012, p. 78.

Assez pour savoir savoir ne se peut. Savoir ce que c'est que les mots qu'il secrète disent ne se peut. Dire ne se peut. Dire ce que c'est que tout ce qu'ils disent tant mal que pis ne se peut. (p. 38-9)

Ela emprega a mesma técnica em particular para negar o verbo *to go* (p. 22, 23, 32, 33-4, 52) – geralmente contrabalançando com o positivo *se peut* – e menos frequentemente para negar outras palavras tais como *to still* (p. 54) ou uma forma verbal como “Never to be naught” (p. 115). Este último fica “Néant jamais ne se peut être” (p. 61), que possui uma incrível semelhança com a tradução de Beckett para “Nohow naught” no *échantillon*, “Néant ne se peut”, embora na construção pouco usual de Fournier, ela insira um advérbio (*jamais*) e adicione outro verbo (*être*). Dado que *Worstward Ho* é um tecido de repetições e variações num conjunto restrito de formulações, é mais do que provável que o modo com o qual Beckett traduz as negações reproduzidas no *échantillon* se assemelhe ao modo com o qual ele teria traduzido essas negações nas demais passagens. Portanto, tanto Beckett quanto Fournier usam a construção *ne se peut* de um modo idiossincrático, e ainda assim, comum em ambas as traduções, constituindo uma parte integral da retórica da negação de cada tradutor.

### ***Cap au pire: uma tradução em colaboração?***

A inconfundível semelhança que foi provada existir entre o excerto do que é muito provavelmente a tradução manuscrita mais extensa de Beckett de *Worstward Ho* e a tradução publicada de Édith Fournier pode ser explicada pelo menos de três formas: (1) por pura coincidência, (2) pelo fato de que Fournier discutiu a tradução com o autor e assimilou algumas das suas ideias, (3) porque além de conversar com ele, ela teve acesso aos rascunhos da autotradução de Beckett. Portanto, deve-se colocar a questão de se uma possível influência do autor deve a esta altura qualificar a tradução como se se tratasse de um caso de tradução em colaboração<sup>13</sup>. Rabaté criticou a tradução de Fournier por manter-se muito próxima da sintaxe e do sentido do texto em inglês de Beckett, e também por não ter explorado mais os recursos poéticos da língua francesa<sup>14</sup>. O método tradutório de Beckett foi o

13 Sobre colaboração e co-tradução no que diz respeito à autoria, ver Cordingley e Frigau Manning, “What is collaborative translation?” (2016, p. 1-18).

14 “C[e] qui domine la traduction de *Cap au pire* est un effort presque classique visant à rester



de fazer uma tradução mais ou menos literal de seu texto, e depois aperfeiçoar e modular a linguagem através de sucessivas revisões. Se Fournier estava de fato trabalhando com um rascunho bruto da tradução de Beckett, então isso pode explicar esse aspecto de sua tradução. Pois em tal caso deve ser muito difícil introduzir um estilo próprio na tradução quando se tem acesso à versão de alguém que é um amigo e também prêmio Nobel, e que além disso era o mais renomado e admirado autotradutor de todos os tempos.

Quando Beckett confidenciou a Mel Gussow a sua incapacidade em traduzir *Worstward Ho*, ele o fez com seu característico humor negro: “Eu me amordacei... grande ambição” (GUSSOW, 1996, p. 50). Mas o mito que envolve o suposto texto intraduzível de Beckett é tão tentador porque ele parece oferecer uma conclusão perfeita para uma narrativa bilíngue que começa sob a influência da exuberância multilinguística de Joyce (vide *Dream of fair to middling women*) e termina meio século depois com o minimalismo austero e a intraduzibilidade de *Worstward Ho*. Ao longo dessa trajetória, a experiência do bilinguismo se tornaria um rito de purificação, permitindo que Beckett chegasse, finalmente, a uma linguagem rarefeita e única, purgada de tudo aquilo que é supérfluo. O velho mito da intraduzibilidade renasce em algumas predileções românticas, de acordo com as quais o idioleto do gênio solitário supera o potencial significativo de toda linguagem, transcendendo até mesmo a confusão das línguas pós-Babel. Por mais sedutor que esse mito possa ser, ele claramente não se aplica quando se discute *Worstward Ho*.

---

proche d'une syntaxe stricte qui rend les noyaux de sens du texte anglais original sans jouer poétiquement avec les ressources de l'onomatopée française” (Rabaté, 2015, p. 141). “O que domina a tradução de *Cap au pire* é um esforço quase clássico que procura ficar próximo de uma sintaxe rigorosa que mantém os núcleos de sentido do texto original em inglês, sem jogar poeticamente com os recursos da onomatopeia francesa”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BADIOU, Alain. *Petit manuel d'inesthétique*. Paris: Seuil, 1998.

BECKETT, Samuel. *Compagnie*. Paris: Minuit, 1980.

\_\_\_\_\_. *Mal vu mal dit*. Paris: Minuit, 1981.

\_\_\_\_\_. *Cap au pire*. Transl. Édith Fournier. Paris: Minuit: 1991.

\_\_\_\_\_. *Nohow On. Company. Ill Seen Ill Said, Worstward Ho*. Ed. S. E. Gontarski. New York: Grove, 1996.

\_\_\_\_\_. *The Letters of Samuel Beckett, Vol. III: 1957-1965*. Ed. George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn, and Lois More Overbeck. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

\_\_\_\_\_. *The Letters of Samuel Beckett, Vol. IV: 1966-1989*. Ed. George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn, and Lois More Overbeck. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

CORDINGLEY, Anthony; MANNING, Céline Frigau. "What is Collaborative Translation?" In: CORDINGLEY, Anthony; MANNING, Céline Frigau (Eds.), *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Fonds Samuel Beckett*. London: Bloomsbury, p. 1-18, 2016.

*Fonds Samuel Beckett* [FSB], l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (MEC), Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, France.

GUSSOW, Mel. *Conversation with (and about) Beckett*. London: N. Hern, 1996.

KNOWLSON, James. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. London: Bloomsbury, 1996.

PILLING, John. *A Samuel Beckett Chronology*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.

RABATÉ, Jean-Michel. "Entre lettre et sens: Badiou traducteur de Beckett (*Cap au pire*)". In: *Roman 20-50, Samuel Beckett, Compagnie, Mal vu Mal dit, Cap au pire*, 60, p. 133-46, 2015.

TEO, Tze-Yin. "Sustaining nothing: Untranslatable Material in Beckett's *Worstward Ho*". In: *Comparative Literature Studies*, 50.1, p. 25-42, 2013.

UHLMANN, Anthony. "*Cap au pire, Parménide et la limite*". Trans. Bruno Clément. In: *Roman 20-50, Samuel Beckett, Compagnie, Mal vu Mal dit, Cap au pire*, 60, p. 121-32, 2015.

VAN HULLE, Dirk. “Translation and genetic criticism: genetic and editorial approaches to the “untranslatable” in Joyce and Beckett”. In: Anthony Cordingley and Chiara Montini (eds), *Linguistica Antverpiensia*, New Series – Themes in Translation Studies, 14, p. 40-53, 2015a.

\_\_\_\_\_. ““Plus loin ne se peut”: Beckett et la genèse de *Nohow On*”. In: *Roman 20-50*, Samuel Beckett, *Compagnie, Mal vu Mal dit, Cap au pire*, 60, p. 11-26, 2015b.