UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

Eis-me

Tradução comentada do *EIMI* de E. E. Cummings

Rafael Augusto Duarte Freire

São Paulo
2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

Eis-me

Tradução comentada do *EIMI* de E. E. Cummings

Rafael Augusto Duarte Freire

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS DA TRADUÇÃO PARA
OBTENÇÃO DE TÍTULO DE MESTRE

Orientadora: Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli Esteves

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

F866e Freire, Rafael Augusto Duarte
Eis-me: tradução comentada do EIMI de E. E. Cummings / Rafael Augusto Duarte Freire ; orientadora Lenita Maria Rimoli Esteves. - São Paulo, 2017.
244 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução.

1. E. E. Cummings. 2. Tradução literária. 3. Henri Meschonnic. 4. EIMI. 5. Poética do traduzir. I. Esteves, Lenita Maria Rimoli, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2015/06791-5, pela concessão da bolsa de mestrado que financiou a realização desta pesquisa. (As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da CAPES ou da FAPESP.)

À Haley Riemer-Peltz, que além de ser companheira de vida, foi o dicionário vivo—vocabular e poético—que consultei para a tradução do *EIMI*. Agradeço-lhe também pelo apoio especial durante o período de redação do *Capítulo 2*.

Gostaria de expressar profunda gratidão à Lenita Maria Rimoli Esteves, pela sábia, compreensiva e incansável orientação.

À Adelia Costa, que primeiro me apresentou o mundo da poesia concreta e me guiou por seus caminhos.

À Olga Paladi, pela ajuda na decifração das “palavras r”.

Nome: Rafael Augusto Duarte Freire

Título: Eis-me: tradução comentada do *EIMI* de E. E. Cummings

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS DA TRADUÇÃO PARA OBTENÇÃO
DE TÍTULO DE MESTRE

Aprovada em:

Banca examinadora

Prof(a). Dr(a).: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a).: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a).: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

RESUMO

Nesta dissertação traduzimos e comentamos os quatro primeiros registros de diário (10-14 de maio de 1932, 50 páginas) da obra *EIMI* de Edward Estlin Cummings (1894-1962). *EIMI* é um diário/romance experimental que relata a viagem de trinta e seis dias que Cummings realizou na Rússia soviética entre maio e junho de 1931. Justificamos a escolha de *EIMI* porque, além de entendermos que é um livro importante e pertinente no contexto do Modernismo literário do século XX, ele nunca foi traduzido. Com o intuito de respaldar nossa pioneira tradução realizamos uma pesquisa que pode ser dividida em duas esferas: estudos sobre a vida e a obra de Cummings; e estudos sobre o ato de traduzir, focados especificamente na exploração do livro *Poétique du traduire* de Henri Meschonnic. As investigações dentro da primeira esfera fundamentaram o *Capítulo 1* do trabalho, onde apresentamos e problematizamos *EIMI*. As investigações da segunda esfera fundamentaram o *Capítulo 2*. Aqui, partimos do pressuposto que o sujeito e a língua são elementos necessários para que se faça literatura; mas que o fazer literário, por seu turno, é fundamental no processo de formação e compreensão do que é (ou se torna) a língua e o sujeito. Argumentamos, com Meschonnic, que mais importante do que traduzir a língua de uma obra é traduzir o modo como a obra negocia, através do uso específico da língua por um sujeito, uma nova língua e um novo sujeito. Posto de outro modo, argumentamos que não é a língua no sentido estrito que se traduz, mas o discurso—tal qual articulado em uma obra específica e implicado na subjetividade de um ser histórico. Testaremos as diretrizes de Meschonnic em nossa própria tradução e comentários, expostos no *Capítulo 3*.

Palavras-chave: E. E. Cummings. Eimi. Tradução literária. Henri Meschonnic. Poética do traduzir. Poétique du traduire.

ABSTRACT

In this dissertation I translate and comment upon the first four diary entries (May 10-14, 1932, 50 pages) of the work *EIMI* by Edward Estlin Cummings (1894-1962). *EIMI* is an experimental diary/novel that recounts the thirty-six-day trip that Cummings made to Soviet Russia between May and June of 1931. I justify choosing *EIMI* because it is, as I seek to demonstrate, an important and pertinent work within 20th Century literary Modernism, which, furthermore, has never been translated. As a means of supporting the translation itself, the dissertation also includes a theoretical study that can be divided into two spheres: research on the life and work of Cummings; and research on the act of translating, focused specifically on the exploration of the book *Poétique du traduire* by Henri Meschonnic. The investigations within the first sphere make up *Chapter 1* of the dissertation, where I introduce and examine *EIMI*. The investigations within the second sphere make up *Chapter 2*. Here, I start with the assumption that subject and language are necessary elements for the making of literature; but that the literary act is, in its turn, fundamental to the process of shaping and understanding what is (or becomes of) the language and the subject. I argue, with Meschonnic, that more important than to translate the language of a work is to translate the way in which the work negotiates, through the specific use of language by a subject, a new language and a new subject. In other words, I argue that it is not the *language* of a text that is translated, but a subject's *discourse*—such as articulated in a specific text and implied within the subjectivity of the historic beings who conceive it and read it. I put Meschonnic's guidelines to test on my own translation and commentary in *Chapter 3*.

Keywords: E. E. Cummings. Eimi. Literary translation. Meschonnic. Poetics of translation. Poétique du traduire.

SUMÁRIO

Introdução	
Considerações iniciais	9
Por que eu?	11
Por que <i>EIMI</i> ?	13
Referentes teóricos e biográficos	
Esfera 1 – Vida e obra de Cummings; <i>EIMI</i>	19
Esfera 2 – Ato de traduzir	21
Trajectoria do trabalho	
Etapa 1 – Tradução do <i>corpus</i>	25
Etapa 2 – Levantamento bibliográfico, construção da fundamentação teórica e esboços de sínteses	27
Etapa 3 – Revisão da tradução de <i>EIMI</i> tendo em vista as conclusões da Etapa 2	28
Etapa 4 – Revisão da tradução com a orientadora	33
Etapa 5 – Redação da dissertação	35
Cronograma	39
Capítulo 1 – <i>EIMI</i> em si	40
Título	41
Assunto	44
Estrutura	48
Personagens	50
<i>R words</i> / Palavras r	51
Capítulo 2 – O “ateliê de Babel”: Exploração do Poétique du traduire de Henri Meschonnic	
Introdução: por uma polêmica do traduzir	56
Poética do traduzir: subjetividade é o discurso é a historicidade é o ritmo é a	69
Revisão e aproximações	83
Poética do traduzir <i>EIMI</i>	87
Capítulo 3 – Tradução comentada	99
Eis-me / <i>EIMI</i>	100
Comentários ao texto e tradução	198
Bibliografia	241

Introdução

Considerações iniciais

Começemos com o reconhecimento da natureza empírica de nosso projeto: sua parte mais importante é a tradução de *EIMI*. Devotamos o melhor de nossos esforços, tempo, energia intelectual e criativa na tradução em si. É através dela que esperamos conquistar o interesse dos leitores, tanto acadêmicos quanto leigos.

Entretanto, a documentação metódica das diferentes etapas do projeto e o desenvolvimento de reflexões apuradas sobre suas diversas facetas é indispensável em um trabalho que se diz científico. Com isso em vista, nossa dissertação conta também com um rico componente descritivo e processual. No que diz respeito ao componente descritivo, realizamos uma pesquisa concomitante à tradução em si, que inclui investigações a propósito da vida e obra de Cummings, e investigações sobre o ato de traduzir literatura. Essa pesquisa é documentada nos *Capítulos 1* e *2* do trabalho, e na seção “Comentários ao texto e tradução” do *Capítulo 3*. No que diz respeito ao componente processual—ou seja, à elaboração e discussão das fases de planejamento, execução e avaliação da dissertação—ele é abordado nas partes introdutórias: *Introdução*, *Referentes teóricos* e *Trajetória do trabalho*.

A seção “Por que eu?” da *Introdução* possui um tom diferente daquele do resto da dissertação devido ao seu cunho mais íntimo, sinalizado pelo emprego da primeira pessoa do singular. Nela falamos de nosso trajeto literário pessoal, e de como ele nos conduziu ao encontro com *EIMI* e à ideia de traduzi-lo e estudá-lo. A seção “Por que eu?” é significativa por três motivos. Em primeiro lugar, pudemos argumentar aí porque nós acreditamos ser uma pessoa apta para conduzir o trabalho que ora apresentamos. Isso tem a ver com dois aspectos de nossa experiência prévia: o da nossa paixão precoce pelo universo da Poesia Concreta; e o da oportunidade de ter vivenciado—diretamente e por um período estendido—a língua e a cultura de E. E. Cummings. Em segundo lugar, à medida que os Estudos da Tradução têm amadurecido enquanto disciplina, nós acadêmicos temos nos conscientizando sobre o valor da historiografia da tradução. Nesse sentido, abrir espaço em uma dissertação de tradução comentada no qual o autor afirme

de onde ele vem, o que o trouxe a um determinado projeto de tradução, e qual sua postura com relação a este, não é de todo impróprio. Em terceiro lugar, tanto o nosso autor, E. E. Cummings, quanto o nosso teórico de escolha, Henri Mechonnic, lidam com questões de afirmação do ego, da personalidade, da individualidade. De uma maneira bem específica, a teoria de Meschonnic, na qual nos baseamos, considera a subjetividade do tradutor um dado importante para a avaliação de uma determinada tradução. Revisitaremos na seção “Poética do traduzir *EIMI*” do *Capítulo 2* algumas das informações delineadas em “Por que eu?”, com o intuito de apontar a influência concreta delas no modo como traduzimos.

Na segunda seção da *Introdução*, também apresentada como uma pergunta: “Por que *EIMI*?”, argumentamos em prol da pertinência do presente trabalho para a comunidade científica. Nossa principal hipótese é de que *EIMI* é um grande livro de um grande autor que não tem recebido a atenção acadêmica devida. Um efeito (e/ou causa) disso é que ele jamais foi traduzido. A caminho da demonstração da relevância da presente dissertação, em “Por que *EIMI*?” desenvolvemos primeiro uma breve introdução à poética de E. E. Cummings baseada na fortuna crítica de Haroldo de Campos e Augusto de Campos sobre o tema, para depois abordarmos *EIMI* especificamente. Finalizamos essa seção determinando o escopo da tradução.

Em *Referentes teóricos e biográficos* listamos e contextualizamos, justificando no ínterim nossas escolhas, cada uma das principais fontes usadas durante a pesquisa. Vale salientar que não mencionamos aí todas as fontes, somente as centrais¹. Separamos nessa seção os referentes em duas esferas: a primeira lida com investigações a propósito da vida e obra de Cummings, dando especial atenção a *EIMI*; e a segunda com investigações sobre o ato de traduzir literatura. As investigações dentro da primeira esfera fundamentaram o *Capítulo 1* da dissertação, e as da segunda esfera fundamentaram o *Capítulo 2*. Todo o aprendizado retido durante a preparação e redação dos *Capítulos 1* e *2* foi posto em prática no decorrer do *Capítulo 3*.

A seção *Trajetória de trabalho* possui uma subseção para cada uma das seis etapas nas quais dividimos nosso plano de trabalho. Embora a ordem de eventos não seja completamente desimportante, até certo ponto sua sequencialização deve-se tanto a uma tentativa de organização expositiva quanto a uma ordem de eventos cronológica

¹ Para uma lista completa de fontes citadas e consultadas, ver *Bibliografia*.

propriamente dita. Em outras palavras, nosso plano não é tão rigidamente linear quanto aparenta ser; como ficará claro, trabalhamos frequentemente em duas ou mais etapas ao mesmo tempo. À medida que passamos de etapa a etapa, desempenhamos em *Trajetória do trabalho* três tarefas: a) descrição do plano inicial de ação, b) descrição de sua execução, e c) avaliação do método e de alguns dos resultados da pesquisa.

No *Capítulo 1* abordamos a obra *EIMI* propriamente dita e no *Capítulo 2* exploramos o pensamento do tradutor/poeta Meschonnic sobre o fazer tradutório. Arrazoaremos cada um desses capítulos em *Referentes teóricos* abaixo.

Todos os esforços despendidos nesta dissertação culminam no *Capítulo 3*. Neste expomos primeiro nossa tradução final de *EIMI*, e depois procedemos com comentários ao texto e à tradução. Esses comentários referem-se a palavras, expressões ou trechos bem específicos de *EIMI*, e são dispostos de modo a seguir o leitor em seu progresso pelo livro página a página. Os comentários servem também como um espaço para aprofundarmos questões já levantadas e problematizadas no decorrer da dissertação.

Por que eu?

Desde cedo minha vida vem sendo moldada pela literatura. Na adolescência lia volumes inteiros de romances em tradução. Primeiro as sagas de *Harry Potter* e d'*O Senhor dos Anéis*. Depois vieram os russos: *Ana Karenina* (provavelmente em português através da tradução francesa), *Os Irmãos Karamazov* e outros. Mais tarde conheci autores contemporâneos como Proust (nas traduções dos poetas-tradutores Mário Quintana e Carlos Drummond) e Joyce (*Retrato do Artista*; os poemas, traduzidos por Alípio Correa de Franca Neto; o *Ulisses* de Houaiss; e *Finnegans Wake*, quando *Finnicius Revém* de Donaldo Schüller saiu). Por meio do trabalho crítico e traduções dos irmãos Haroldo de Campos e Augusto de Campos, travei contato com movimentos e indivíduos vanguardistas—poetas e escritores de nacionalidade russa, francesa, alemã, estadunidense e outras: Maiakovski, Valéry, Pound e finalmente E. E. Cummings. Como aconteceu com muitos de minha geração, a descoberta do trabalho de Haroldo e Augusto de Campos afetou o modo como eu entendia e apreciava a literatura. Além de um passatempo, passei a encarar livros como o resultado de um fazer engajado, com importantes papéis culturais

e sociais. O principal objetivo do Concretismo era a produção e divulgação de um tipo de poesia que para condensar informação ao máximo grau era capaz de lançar mão de todo e qualquer artifício linguístico imaginável, seja ele visual, verbal ou vocal. À medida que eu adería a esse programa, meu nível de curiosidade e comprometimento para com o mundo das letras aumentava. Minhas preferências estéticas se adaptavam de modo consoante. Desenvolvi inicialmente uma tolerância e em seguida um total assentimento pelas manifestações mais peculiares em literatura—especificamente daquelas encontradas em trabalhos publicados por autores ou pertencentes e ou periféricos ao cânone (“paideuma”) pound-camposiano.

Aos dezesseis me mudei de Natal, no Rio Grande do Norte, para os Estados Unidos, onde residiria pelos próximos seis anos. Cursei os últimos dois anos da *High School*, e em seguida obtive meu diploma de Bacharel em Literatura Comparada em um *liberal arts college* chamado Hamilton College. Hamilton foi incidentalmente a instituição onde o próprio Ezra Pound estudara em sua juventude, mais de um século antes, e onde desenvolvera seu interesse por línguas românicas. Na época atual, a faculdade possui um currículo disciplinar aberto, do qual me dispus para cursar tantas aulas de línguas e literatura quanto possível. Em Hamilton, além de inglês estudei latim, francês e espanhol. Isso me possibilitou reler no original algumas obras da primeira juventude. Mas mesmo aqui o contato com a literatura de outras línguas e culturas não foi interrompido. Na faculdade, por obrigação, necessidade ou desejo, li em tradução por exemplo clássicos da antiguidade—obras originalmente redigidas em grego, hebraico, híndi e japonês.

Embora a semente de meu interesse em literatura experimental e no trabalho de Cummings—e de minha vontade de fazer “algo mais” com livros do que lê-los descompromissadamente—já tivesse sido plantada no Brasil, a trajetória nos EUA me incutiu a coragem de levar a cabo o plano de realizar uma tradução. Traduzir, eu aprendera de Haroldo e Augusto de Campos, é um fazer literário privilegiado: algo como uma superleitura em sua disposição a canalizar inventividade e crítica, a permitir e requerer uma proximidade sem igual com textos. Dentre as aprendizagens preciosas que o período no EUA me propiciou, destaca-se o contato direto com a língua e a cultura de nosso objeto de estudo. Durante minha estadia de quatro anos em Hamilton e mais de

meia década no país adotei o inglês como língua acadêmica e do dia a dia. Junto com a imersão linguística vem um processo de reculturação natural para quem vive distante de casa. Gosto de lembrar que o Hamilton College, situado em uma vila chamada Clinton no estado de Nova York, está a menos de duzentos e cinquenta milhas da Cambridge de E. E. Cummings. Mais que esse mérito geográfico, basta dizer que me senti próximo do autor e sua cultura durante os anos que vivi em seu país. Foi lá que primeiro li o *EIMI*. O fato de a obra centrar-se em torno do estranhamento de uma pessoa em uma terra distante (Cummings na Rússia) intensificou a sensação de elo. Mantendo as devidas proporções intactas, era a minha história que estava lendo naquele livro, e é essa história que pretendo trazer para o Brasil através desta dissertação.

Por que EIMI?

Antes de falarmos em *EIMI*, vale lembrar que Cummings é celebrado e influente no mundo literário sobretudo como poeta de vanguarda. Cummings é associado em grande parte a seus poemas—a seus poemas onde as palavras (ou fragmentos de palavras, ou mesmo letras) se espalham pela folha de modo irregular. Além de suas invenções gráficas, Cummings fazia uso abundante de neologismos e experimentava com a ortografia, a sintaxe e demais aspectos gramaticais da língua, prática que resultava em desvios radicais do inglês padrão. Sua influência foi sentida ao redor do mundo e chegou ao Brasil. Cummings é frequentemente citado pelos próprios fundadores do movimento como um dos precursores da Poesia Concreta. No ensaio homônimo, Augusto de Campos (1975, p. 34) afirma que em se tratando de poesia concreta “como processo consciente” (após mencionar Mallarmé, Joyce e Pound), “tudo começou com ... E. E. Cummings, que desintegra as palavras, para criar com suas articulações uma dialética de olho e fôlego, em contato direto com a experiência que inspirou o poema”. Dada a própria magnitude da importância do trabalho autoral de Augusto e Haroldo de Campos, o fato de eles terem nomeado Cummings um precursor é uma consagração que caminha em ambas as vias. Se na sua origem a Poesia Concreta foi moldada por Cummings, o modo como temos lido o poeta americano desde então varia de acordo com as acepções que a Poesia Concreta tem formado sobre ele. Com efeito, após vasto e longo contato com as mais desafiadoras

vanguardas espalhadas pelo globo, parece não haver ninguém mais apto do que os irmãos paulistanos para compreender, interpretar e avaliar as implicações do artifício de desintegração de palavras e de outras peripécias características do estilo difícil de Cummings. Haroldo e Augusto de Campos intuíram cedo a importância do poeta americano, e seu entusiasmo não diminuiu no decorrer de suas carreiras. Isso fica claro pela produção contínua de ensaios e de diversas levas de traduções dos poemas de Cummings. Transcrevemos a seguir uma breve passagem de Haroldo de Campos (1997, p. 49) que exemplifica como ele, qualificando-a como “material optofonético”, encara e digere a linguagem de Cummings:

Esse material é revestido de cargas de conteúdo léxico de que deliberadamente se desvestira, mas que – agora também elas – libertas dos amortecedores do uso cotidiano e da convenção livresca, que vedavam o seu ataque à medula do objeto a ser expresso e as tornavam inabilitadas à presentificação desse objeto, passam a ser reinventadas a partir do próprio fonema, por um especial tratamento morfológico e sintático, que ativa a entrecirculação das conotações, dos equívocos, das constelações de sentidos dúplices ou plúrimos, aderentes à meta de expressão desejada, ora pondo a nu o [sic] derme semântico oculto por sucessivas sedimentações de um longo processo de fossilização linguística, ora incorporando novas e imprevistas camadas sedimentares de significado às já reveladas pelo repositório da língua; enfim, iludindo, por um sem-número de estrategemas, a vista e o ouvido, para que estes possam repelir as maneiras entorpecidas e habituais de investida ao objeto visto e ouvido, e, através de repetidas escaramuças de tatibiate e desarticulamento vocal ou de ciladas ópticas, capturar em cheio esse antes evasivo e arisco objeto, do qual só se recolhia uma inexpressiva e estagnada fâcies.

Destaquemos dessa frase-parágrafo a ideia de que Cummings não visa destituir o enunciado de significado. Enquanto há no “especial tratamento morfológico e sintático” um elemento instabilizante, o assalto a moldes tradicionais de comunicação tem por objetivo justamente o revigoramento da comunicação. A faceta absurdista é superficial; as artimanhas, as “ciladas”, os imprevistos cultivados por Cummings são na realidade estratégias “deliberadas”; eles são como sondas que respaldam uma excursão estudada e metódica ao germe do processo de manuseio linguístico. Essa excursão mira sobretudo a revelação de modos mais sóbrios e eficazes de comunicação. “[As] transgressões tipográficas e sintáticas” de Cummings, Augusto de Campos (2011, p. 24) corrobora, “não são meros fogos de palha ou gratuidades. O que ele pretende é rejuvenescer a linguagem e explorar, com maior flexibilidade do que permitem as estruturas entorpecidas dos sistemas convencionais, o universo complexo da percepção e da

sensibilidade.” Falando historicamente, mais do que criador de um estilo novo Augusto de Campos entende Cummings como o principal revitalizador do processo de ruptura com o verso tradicional que, embora concebido habilmente gerações antes por Mallarmé, encontrava-se em declínio. Entre Mallarmé e Cummings, o campo de experimentação visual em literatura fora dominado pelo movimento do *letrismo* e pelas “aventuras tipográficas dos dada-futuristas.” (CAMPOS, 2011, p. 24) Dando atenção aos sons das letras do alfabeto, às formações silábicas onomatopéicas, ao pigmento da palavra impressa ou desenhada no papel, esses movimentos relegam para segundo plano, e amiúde totalmente, a capacidade da língua de significar algo. Embora a poética do *nonsense* possua seu devido mérito na trajetória literária modernista do século XX, Augusto de Campos (2011, p. 34) reconhece sua propensão à inanidade, referido-se ao *letrismo*, por exemplo, como um “beco sem saída”. O contraste entre a poética do *nonsense* e a de Cummings é aparente quando notamos que nesta “as palavras não são dissociadas de seu significado, nem as letras valem por si sós”. (2011, p. 34) Augusto de Campos concorda com Haroldo de Campos ao sugerir que o contrário é o caso, que o experimentalismo em Cummings é idealizado de modo a otimizar os expedientes do processo comunicativo, a imbuir a linguagem de ainda mais significado. “Sob a aparência epidérmica de idiosincrasia e anarquismo,” Augusto de Campos (2011, p. 25) escreve, “a *tortografia* cummingsiana é, paradoxalmente, a correção de uma ortografia inane para a poesia, de uma *mortografia*, ao mesmo tempo que uma das mas sérias tentativas de fazer funcionar dinamicamente o instrumento verbal...” Por ser essencial ao modo de transmissão de informação poética que a obra veicula, a estranheza da escrita de Cummings não pode ser descartada sem ferir o poema como um todo. “[A] estrutura gráfico-espacial das composições de Cummings,” de acordo com Augusto de Campos (2011, p. 20), seria “indissociável de toda uma tecnologia específica (afixação e montagem de palavras, número de letras e de linhas, deslocamento sintático)”; essa indissociabilidade, vinculada à própria *raison d’être* da obra, “constitui o ponto de partida para a compreensão dessa poesia ... Sem entender isso, qualquer abordagem da poesia de Cummings está destinada ao fracasso, por mais bem intencionada que seja.” Ainda assim, muitos consideram a atmosfera de experimentalismo desse trabalho como uma mera graciosidade, um desnecessário obstáculo à leitura. Abordagens que pretendem separar

aspectos da escrita de Cummings de sua tecnologia peculiar, aprovando aqueles mas e rejeitando esta, são comuns entre os críticos². Eugene Lyons³ (Apud FARLEY, 2003, p. 87), por exemplo, lamenta-se sobre o estilo de redação de nosso objeto de estudo: “o que entendi daquele livro, *EIMI*, foi tão bom, tão penetrante, que até agora eu gostaria que ele não o tivesse escrito como um quebra-cabeça de palavras⁴.”

Ao observar a orientação visual de seus poemas, não é de se espantar que Cummings possuísse uma sensibilidade ótica aguçada, e a estimasse. Que além de poeta ele foi pintor de algum mérito é um fato ignorado em sua carreira. No prefácio de *EIMI*, o romancista Madison Smartt Bell (2007, p. 9) escreve: “O talento considerável de Cummings como artista plástico colore seu trabalho de escritor. Ele usava a máquina de escrever como um instrumento gráfico e estava particularmente interessado na posição das palavras na página⁵.” Outro fator negligenciado do trabalho de Cummings, e isso nos diz respeito mais diretamente, é que Cummings escreveu duas obras longas em prosa: *The Enormous Room* e *EIMI*, ambas inspiradas em jornadas no além-mar. Desde jovem o poeta deu-se a viagens. Primeiro, durante a Guerra em 1917, foi à França, destino que escolhera, após ser convocado pelo exército americano, para trabalhar como voluntário em um corpo de ambulância da Cruz Vermelha. Após ser suspeito de espionagem pelo exército francês, ao lado do qual ele então servia, Cummings ficou detido por alguns meses. Seu relato da experiência resultou em seu romance de estreia, *The Enormous Room*. Embora o livro seja considerado por alguns um clássico entre as obras literárias que emergiram da Primeira Guerra, Cummings atingiria sua primazia enquanto escritor de prosa com o seu segundo e último romance. Isso porque é sobretudo em *EIMI* que Cummings lança mão dos recursos experimentalistas que vinha empregando em seus poemas⁶. *EIMI* é um romance em forma de diário de viagem do período de trinta e seis dias que Cummings passou na Rússia soviética entre maio e junho de 1931. Norman

² Cf. Campos, 2011, pp. 28-9.

³ LYONS, Eugene. *Assignment in Utopia*. New York: Harcourt Brace and Company, 1937, p. 418.

⁴ A não ser quando indicado o contrário, todas as traduções de citações e demais menções de passagens originalmente escritas em língua estrangeira foram traduzidas por nós. Transcreveremos as citações no original em nota de rodapé, como fazemos aqui: “[W]hat I understood of that book, *EIMI*, was so good, so penetrating, that I still wish he hadn’t written it in puzzlewords.”

⁵ “Cummings’s considerable skill as a visual artist colors his work as a writer. He used the typewriter as a graphic instrument and was particularly interested in the position of the words on a page.”

⁶ Cf. KENNEDY, 1994, p. 89.

Friedman declara que nesse trabalho Cummings inclui e põe à prova todas as facetas de sua produção criativa: de poeta, de pintor e de romancista. Friedman (2007, p. 455) sintetiza:

EIMI é o mais longo trabalho de Cummings publicado, e nele ele verteu toda a arte e visão que ele desenvolvera até então. Atrás de si havia oito volumes publicados. [...] E igual a esses trabalhos anteriores, *EIMI* é um tour de force estilístico, só que mais. Embora escrito prioritariamente em prosa, ele é uma mistura de estilos e tons, incluindo também um número de passagens líricas, algumas das quais organizadas na página como verso—conquanto no estilo distinto de espaçamento de Cummings. A prosa em si é experimental, contendo muitas abreviações, estratégias tipográficas, compostos, inversões sintático-gramaticais, e neologismos—modos de fraturar o significado de maneira cubista⁷ [...]

No tratamento por Cummings da literatura assim como a vemos em *EIMI* confluem preocupações visuais vanguardistas até então pertencentes ao campo da poesia, bem como uma exploração limítrofe dos aspectos melódicos, verbais e estruturais naturais da prosa. Isso implica uma escrita verbivocovisualmente carregada e metalinguística, características às quais se refere a *dialética de olho e fôlego* que Augusto de Campos associa a Cummings no manifesto concretista citado acima. Não é de se espantar que *EIMI* tenha sido comparado aos trabalhos mais ousado de James Joyce⁸. Contudo, *EIMI* permanece um livro ignorado até hoje, decorridos cerca de 80 anos desde sua concepção e primeira publicação. *EIMI* até onde sabemos jamais fora traduzido—nem para o

⁷ “*EIMI* is Cummings’s longest published work, and into it he poured all of the art and vision he had achieved to date. Behind him were eight published volumes. [...] And as with those earlier works, *EIMI* is a stylistic tour de force, only more so. Although written mostly in prose, it is a mélange of styles and tones, also accommodating a number of lyrical passages, some of them spaced on the page as verse—albeit in Cummings’s distinctive kind of spacing. The prose itself is experimental, containing many abbreviations, typographical devices, compounds, grammatical-syntactical shifts, and word coinages—ways of fracturing the meaning in a cubist manner [...]” Realizamos uma discussão dos recursos estilísticos usados em *EIMI* na seção “Assunto” do *Capítulo 2*.

⁸ “The troubles in reading *EIMI* should not be overstressed, however, for the experience is similar to lingering over some of the difficult chapters in Joyce’s *Ulysses* where in spite of problem passages, and indeed with the added intellectual invigoration of coping with allusions and linguistic acrobatics, the reader experiences a deep enjoyment. [...] Some readers have found a superficial resemblance to Joyce’s *Finnegans Wake*. But if that is so, the likeness is in spirit not in manner. The style is a unique Cummings creation, one he had been developing for some time in letters to literary intimates, and it bears more likeness to his own experimental verse than to Joyce’s final opus.” [*Os problemas na leitura de EIMI não devem ser sobrestimados, contudo, pois a experiência é similar a de debruçar-se sobre alguns dos capítulos difíceis no Ulysses de Joyce onde apesar de passagens problemáticas, e de fato com a revigoração intelectual adicional de lidar com alusões e acrobacias linguísticas, o leitor vivencia um deleite profundo [...] Alguns leitores encontraram uma semelhança superficial com o Finnegans Wake de Joyce. Mas se assim é, a similaridade é de espírito e não de maneira. O estilo é uma criação de Cummings única, o qual ele vinha desenvolvendo há algum tempo em cartas para literatos íntimos, e assemelha-se mais ao seu próprio verso experimental do que ao opus final de Joyce*] (KENNEDY, 1994, p. 88 e p. 330)

português nem para qualquer outra língua. Portanto consideramos nossa tradução como um projeto ao mesmo tempo inovador e necessário.

Na edição mais recente o livro contém 452 páginas. Não pretendemos subestimar a quantidade de energia e tempo necessária para executar uma tradução, principalmente a de um texto tão repleto de raridades. Enquadríamos *EIMI* no que Haroldo de Campos (2013, p. 4) chamou de “obras de arte em prosa que conferem primacial importância ao tratamento da palavra como objeto, ficando, nesse sentido, ao lado da poesia”. A tarefa de traduzir o texto integral durante o biênio do mestrado nos pareceu pouco realista. Ao aceitar que a tradução integral seria excessiva, estabelecemos como meta inicialmente a tradução das 104 primeiras páginas do livro, isto é, dos oito primeiros registros de diário (cada registro cobre, individualmente e em ordem, cada um dos trinta e seis dias da viagem; assim *EIMI* possui 36 registros “diários” de diário). Durante o processo de revisão e análise das 104 páginas traduzidas, contudo, decidimos restringir o âmbito da tradução à metade, optando por apresentar nesta versão final da dissertação os quatro primeiros dias (ou 50 páginas) do diário/romance de Cummings. Discorreremos um pouco mais sobre esse processo de definição de escopo abaixo na “Etapa 4” em *Trajetória do trabalho* abaixo. Por ora gostaríamos apenas de adiantar que acreditamos que a porção abrangida do início do livro à página meta, relativa aos registros do dia 10 ao dia 13 de maio, pode ser lida, sem perder sua coerência como uma seção autônoma, embora não completamente independente, do livro. Isso quer dizer que lidamos aqui com algo como primeiro “capítulo” de *EIMI*, no qual somos apresentados a alguns dos principais personagens, locais e motivos da obra. Enfim, entendendo o futuro como um horizonte aberto e o crescimento acadêmico como um processo fluido e sem fim definido, buscaremos levar este projeto adiante em uma tese de doutorado posterior. Essa sim seria uma ocasião apropriada para a conclusão da tradução integral do livro e possível publicação do mesmo.

Referentes teóricos

Esfera 1 – Vida e obra de Cummings; EIMI

Em um projeto como o nosso que se compromete a apresentar a tradução de *EIMI* para o público, não é preciso justificar a necessidade de nos familiarizarmos com a fortuna crítica sobre a obra. Mas enquanto as publicações acadêmicas sobre Cummings abundam, poucas dentre elas são categoricamente pertinentes para nós. Por exemplo, até onde saibamos não há nenhum livro publicado dedicado exclusivamente a *EIMI*. Duas realidades circunstanciais ajudam a explicar porque a “fortuna” teórica disponível é mais restrita do que se possa imaginar. Por um lado, Cummings relutava em esclarecer ou comentar seus próprios trabalhos, até mesmo os mais difíceis⁹; por outro, nossa tradução de *EIMI* é inédita. A ausência de uma substancial contextualização autoral da obra e de outras traduções com as quais pudéssemos comparar a nossa, ligada ao fato mencionado acima de que *EIMI* ainda não recebeu a atenção acadêmica devida, confere aos textos que, embora fragmentários, abordam diretamente algum aspecto do livro o papel de importantes canais de acesso à obra. Nosso apanhado teórico é formado por oito fontes principais, quatro das quais integram enquanto elementos paratextuais o livro físico que utilizamos como fonte primária de nosso objeto de estudo. Este consiste na quarta edição da obra de Cummings, publicada em 2007 pela editora Liveright (New York; London), intitulada: “*EIMI: A journey through Soviet Russia*” [*EIMI: Uma jornada pela Rússia Soviética*]. O livro contém:

- um prefácio por Madison Smartt Bell (páginas ix-xiii);
- um prefácio do autor intitulado “*Sketch for a Preface (1958 edition)*” [Esboço para um Prefácio (edição de 1958)], que primeiro figurou na terceira edição da obra (páginas xv-xxxi);

⁹ O prefácio à terceira edição do *EIMI*, chamado *Sketch for a Preface*, é uma exceção notável, que abordaremos a seguir.

- uma lista de palavras em russo (com a qual Cummings conclui o *Sketch for a Preface*), transliteradas e com seus respectivos significados em inglês, intitulada: “*R words (their pronunciation imitated, & their meaning)*” [Palavras r (sua pronúncia imitada, & seu significado)] (páginas xxxii-xxxiv);
- o texto integral de *EIMI* (páginas 1-452);
- e um *Afterword*, ou posfácio, por Norman Friedman (páginas 453-459).

Já fizemos recurso ao prefácio de Bell e ao posfácio de Friedman na subseção “Por que *EIMI*?”, e continuaremos a citá-los no decorrer do *Capítulos 1*. O *Sketch for a Preface* possui um status bem especial. Tendo sido escrito pelo punho de Cummings precisamente com o objetivo de elucidar aspectos da obra, ele apresenta pequenas explicações sobre diferentes elementos desta, tais quais seu título, assunto, estrutura, entre outros. Seguiremos no *Capítulo 1* o modelo estabelecido pelo *Sketch for a Preface*, detalhando um a um os elementos que ele aborda. Direcionaremos nossa discussão, contudo, especificamente à porção do *EIMI* que abrangemos nesta dissertação. Não apenas sua estrutura, mas também o conteúdo do prefácio de Cummings será explorado. Ele nos servirá de porta de entrada informativa através da qual seremos introduzidos ao universo labiríntico de *EIMI*.

As próximas duas fontes usadas que se enquadram na primeira esfera são dois capítulos retirados respectivamente de duas biografias de Cummings, ambas por Richard Kennedy: “Anne¹⁰ and Russia” em *Dream in the Mirror: A biography of E. E. Cummings* (KENNEDY, 1980), e “A Trip through Hell? No Thanks” em *E. E. Cummings Revisited* (KENNEDY, 1994)¹¹. Os livros de Kennedy nos foram inusitadamente pertinentes no sentido em que *EIMI* é por natureza uma obra (auto)biográfica. Seja naqueles momentos quando Kennedy teve a intenção abordar diretamente *EIMI*, seja naqueles que esse não foi o seu fim, os achados, conclusões, exposições dele sobre o período que Cummings passou na Rússia são inevitável e invariavelmente (embora não “literariamente”) comentários diretos sobre o mundo *EIMI*, ou pelo menos sobre seu pano de fundo. A

¹⁰ Anne se refere a Anne Minnerly Barton, esposa de Cummings de 1929-32.

¹¹ Utilizamos em menor grau o capítulo “The Pilgrim in Russia” retirado de uma terceira biografia de Cummings, *E.E. Cummings: The Magic Maker* de Charles Norman (1958).

sétima fonte que usamos foi um artigo de David Farley, “E. E. Cummings: Intourist in the Unworld” (FARLEY, 2003). Esse artigo, devotado inteiramente a *EIMI*, perpassa, através de um pouco mais de um dúzia de passagens-chave selecionadas, toda a obra. A última fonte, exaustivamente consultada e citada, é um recurso on-line. O “*EIMI Notes*” consiste em uma compilação de anotações, sempre “em progresso”, sobre a obra. Ele é organizado pelo professor Michael Webster da Grand Valley State University, e está disponível em <http://faculty.gvsu.edu/websterm/cummings/Eimi.htm>. Durante o processo de revisão de nossa tradução, nós e nossa orientadora descontraidamente nos referíamos ao *EIMI Notes* como “o oráculo”. Embora não tenha resposta para a maioria dos muitos enigmas apresentados pelo livro, o *EIMI Notes* é provavelmente o mais completo “glossário eiminiano” existente.

Esfera 2 – Ato de traduzir

As investigações dentro da segunda esfera fundamentaram o segundo capítulo da dissertação. Por meio das disciplinas de pós-graduação cursadas como componente do mestrado, fomos apresentados a diversas abordagens de produção e análise de traduções e do ato de traduzir, bem como aos conceitos fundamentais e às disputas teóricas consagradas na área de Estudos da Tradução. Ao invés de tentar abranger uma gama de posturas teóricas nesta dissertação, contudo, optamos por focar em apenas um autor, e especificamente em uma de suas obras. Henri Meschonnic (1932-2009) foi um prolífico ensaísta, poeta e tradutor francês. Seu trabalho tem se tornado chave dentro da disciplina de Estudos da Tradução, sobretudo nas subáreas de tradução poética, tradução bíblica e historiografia da tradução. A influência de Meschonnic em George Steiner¹², por exemplo, é visível. Steiner cita-o, ao lado de Heidegger e Borges, em uma das três emblemáticas epígrafes de sua obra-prima, *After Babel*; Meschonnic consta também na Bibliografia Selecionada (STEINER, 1975, cabeçalho) desse livro, “uma lista de materiais que o estudante de tradução achará particularmente útil¹³.” O alcance de sua

¹² Mary Snell-Hornby (2006) reconhece e avalia a contribuição do próprio Steiner para a disciplina em *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Cf. pp. 31-2. Como veremos no Capítulo 2, o apreço deste por Meschonnic não é recíproco.

¹³ “[A] check-list of material which the student of translation will find of particular use.”

influência não se restringe à Europa. Aqui no Brasil, Haroldo de Campos se vale do método tradutório original de Meschonnic como modelo para o desenvolvimento de estratégias que vertam adequadamente o hebraico antigo de textos bíblicos em português moderno. (Campos, 2004. Cf. pp. 26-30) Outro sinal da popularidade crescente de Meschonnic no país foi a publicação em 2010 da tradução de um de seus livros, *Poétique du traduire*, com o qual nos ocuparemos no *Capítulo 2* desta dissertação.

Escolhemos *Poétique du traduire*, primeiramente, porque nele Meschonnic sistematicamente sintetiza um comprometimento de vinte anos com o traduzir. Embora ele afirme que seu sistema funciona para qualquer gênero de texto, concretamente ele está lidando, no decorrer de quase 500 páginas, com o fenômeno da tradução literária. É importante salientar que se trata de uma síntese em forma de longo ensaio, e não somente de uma coleção de artigos reunidos, como é o caso, por exemplo, do *Transcrição* de Haroldo de Campos (2013). Abrimos um parêntese para mencionar Haroldo de Campos porque no que diz respeito à seleção de um referente teórico sobre tradução poética de vanguarda, ele seria de certo modo a escolha natural. Entretanto, veremos que Meschonnic nos pareceu a escolha mais acertada por uma conjunção de fatores. Além do fato de Haroldo de Campos não ter ele próprio articulado suas teorias em forma de livro de modo sistemático, fomos atraídos por Meschonnic, por exemplo, sob o ímpeto de abrir espaço para incluir em nossa dissertação uma dialética concebida em ainda outra língua estrangeira, o francês. Acreditamos que nosso trabalho só tem a ganhar com esse impulso de “polinização” cultural. Para isso, convém esclarecer também que trabalhamos com o *Poétique du traduire* no original (MESCHONNIC, 1999) e não com a bela e pioneira tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich (MESCHONNIC, 2010); até porque essa tradução, a única de um trabalho de Meschonnic em português, não é integral. Consultamos a edição vigente em português em momentos em que o texto em francês não nos pareceu absolutamente claro, como modo de respaldar nossa compreensão. Além disso, para passagens citadas de Meschonnic no original ao decorrer da dissertação, transcrevemos sempre que possível a respectiva passagem em português encontrada na tradução de Ferreira e Fenerich. Apenas para as passagens não abrangidas na tradução delas, propomos nossa própria tradução.

Achamos em *Poétique du traduire* uma fonte ideal por outros dois motivos. Primeiramente, Meschonnic trabalha sob a hipótese de que cada livro, cada texto individual, requer sua própria “teoria de tradução”. Isso tem a ver com o fato de que ele situa não a palavra ou a frase, mas o discurso—definível somente quando se considera a relação entre todas as partes de um dado texto—como o verdadeiro alvo da tradução. Se a unidade através da qual se pense a equivalência em tradução é um texto concreto (e não frases esparsas genéricas, ilustrativas), precisamos de um texto concreto para testar seu sistema, e é isso que temos: *EIMI*. Em segundo lugar, de acordo com Meschonnic não há e nem deve haver uma separação nítida entre teoria e prática. Sentimo-nos convidados pelo seu sistema mais uma vez, então, no sentido em que nosso projeto conta com um componente prático tão saliente quanto o teórico. Imagináramos que seria propício desenvolver, a partir de nossas conclusões sobre Meschonnic, concepções próprias sobre o que quer dizer traduzir no contexto particular da tradução de *EIMI*. A centralidade atribuída em *Poétique du traduire* à necessidade de se pensar o traduzir—mesmo em se tratando de passagens específicas—de modo sempre condicionado ao contexto prático da tradução de um texto, conectada com o fato de que o que esperamos através desta dissertação é justamente dissecar o *EIMI* ao mesmo tempo que o traduzimos, cria uma correspondência simbiótica entre nosso objeto de estudo e o sistema teórico que pretendemos testar.

O sistema de Meschonnic é de tal modo integralizador, que de acordo com ele conjecturas analíticas seriam como que inevitáveis até pelo mais “prático” dos tradutores. Meschonnic escreve:

Queira ou não o *prático*, a teoria da tradução é inevitável. Quanto mais ele recusa a ideia que há uma teoria da tradução, mais ele a reforça, por sua própria recusa, a necessidade de um exame das razões que o impelem a esta recusa, do como, do porquê e da historicidade do traduzir. (MESCHONNIC, 2010, p. 29)

Contrários a essa recusa, esperamos de fato traçar discussões conjecturais que elucidem nossa tradução, que situem o lugar dela de modo a evitar expectativas equivocadas do leitor, de nós. Elucidar a tradução e elucidar para o tradução. Não apenas nossas hipóteses se fortalecem pelo contato prático, como também a tradução se beneficia das conclusões e achados tradutológicos.

Por fim, gostaríamos de salientar que enquanto estamos confiantes na adequação de nossa escolha de estudar Meschonnic, isso não quer dizer que concordamos de antemão com tudo o que ele tem a dizer. Se despendemos grande parte do segundo capítulo reproduzindo, o mais claramente e sem pré-concepções possível, as hipóteses do pensador francês assim como julgamos que ele as concebeu, reservamos também espaço na redação para sermos críticos. Isso quer dizer que nossa intenção foi mais de testar do que de defender Meschonnic. Mais do que a busca de um manual prescritivo de como traduzir, o que como veremos Meschonnic se recusa a formular de qualquer maneira, a ideia por trás de nossa imersão em *Poétique du traduire* foi a de criar familiaridade com alguns conceitos e nos munir do vocabulário necessário para discutir nossa tradução e nossa postura enquanto tradutor.

Trajetória do trabalho

Etapa 1 – Tradução do corpus

Optamos por começar com a tradução integral, porém provisória, da nossa porção do livro. Mantendo essa experiência prática em vista, aí sim partiríamos para o fazer teórico como descrito acima. O plano era que as hipóteses teóricas seriam fortalecidas pelo contato prático prévio; e que, uma vez que nossas conjecturas atingissem um estágio de amadurecimento maior, a própria tradução, quando da ocasião de sua revisão, se beneficiaria ela também das conclusões do fazer prático. Situamos assim a tradução propriamente dita ao mesmo tempo como ponta-pé inicial e fim do projeto, esperando sempre que nosso apanhado teórico e tradução pudessem se justificar, elucidar e problematizar mutuamente.

A tradução “do zero” de 104 páginas do *EIMI* foi provavelmente a tarefa individual mais desafiadora e instigante do projeto. Começamos com o hábito de traduzir uma página por dia, mas à medida que fomos adquirindo prática aumentamos o ritmo. Cada página nos levou de duas a cinco horas de trabalho. Uma expectativa frustrada foi que havíamos imaginado que no decorrer do processo de tradução, intuiríamos uma teoria, ou pelo menos hipóteses, sobre a natureza do fenômeno de tradução. Porém, após termos traduzido dez, vinte, trinta, cinquenta, até mesmo as mais de cem páginas, nenhuma teoria se concretizou como que “magicamente” perante nossos olhos. Nossos aprendizados dessa etapa consistiram amiúde em achados discretos, sempre aplicados às necessidades pragmáticas do fazer tradutório. Após traduzir algumas dezenas de páginas, por exemplo, notamos que Cummings usava muitos advérbios (geralmente com terminação “-ly”), e que o uso constante de advérbios em português—quando, como quase sempre, terminados em “-mente”—truncava a fluidez da narrativa. Por isso, tomamos a decisão de atenuar a ocorrência de advérbios em tradução¹⁴, usando alternadamente advérbios para os advérbios do original, e então adjetivos, por exemplo,

¹⁴ Note-se que foi necessário voltar ao começo do livro para revisar a tradução sob essa nova perspectiva, senão haveria uma mudança no estilo da tradução a partir de uma página *x*. Toda vez que tomamos uma decisão global como essa (a de atenuar a ocorrência de advérbios em tradução), fez-se necessário voltar ao início no livro para padronizar a tradução.

para os advérbios do original. Apoiamo-nos do fato de que o uso de adjetivos com função de advérbio no português brasileiro é bem comum. Desse modo, na /p. 2/¹⁵, para “*gestures:wearily*” em vez de dizermos “gesticula:exaustamente (ou cansadamente)”, dizemos “gesticula:exausto”; na /p. 3/ para “*comfortably bedded with a colossal tome*” em vez de dizermos “deitado confortavelmente com um tomo colossal”, dizemos “deitado confortável com um tomo colossal”, e assim por diante. Vale salientar essa foi a principal mas não a única maneira usada para evitar o excesso de advérbios¹⁶; às vezes ou mexemos na sintaxe da frase de modo mais dramático do que o da a mera substituição de advérbios por adjetivos, ou inventamos outra solução criativa qualquer para abordar o problema. Por exemplo, a última frase da /p. 2/ começa: “And learning that my own visit is quite negligibly pacific”; que traduzimos como: “E ao notar que minha visita é negligível de tão pacífica”.

O caso com os advérbios demonstra que longe de se qualificarem como grandes “revelações teóricas” como esperáramos, nossos aprendizados nessa etapa do projeto se materializavam na forma de modestas technicalidades. De fato, quanto mais traduzíamos, a única coisa que se tornava mais e mais clara em um nível mais amplo é que traduzir é um processo envolvente, demorado e trabalhoso. A impressão marcante que ficou desse período foi que mais importante do que “pensar” sobre a tradução é “fazer” a tradução, o que trai diretamente a lógica do nosso plano de ação. O problema é que traduzir requer tempo e energia, às vezes todo nosso tempo e energia. A lição essencial desse passo foi que se fôssemos despendar esforços em reflexões, o projeto de tradução de *EIMI* jamais sairia do papel. Entendemos o quão difícil deve ser (e é) ser o tradutor de uma grande obra ao mesmo tempo que um grande comentador daquela obra. Há uma passagem no *EIMI* em que Cummings é questionado pela anfitriã da casa que ele está visitando, uma colega da área das letras: “Diga aí: você já leu esse livro?(apontando para uma estante)”, ao que Cummings responde: “Eu nunca leio. Por que deveríamos ler?—isso é para os outros!” (/p. 66/) Nesse momento de nosso projeto nos sentíamos de modo similar: “somos tradutores. Para que comentar? Isso é para os outros.”

¹⁵ A indicação de páginas entre barras “/p. x/” se refere a paginação do *EIMI*, que pode ser consultado tanto no original em inglês quanto em nossa tradução a partir da página 96 desta dissertação.

¹⁶ Veja-se a primeira frase da /p. 15/, que ilustra categoricamente esse excesso. Ela sozinha possui 10 advérbios em “-ly”! Fomos capazes de reduzir esse número para sete “-mentes” em tradução, sem contar o “entrementes”, deliberadamente irônico, usado ao fim da frase.

A título de exemplo, transcrevemos abaixo como ficou a tradução da passagem de abertura do livro nessa primeira etapa:

/p. 1/

Dom. 10

FECHAR aparenta ser O Verbo: gente de mais baixo (“ça ne vous fait rien si je me deshabillé?”) cuja bagagem estrangula um zelo doentio de caixão de deuxième Fecha a janela (você não acha que haverá muita fumaça?) e diretor funerário com sensatez, notando momentaneamente milorde, hoje tonto, seguido de bolos & bebidas perto do senhor mome, Fechou-nos a porta (hoje de manhã fiquei completamente fascinado: deparei-me en route para o café da manhã, Ar Puro! — numa cova comunitária de terceira)

e o almoço foi mais Fechadura que um cemitério: 4 corpos separados coletivamente à vontade à pena: sem fantasma de conversa. Verme deliberadamente; pois (ontem à noite, numa caixa, sem fôlego, Fechado com um boneco ruidoso) me movi lateralmente avante para a Alemanha (mas aquela tumba, girando e tombando em horizontalidade, estava mais Fechada que a mais vazia retidão de ângulo reto que se fazia “essen”)

Etapa 2 – Levantamento bibliográfico, construção da fundamentação teórica e esboços de sínteses

Aqui investigamos os referentes teóricos conforme descrito acima, ou seja, separados em duas “esferas”. No que diz respeito à primeira — aos trabalhos críticos e biográficos a propósito de E. E. Cummings e *EIMI*, findamos com um grupo de fontes composto por oito textos. Se por um lado essa quantidade pode ser considerada pequena em uma perspectiva de embasamento profundo da obra, em termos do que poderíamos dar conta, ela provou ser ideal. É interessante que chegamos a essa cifra circunstancialmente: foi a pura falta de material disponível sobre *EIMI* que fez que nos restringíssemos a uma quantidade de textos gerenciável. Salientamos esse ponto porque nas duas outras ocasiões em que pudemos “definir o escopo” a partir de fontes

praticamente ilimitáveis, acabamos atribuindo-nos mais trabalho do que aquilo que seria sensatamente exequível. No primeiro caso, estabelecemos inicialmente que apresentariamos a tradução comentada de 104 páginas de *EIMI* nesta dissertação, mas concluímos no fim das contas que seria mais plausível ficar com a meta de 50 páginas. O segundo caso tem a ver com o apanhado teórico da segunda esfera, das investigações sobre o ato de traduzir. Determinamos, inicialmente, que lidaríamos com algumas obras fundamentais de Haroldo de Campos, Mário Laranjeira, George Steiner e Meschonnic. Lemos e anotamos, por exemplo, *Transcrição* de Haroldo de Campos (2013), *Poética da tradução* de Laranjeira (1993), *After Babel* de Steiner (1975); chegamos aliás a incluir algumas análises que decorreram dessas pesquisas em nosso *Relatório de qualificação*. Em tempo oportuno cedemos à realidade de que essa projeção era inviável, pelo menos se quiséssemos entender e expor o pensamento desses intelectuais com algum grau de acuidade. Cabe fazer, com essa condição em mente, duas ressalvas. Primeiro, que a opção de trabalhar com menos pensadores não implica necessariamente em menos trabalho. Se ajustarmos o foco segundo a nossa proximidade com relação ao objeto, teremos mais detalhes com os quais nos ocupar. Em segundo lugar, gostaríamos de salientar que não desperdiçamos tempo ou energia ao ter “descartado” no meio do caminho o plano de trabalhar com múltiplos pensadores. Não se trata de um desperdício no sentido em que os frutos da aprendizagem fixada durante a pesquisa da obra desses pensadores foram utilizados implicitamente, e em alguns casos explicitamente, no decorrer desta dissertação. A decisão de reduzir o escopo não quer dizer que Haroldo de Campos, Mário Laranjeira e George Steiner não nos importam mais; ela significa apenas que foi decidido que eles não mais figurariam aqui como peças centrais.

Etapa 3 – Revisão da tradução de EIMI tendo em vista as conclusões da Etapa 2

No que diz respeito aos dados colhidos durante as investigações da primeira esfera, eles iluminaram certas passagens do livro, muitas vezes com consequências diretas em nossas escolhas tradutórias. Retornamos à tradução nessa etapa, por exemplo, com o conhecimento de que o “*cakes & ale*” da passagem de abertura do livro faz referência ao romance homônimo do escritor Somerset Maugham, e que é portanto a esse

autor que alude o apelido “*mr. mome*” na mesma linha. Aprendêramos também que o “*gent of lower*” da frase inicial se refere a um companheiro de cabine de Cummings, no trem que fazia o percurso de Paris a um vilarejo fronteiriço entre a Polônia e a Rússia. Essa cabine era uma cabine-leito que possuía beliches, então o “*gent of lower*” nada mais é do que o senhor que estava ocupando a cama de baixo. Estas e um número de descobertas nesse molde foram cuidadosamente documentadas na seção “Comentários ao texto e tradução” do *Capítulo 3*.

No que diz respeito aos dados colhidos durante as investigações da segunda esfera, eles influenciaram a tradução de um modo diferente mas não menos cabal. Uma das lições que aprendemos com Meschonnic, por exemplo, é que tão importante quanto traduzir o sentido (ou até mesmo o sentido *e* a forma) das palavras de um original, é traduzir o modo como o autor negocia a relação entre língua, linguagem e sua própria pessoalidade[*sic*]. As palavras não possuem significados intrínsecos estáveis. Tudo bem que a troca literária é inelutavelmente veiculada por meio de palavras, mas no decorrer de sua realização, nem o autor, nem o leitor, nem o significado das palavras permanecem os mesmos. O discurso de um texto *lhe* é exclusivo, e é somente a partir de elementos concatenados com base na realidade total—linguística e supralinguística (sócio-histórica, subjetiva)—específica a esse texto que podemos desenvolver um método tradutório consistente com a postura negociadora intrínseca a esse texto. Detrás dessa aparente tautologia emerge a ideia de que tão ou mais importante do que resgatar em português resíduos daquilo que acreditamos ser o sentido dos enunciados escritos em língua inglesa por Cummings, é resgatar em tradução o que Cummings “faz” com a linguagem através da montagem específica de um discurso. Se em *EIMI* o que Cummings faz deliberadamente é desafiar os limites da língua inglesa, por exemplo, devemos por nossa vez desafiar os limites da língua portuguesa. Se reconhecermos, ademais, que é mister considerar a estrutura peculiar do português se for para termos qualquer autonomia para trabalhá-lo à la Cummings, torna-se claro que sob a acepção de Meschonnic a noção de “fidelidade” assume um significado bem diferente daquele que normalmente *lhe* atribuímos. O foco no processo nos distancia da equação $1 = 1$, sejam os fatores aí representados pela palavra ou pela frase, do original à tradução. Mesmo que se aceite que é possível atingir com suficiente grau de confiança uma equivalência entre o sentido (e/ou a forma) de uma

palavra, expressão ou frase entre o original e a tradução¹⁷, para Meschonnic a mera busca da equivalência desse tipo é paradoxalmente um dos motivos que contribuem para que as traduções sejam falhas. Ele argumenta que não é a frase nem a palavra que é a unidade da tradução, e sim o discurso de um texto como um todo. É o texto—cuja especificidade de “sistema autônomo” é concebida tanto pela relação de suas partes entre e si e com o todo; como pela implicação dessa relação em um processo ontológico de autoafirmação, situado além disso na história—que deve ser visto como o verdadeiro alvo da tradução. O discurso (no sentido amplo) e não a língua de um texto é aquilo a que a tradução deve satisfazer. Visitaremos esse tema em detalhe no *Capítulo 2*. Por ora gostaríamos de adiantar através de um exemplo simples como certas conclusões retiradas da análise do pensamento de Meschonnic influenciaram concretamente nossa tradução.

Na passagem de abertura de *EIMI*, traduzimos “*illatease*” primeiramente por “*àvontadeàpena*”. A expressão “*illatease*” comunica a sensação de desconforto compartilhada durante o almoço no vagão-restaurant. Nossa intenção foi de evocar em tradução, e quiçá em mais de um nível de leitura, essa sensação. Uma leitura implícita em nossa solução, por exemplo, é a de “*apenas à vontade*”, ou seja, de que era um esforço sentir-se confortável. Pretendemos, ao mesmo tempo, manter em tradução a construção de palavra composta. Cummings se vale com frequência do recurso tomar palavras que vão naturalmente juntas, mas que se escrevem com um espaço, para de fato grafá-las juntas; assim *ill at ease* vira “*illatease*”, *world edge* vira “*worldedge*” (/p. 1/¹⁸), *fallen-arches mother* vira “*fallenarches mother*” (/p. 1/), *customs officials* vira “*customsofficials*” (/p. 4/) e assim por diante. Voltando ao “*illatease*”, nosso dilema aqui era como representar essa expressão em português através de um composto, tal como Cummings o faz. Descontentes com a primeira tentativa, decidimos experimentar com “*mal à vontade*”. Tentamos várias outras possibilidades: *mal-àvontade*, *malàvontade*, *mal-à-vontade* e *malà-vontade*. Contudo, tampouco alguma dessas opções nos pareceu feliz. Quando finalmente compreendemos, influenciados por Meschonnic, que não é

¹⁷ Há quem defenda, como George Steiner, que o estoque de fenômenos linguísticos inerentes em uma dada troca comunicativa é assaz complexo para que ele seja englobado. Tenta-se em vão isolar esses fenômenos, pois para cada um deles que identificamos há uma miríade nos passa despercebida. A série de compromissos necessários para que se crie um modelo que aborde o conceito de equivalência em tradução é tão esmagadora que ela abala qualquer pretensão de legitimidade científica de tal modelo. (STEINER, 1975. Cf. p. ex. 112-114)

¹⁸ A indicação de páginas entre barras “/p. x/” se refere a paginação do *EIMI*. Ver nota 16.

absolutamente necessário criar um composto em português cada vez que encontramos um composto no original, sem deixarmos de ser assim fiel a Cummings, não tardamos em nos perguntar: por que não dizer simplesmente “mal à vontade”? A lei era agora trabalhar com o português de modo similar a como Cummmings trabalha com o inglês, e não mais nos submeter à equivalência $1 = 1$. Essa conscientização nos deu licença não só para não nos sentirmos obrigados a usar em tradução um composto cada vez que havia um no original, mas também para criar compostos em português em instâncias em que não havia compostos no original. O que se tornara decisivo então era avaliar e determinar quando a formação de palavras por composição se “encaixava” em português, mais ou menos independentemente do que estava acontecendo no original. Desse modo, nossa “bola que morde e inerte” na /p. 2/ virou “bola quemorde e inerte”, e “mundo que já era” virou “jáEramundo” na /p. 8/; embora em ambos os casos não haja compostos no original.

Após a revisão da *Etapa 3* a supracitada passagem ficou assim:

/p. 1/

Dom. 10

FECHAR aparenta ser O Verbo:sr. da inferior(“ça ne vous fait rien si je me deshabillé?”)cuja bagagem estrangula um zelo doentio de caixão de deuxième Fecha a janela(que haja fumaça?)e diretor funerário sensatamente,ao notar milorde hoje cochilando depois do cakes & ale por mister mome,Fechou-nos a porta(de manhã fiquei completamente fascinado:deparei-me en route para o café da manhã,Ar Puro!—numa cova comunitária de terceira)

e o almoço foi mais Fechação que cemitério:4 corpos separados coletivamente mal à vontade:sem fantasma de conversa. Lanche pesado;pois(ontem à noite numa caixa Fechada sem fôlego com um boneco que ronca)me movi lateralavante para a Alemanha(mas aquele tumulto,tumulto de diagonalidade,estava menos Fechado que a mais vazia angulorretidão que chamava a si mesmo “essen”)

Como apontado, “gente de mais baixo” virou “sr. da inferior” (isto é, senhor da cama inferior do beliche); “milorde,hoje tonto,seguido de bolos & bebidas perto do

senhor mome” virou “milorde hoje cochilando depois do cakes & ale por mister mome” (entendemos que a preposição “by” não quer dizer aqui “próximo; ao lado de” e sim “composto por”)¹⁹; “àvontadeàpena” virou “mal à vontade”. Notem também que consertamos a tradução de “*Ponderous grub*”: de “Verme deliberadamente” para “Lanche pesado”. Mesmo que “larva” seja a tradução padrão de “grub”, ela não faz nenhum sentido no contexto. Cummings usa “grub” aqui no sentido informal de “comida”. Esse parágrafo—embora confuso devido a saltos no tempo—trata de refeição, como fica claro tanto pelo seu começo quanto pela sua conclusão, a qual sugere comida através do verbo alemão “essen”.

Mas a metamorfose pela qual a tradução passou entre as Etapas 1 e 3 foi bem mais marcante do que a exposição de exemplos esparsos deixa transparecer. Durante a Etapa 3, praticamente todas as frases da tradução foram alteradas de uma maneira ou de outra. Isso porque voltamos à tradução não apenas munidos de maior conhecimento sobre o texto original em si, mas também (motivados pelo nosso estudo de Meschonnic) mais ousados em nossa disposição para “experimentar”. A decisão de mudar o tom da tradução resultou em uma revisão completa desta. A ideia era manipular o texto da tradução de modo que ele ficasse mais limpo—isto é, menos “explicativo”—e mais vivo enquanto texto autônomo, mesmo que isso nos distanciasse da letra do original. Por isso nossa tradução de “*don’t you think we’ll have too much smoke*”, mudou de “você não acha que haverá muita fumaça?” para “que haja fumaça?”; nossa tradução de “*tactfully funeral director, upon glimpsing milord today drowsing*”, mudou de “diretor funerário com sensatez, notando momentaneamente milorde, hoje tonto” para “diretor funerário sensatamente, ao notar milorde hoje cochilando” (“milord” está “cochilando”, e não “tonto”, após ler algumas páginas do livro de Somerset Maugham—*mister mome*; eliminamos, além disso, o “momentaneamente” porque intuímos que no verbo “notar”, diferentemente de “contemplar” ou “observar”, por exemplo, já está de certo modo implícita a rapidez do verbo “*glimpse*” em inglês); nossa tradução de “*last night, Shut in a breathless box with a grunting doll*”, mudou de “ontem à noite, numa caixa, sem fôlego, Fechado com um boneco ruidoso” para “ontem à noite numa caixa Fechada sem

¹⁹ No *Capítulo 3* apresentamos uma discussão completa dessa passagem bem como de cada uma das escolhas tradutórias mencionadas em *Trajatória do trabalho*.

fôlego com um boneco que ronca”; nossa tradução de “*I rushed sidewise into Germany*”, mudou de “me movi lateralmente avante para a Alemanha” para “me movi lateralavante para a Alemanha”; e, finalmente, a tradução de “*but that swirling tomb of horizontality was less Shut than the emptiest rightangledness which called itself “essen”*”, mudou de “mas aquela tumba,girando e tombando em horizontalidade,estava mais Fechada que a mais vazia retidão de ânguloreto que se fazia ‘essen’” para “mas aquele túmulo,tumulto de diagonalidade,estava menos Fechado que a mais vazia angulorretidão que chamava a si mesmo ‘essen’” (note-se que a solução “túmulo,tumulto”, por exemplo, não é uma solução necessariamente forçosa a partir do texto do original; trata-se de um “achado poético” no e para o português).

Etapa 4 – Revisão da tradução com a orientadora

Tendo em vista que a tradução já havia passado por revisões de ocasião e por pelo menos uma grande revisão (na “Etapa 3”), esse passo do trabalho foi mais custoso e demorado do que havíamos antecipado. Em encontros semanais entre nós e nossa orientadora discutíamos juntos, página a página, a versão mais recente da tradução. O problema é que essa versão se encontrava em um estado bem menos “acabado” do que nós (eu) havíamos pensado. Às vezes em um dado encontro nossa orientadora e nós não cobríamos sequer a revisão de uma página inteira de tradução. Foi nessa etapa que notamos que não seria possível permanecer com a meta de apresentar 104 páginas do *EIMI*, pelo menos não se fôssemos manter o alto padrão de escrutínio sob o qual nos dedicávamos. Salientemos que a aqui também a redução de escopo *ex post facto* não necessariamente implica em uma concessão aberta à diminuição do ritmo de produtividade ou em um empobrecimento dos parâmetros estabelecidos de início; se optamos por sacrificar quantidade, foi porque tínhamos em vista a possibilidade de ganho real em qualidade que mais tempo para nos dedicar a cada página nos propiciaria.

No plano mais elementar, durante sua leitura da tradução nossa orientadora detectou diversos erros ortográficos e sintáticos em nosso português. Em um plano um pouco mais profundo, ela encontrou “erros de tradução”, geralmente causados ou pelo uso de vocábulos imprecisos em passagens que de outro modo entendêramos bem, ou

pela clássica equivocação decorrente de interpretações questionáveis. Ao fim da /p. 3/, por exemplo, numa cena quando o protagonista de *EIMI* encontra-se ainda na primeira parte do trajeto de trem até Moscou, lê-se: “11 o’clock:timid customsofficial salutingly intrudes & extrudes. Is this indeed Stench or merely Poland?”, que havíamos traduzido assim: “11 horas:oficial de alfândega tímido se intro & extromete,em continência. Aqui é Stench ou meramente a Polônia?” O fato de “*Stench*” começar com letra maiúscula contribuiu para que confundíssemos essa palavra (e essa confusão foi ocasionada em parte pelo jogo intencional que Cummings propõe com o uso da maiúscula) com um nome próprio de lugar qualquer! Apenas após sermos alertados pela orientadora, chegamos à solução mais precisa: “Aqui é Fedor ou meramente a Polônia?” Ela também nos instruiu que a palavra “*genial*” (que ocorre nas /p. 2 e 8/²⁰, por exemplo) quer dizer “cordial” ou “simpático” e não “genial”; que em contexto “esgueirar” é uma tradução mais precisa para “*crawl*” (duas ocorrências na /p. 18/) do que “arrastar”; que eram pontualmente os “degraus” (“*steps*”) e não as “escadas” que estavam “mastigados” na /p. 18/, e assim por diante.

Mas nossa orientadora também orquestrou mudanças em um nível ainda mais significativo. Parte do tom da tradução como um todo foi alterado pelo desígnio da orientadora de comedir meu ímpeto de “experimentar” tal qual desenvolvido na “Etapa 2” e efetuado na “Etapa 3” do projeto. Em outras palavras, isso quer dizer que nós nos impressionamos de tal maneira com a perspectiva de liberdade para traduzir com engenho autoconferida a partir do estudo de Meschonnic, que nos empolgamos em demasia e fndamos deformando desnecessariamente o texto da tradução. Nossa orientadora reconheceu esses excessos na tradução e, sem jamais dar a “resposta certa”, outorgou-nos a oportunidade de reconsiderá-los. Voltando ao segundo parágrafo da passagem de abertura supracitada, por exemplo, fomos confrontados direta ou indiretamente por nossa orientadora com questões do tipo: É necessário traduzir “*don’t you think we’ll have too much smoke*” por “que haja fumaça?” A solução “lateralavante” para “*sidewise*” é realmente oportuna? Em “aquele tûmulo,tumulto de diagonalidade”, o que aconteceu com o “giratório” (“*swirling*”) do original? E por que “diagonalidade” para “*horizontality*”?

²⁰ A indicação de páginas entre barras “/p. x/” se refere à paginação do *EIMI*. Ver nota 17.

Com essa atitude de moderação sendo um fator relevante durante a revisão—isso acoplado à identificação de muitos erros ou imprecisões menores e a embates interpretativos mais acirrados—nossa tradução passou por mais uma transformação fundamental. Retranscrevemos como ficou nossa tradução dos dois primeiros parágrafos do livro após essa etapa. Em termos das “imprecisões menores” corrigidas, notem que mudamos “corpos” por “cadáveres” e “boneco que ronca” por “boneco que geme”, por exemplo.

/p. 1/

Dom. 10

FECHAR aparenta ser O Verbo:sr. da inferior(“ça ne vous fait rien si je me deshabilité?”)cuja bagagem estrangula um zelo doentio de caixão de deuxième Fecha a janela(não acha que teremos fumaça demais?)e diretor funerário sensatamente,ao notar milorde hoje cochilando depois do cakes & ale por mister mome,Fechou-nos a porta(de manhã fiquei completamente fascinado:deparei-me en route para o café da manhã,com Ar Puro!—numa cova comunitária de terceira)

e o almoço foi mais Fechação que cemitério:4 cadáveres separados coletivamente mal à vontade:sem fantasma de conversa. Lanche pesado;porque(ontem à noite,Fechado numa caixa sem fôlego com um boneco que geme)entrei lateralmente na Alemanha(mas aquele tumulto giratório de horizontalidade estava menos Fechado que a mais vazia angulorretidão que chamava a si mesma “essen”)

Etapa 5 – Redação da dissertação

Como apontado no *Cronograma*, obviamente não esperamos a finalização das primeiras quatro etapas para começar a quinta. Já desde a Etapa 2 viéramos documentando nossas análises, achados e conclusões em um processo constante; até porque precisávamos apresentar o relatório parcial do projeto no meio da trajetória do Mestrado, na ocasião da avaliação de Qualificação. O que merece destaque como sendo de fato a tarefa última, realizada nessa etapa do trabalho, foi a elaboração da seção

“Notas e comentários” do *Capítulo 3*. Foi interessante constatar que após todas as revisões e *re-revisões*, aqui também fomos compelidos mais uma vez a retornar à tradução.

Como sugerimos, *EIMI* é uma obra extremamente hermética. Além do estranhamento causado por sua grafia idiossincrática e agramaticalidade poética, cada página parece conter uma infinidade de reduções, fragmentações e outras estratégias taquigráficas capazes de confundir o leitor mais atento. Às vezes devemos lidar com a sensação de não saber sequer num nível elementar o que está acontecendo. Em uma dada passagem perguntamo-nos em que momento do dia estamos, qual o local específico, quantas pessoas estão presentes na cena, quem está se dirigindo a quem, ou até mesmo qual é a atividade em questão: trata-se de uma refeição, de uma apresentação artística, do mero trajeto de um lugar a outro? Até (e inclusive durante) o marco da revisão com a orientadora, eu estava trabalhando com a convicção curiosa de que nem sempre importa saber o que está acontecendo para propor uma tradução de qualidade ou suficientemente satisfatória para a passagem em questão. Traduzir “as palavras” sem entender as referências é uma situação complicada, que funcionou para nós até certo ponto. Deixamos claro como da Etapa 1 à 3 a tradução sofreu uma melhora real e significativa decorrente da aquisição de conhecimento a propósito de alusões antes ignoradas por nós (ver “Etapa 3” acima). Mas mesmo após a conclusão da Etapa 4 ainda não sabíamos, por exemplo, quantos personagens participam da cena descrita no trecho que temos usado como caso ilustrativo da tradução como um todo. O *sr. da inferior* e *milord* são a mesma pessoa? Qual o papel do *diretor funerário*, seria ele mais um passageiro? E “caixão de *deuxième*”, “cova comunitária de terceira”, “túmulo giratório”, ao que exatamente se referem todas essas imagens? A tradução e suas diversas revisões não nos forçou a resolver essas incógnitas, mas a necessidade de comentar o texto e a tradução sim. Na Etapa 5 descobrimos que não mais podíamos nos esconder por trás de uma “boa tradução” que nem sempre sabe o que está traduzindo. O papel metodológico da etapa de comentários influenciou positivamente inclusive a tradução em si, que já havíamos dado por completa. Isso refuta a hipótese intuída durante a Etapa 1 de que “traduzir” é o bastante, que comentar “é para os outros”.

A resolução das incógnitas mencionadas não influenciou retroativamente na tradução—a versão final e definitiva da tradução do trecho de abertura, transcrita acima, foi de fato alcançada ao fim da Etapa 4. A resolução de outras incógnitas no decorrer do texto (impulsionada pela necessidade de descrever em “Notas e comentários” o que estava acontecendo em uma dada passagem), contudo, levou-nos sim a revisar diversas outras escolhas tradutórias até então “definitivas”. Na /p. 5/, por exemplo, encontramos a seguinte frase: “at nearby table,a plutocrat,insisting that the only waiter(who’s obviously Robinson Crusoe)accept one entire American dollar;R.C. obliges with footprint-in-the-sand reflex”. Perguntamo-nos o que possivelmente quer dizer um “*footprint-in-the-sand reflex*”; conjeturas várias cruzaram nosso pensamento, mas como ter certeza? Imaginamos, por exemplo, que um “reflexo de pegada na areia” significa um reflexo rápido (o que é sugerido pelo contexto): rápido como a efemeridade de uma pegada na areia na praia que é apagada pela onda do mar. Com isso em mente, experimentamos com algumas soluções, por exemplo: “...R.C. se dispõe,com um perplexo reflexo”, que é interessante prosodicamente, mas na qual a referência à areia e a pegada some por completo. Puxando essa solução mais além, a maior concisão, chegamos em: “...R.C. se dispõe,com um pérreflexo” ou “perreflexo”; aqui há pelo menos uma leve referência ao “pé” do original, mas aqui também não há areia. O fato é que até termos desvendado a real alusão sugerida por Cummings, não vimos importância alguma em reproduzir uma imagem à qual sequer atribuímos algum significado concreto. Folheando as páginas de uma de nossas oito fontes principais dentro da Esfera 1, o que fizemos constantemente no decorrer da Etapa 5, encontramos em uma seção dedicada ao outro romance de Cummings, não ao *EIMI*, uma passagem em que Richard Kennedy (1980, p. 218) fala sobre uma alusão de Cummings em *The Enormous Room* sobre a descoberta de Robinson Crusoe de uma pegada na areia. Uma vez que Robinson Crusoe estava numa ilha deserta, essa descoberta lhe trouxe espanto e conforto, uma vez que desse modo ele descobriu que não era a única pessoa presente na mencionada ilha. Assim descobrimos que o reflexo de pegada na areia não é nem sem sentido nem exclusivo do *EIMI*; Cummings já o havia inclusive evocado em outra obra sua! Por isso, mudamos a tradução na Etapa 5 para: “R.C. recebe num reflexo de pegada na areia”.

Saltemos agora para uma passagem que começa ao fim da /p. 41/ e vai até a /p. 43/. Essa é uma das passagens mais difíceis da porção que traduzimos para esta dissertação, e quando a traduzimos, fizemos o melhor para traduzi-la o mais “precisamente” possível embora não entendêssemos o desencadear da ação. O primeiro parágrafo da /p. 42/ começa assim:

a refuseridden yard. 6 lazily or 7 men-and-nonmen ½ slowlyfully
semi(cinematographically)strolling . . . Virgil request:all look, pause. The
common gesture,ungesturing,waves commonly him and me into
hallfilth;ecco—an almost child(blond,big;with highboots,belted blouse)”,

Havíamos o traduzido, ao fim da Etapa 4, desta maneira:

“um pátio todo entulhado. 6 com preguiça ou 7 homens e nhomens
½vagarosacompletamente semi(cinematograficamente)caminhando . . .
Virgílio solicitam:todos olham,param. O gesto
comum,ingesticulando,chamam-no e me comumente a um sujo saguão;ecco—
uma quase criança(loira,grande;com botas altas,blusa afivelada).

Traduzíramos “tudo direitinho”, pensávamos; não nos ficou claro o quão realmente não tínhamos cingido essa passagem adequadamente até o momento em que nos vimos frente a frente com a tarefa de articular para o leitor em nossas anotações o que estava de fato sucedendo. Tivemos que voltar algumas páginas e avançar também algumas para pegar a situação global do trecho; tivemos, inclusive, que ir mais longe para cruzar referência entre algumas expressões aqui usadas com as mesmas usadas em outros no contextos (nos quais, lá, tínhamos base suficiente para inferir seu significado); voltamos a consultar e consultar de novo nossas oito fontes em busca de dicas; procuramos, sem pressa, no próprio trecho sinais que nos pudessem guiar na conexão dos pontos. Enfim, criamos familiaridade suficiente com a passagem que finalmente fomos capazes de desvendá-la. Propomos um resumo dessa ação na seção “Notas e comentário ao texto e tradução” do *Capítulo 3*; por ora esclareçamos somente que Virgílio (o “guia” de Cummings) está indo visitar um amigo seu que está doente e leva o herói consigo. No começo da /p. 42/, Virgílio e Cummings chegam ao pátio de entrada do prédio do amigo, onde está sendo realizada uma filmagem. Virgílio precisa pedir informações sobre onde é o apartamento no qual seu amigo vive. Isso é pertinente para a tradução de “Virgil request”. Ficou claro desde a primeira vez que a tradução correta não poderia ser “Virgílio pergunta” porque está faltando em inglês a terminação “-s” no verbo, que indica a terceira pessoa do singular. Inicialmente havíamos traduzido “Virgílio solicitam”, como

se a leitura correta fosse “Virgil (they) request”, ou seja, “they request Virgil”. Mas não são eles que solicitam Virgílio, é Virgílio que solicita a eles! Isso fica evidente, sobretudo, porque “eles” apontam (“wave”) para o caminho a ser seguido. A expressão “o gesto comum” (“*The common gesture*”) já havia ocorrido antes na narrativa. Cummings frequentemente encontra-se perdido em Moscou, e precisa perguntar a moradores nativos o caminho. O “gesto comum” é o gesto não enfático, quase de desdém, de que os moscovitas se valem (na experiência de Cummings) para apontar o caminho quando perguntados.

Retiramos esse breve exemplo pontual do enigmático trecho nas /p. 41-3/ para ilustrar que traduzir sem saber o que está acontecendo é um negócio perigoso. O mesmo trecho citado, depois da Etapa 5, ficou assim:

um pátio todo entulhado. 6 com preguiça ou 7 homens e nhomens ½ vagarosacompletamente semi(cinematograficamente)caminhando . . . Pergunta de Virgílio: todos olham, param. O gesto comum, ingesticulando, comumente mostra-o e a mim um sujo saguão; ecco—um quase menino (loiro, grande; com botas altas, blusa afivelada) [...]

Cronograma

Etapa	Feb-Jul 2015	Ago-Dez 2015	Jan-Mar 2016	Abr-Ago 2016	Set 2016- Jan 2017	Fev-Mar 2017	Abr-Jul 2017
1	X	X	X				
2		X	X	X			
3			X	X	X		
4					X	X	
5			X	X	X	X	X
Conclusão do projeto							X

Capítulo 1 – *EIMI* em si

É plausível argumentar que *EIMI* foi concebido como uma obra autônoma e que o universo do livro é autocoerente; que as respostas para os muitos enigmas que ele propõe podem ser alcançadas por meio do estudo perspicaz da própria obra, e que enquanto um texto auxiliar pode ajudar, ele não é necessário para que se efetue uma leitura proveitosa do livro. Essa representa provavelmente a posição de Cummings, relutante como ele era em oferecer interpretações ou sequer comentários *en passant* sobre seu trabalho. Contudo, sensibilizada pelo público que reclamava da dificuldade que era ler *EIMI*, a editora Grove Press pediu que Cummings o “explicasse” através de um prefácio, e ele cedeu. (KENNEDY, 1980, p. 465; 1994, p. 86) Assim, necessário ou não, esse texto auxiliar existe. Para alívio dos até então perplexos leitores de *EIMI*, desde a 3ª edição do livro o “*Sketch for a Preface*” precede o texto principal do romance de Cummings.

Cabe aqui reconhecer tanto o valor desse prefácio singular quanto suas limitações. Por uma lado, ninguém melhor que o próprio autor para aclarar aspectos de seu livro-*puzzle*, e isso ele faz de modo mais ou menos sistemático. Cummings divide o “*Sketch for a Preface*”, por exemplo, em seis seções que de modo direto e conciso abordam cada aspecto diferente da obra: *título*, *assunto*, *estrutura*, *personagem*, *sinopse*²¹ e *palavras r* (este último, “*R words*” no original, consistem em um glossário com palavras em russo que constam no corpo do texto do *EIMI*). Ele sugere aí algumas conexões que poderiam tomar dos pesquisadores anos para localizar. Por outro lado, as anotações de *EIMI* por Cummings são mais ilustrativas do que exaustivas. Sua lista de personagens é curta quando comparada à profusão de figuras com as quais nos deparamos no livro: sua sinopse frequentemente pula diversas páginas de uma só vez, e assim por diante; ou seja, enquanto um texto supostamente incumbido de tirar nossas dúvidas, *Sketch for a Preface* se enquadra na qualidade que Cummings usa para se referir a ele: um esboço. Não há, contudo, nenhum estudo minucioso dedicado a *EIMI*, nenhuma obra publicada com a chave para o livro. Nesse sentido, mesmo que somente como um ponto de partida, *Sketch for a Preface* é o melhor material disponível que nos guie pelo labirinto eiminiano.

²¹ A nossa sinopse do livro será apresentada no corpo da seção “Comentários ao texto e tradução” do Capítulo 3.

Seguiremos o modelo e os apontamentos centrais desenvolvidos aí por Cummings para apresentar *EIMI* ao nosso leitor.

Título

Em *SkP* (p. xv)²² Cummings afirma que a palavra *eimi* vem do grego e significa “*am*” [sou]. Cummings adiciona mais uma nível de leitura a essa palavra ao ensinar que sua pronúncia em inglês é “*a-ME*”, ou seja, de *um-EU*. Essa outra camada de significado do título é o que nos levou ao título desta própria dissertação. Se a transcrição do som da palavra *eimi* falada em inglês gera significado (“um eu”), a pronúncia equivalente em português, “ei-mí”, não quer dizer nada. Notamos que se acrescentássemos ao meio um “s” estaríamos, sem nos distanciar bastante de *eimi*, resgatando a afirmação do ser e do ego tal qual o jogo com a pronúncia no inglês implicitamente faz.

Ainda nessa seção do *SkP* (p. xv), Cummings escreve sobre o título de seu romance: “Se alguém tivesse encontrado um livrinho chamado *i(six nonlectures)*, ele ou ela talvez recordaria a citação(p. 63)acerca de ‘um É’ [*an Is*]²³”. A citação a que ele se refere, retirada originalmente de *The Enourmous Room*, é a seguinte:

Há certas coisas nas quais alguém não pode acreditar pelo simples motivo de que ele nunca cessa de senti-las. Coisas desse tipo—coisas que estão sempre dentro de nós e que conseqüentemente não serão empurradas ou afastadas aonde possamos começar a pensar sobre elas—não são mais coisas:elas,e o nós que são/somos,é igual a Um Verbo;um É²⁴. (CUMMINGS, 1978, p. 168)

Kennedy (1980, p. 217) propõe que *um É* é o termo inventado por Cummings para descrever o “*self* essencial” humano, tal qual o termo *daemon* é usado por Sócrates, *psique* por Platão, *hecceidade* por Duns Scotus, *gênio* por Shelley, *força vital* por Bernard Shaw, e *id* por Freud. A afirmação do essencial, do ser, do ego aponta para a preocupação do poeta com a força de expressão do indivíduo em contraposição à infertilidade do comum. Esse é um tema recorrente na obra de Cummings. Para citarmos

²² Usaremos essa sigla para o “Sketch for a Preface”, em Cummings, 2007, p. xv-xxxiv.

²³ “If someone should have encountered a small book entitled *i(six nonlectures)*, he or she will perhaps recall the quotation(p 63)concerning ‘an IS’.”

²⁴ “There are certain things in which one is unable to believe for the simple reason that he never ceases to feel them. Things of this sort—things which are always inside of us and in fact are us and which consequently will not be pushed off or away where we can begin thinking about them—are no longer things;they,and the us which are,equal A Verb;an IS.”

apenas mais um exemplo, na introdução ao *New Poems* Cummings declara: “Os poemas a seguir são para você e para mim e não são para a maioria—não adianta fingir que a maioria das pessoas e nós mesmos somos similares²⁵.” O “sou” do título de *EIMI* é uma afirmação contra o não-ser representado pela situação de vida que Cummings presencia na Rússia soviética.

É interessante salientar que o que o levou à U.R.S.S. foi uma promessa de esperança; e ele não estava só nessa busca. No tempo da intensificação da Grande Depressão americana e do crescimento do totalitarismo na Europa, muitos artistas e intelectuais voltaram suas atenções para o modelo de governo bolchevique. Friedman (2007, p. 453) cita Edmund Wilson, Sherwood Anderson, James T. Farrell, Malcolm Cowley, Paul Robeson e Richard Wright, e nota que inclusive alguns integrantes da *lost generation* americana como Hemingway e Fitzgerald não eram completamente alheios à luta comunista. De acordo com a propaganda internacional a União Soviética passava por uma fase áurea sem precedentes. O progresso russo foi contestado por testemunhas oculares, algumas das quais conhecidas do poeta, que retornavam ao ocidente. (Kennedy, 1980, p. 306-8) Essa disparidade despertou a curiosidade de Cummings²⁶. Ele fora pessoalmente influenciado, além disso, por seu amigo de longa data, o escritor John dos Passos. Este, após ter visitado a Rússia ele próprio, escreve uma obra enaltecendo a Revolução²⁷ e relata positivamente para Cummings, em 1930, suas experiências soviéticas. Vale lembrar que Cummings partiu para a Rússia de Paris, onde ele vinha residindo por alguns meses no primeiro semestre de 1931. Lá ele travou contato com um círculo de amigos que demonstravam bastante entusiasmo em relação ao comunismo. Kennedy (1980, p. 308) escreve sobre essas relações:

Ele [Cummings] estava passando tempo com o poeta surrealista Louis Aragon, que havia se filiado ao Partido Comunista francês e que havia recentemente visitado Moscou. Ele estava se encontrando com Mikhail Larionov, o pintor que era o principal *designer* para *Les Ballets Russes*, e com sua esposa, a pintora Natalya Goncharova. Ele havia conhecido Ilya Ehrenburg, a romancista

²⁵ “The poems to come are for you and me and are not for mostpeople—it’s no use trying to pretend that mostpeople and ourselves are alike.” (CUMMINGS, 1994, p. 461)

²⁶ Friedman (2007, p. 453-4) encontra indícios em cartas do poeta de que ele já demonstrara algum interesse no socialismo soviético 18 anos antes da viagem de fato acontecer.

²⁷ A obra seria publicada dois anos depois sob o título *Nineteen nineteen*. Cf. Kennedy, 1980, p. 307.

rusa e estivera conversando com alguns ‘americanos pró-comunistas’ em Paris²⁸.

John dos Passos, que estava então no México, chegou a enviar uma mensagem telegráfica para a Embaixada Russa em Paris intercedendo em nome do pedido de obtenção de visto de Cummings, sem a qual ele não teria sido aprovado. Em *EIMI* Cummings faz menção a todos esses indivíduos.

Há evidência suficiente de que Cummings não foi à Rússia como um espião ou emissário americano com a missão de difamar os soviéticos. Contudo, jamais o poeta tornou-se um simpatizante do ideário comunista como se via exemplificado nas convicções de muitos de seus amigos. Kennedy considera que a desilusão do poeta com a política de seu próprio país poderia tê-lo influenciado a considerar a Rússia positivamente—pelo menos por esta pregar a melhoria da sociedade através de um modo de governo alternativo; mas o próprio Kennedy (1980, p. 309)conclui sobre o poeta: “[...] sua filosofia de individualismo ia tão completamente de encontro com o coletivismo que ele deveria ter sabido que odiaria o que iria encontrar²⁹.” Como sugerimos, incutiu-se em Cummings através de outrem um interesse pelo comunismo suficiente para compeli-lo a ir ver a União Soviética com seus próprios olhos. Mas se ele já vai à Rússia possivelmente carregando consigo um preconceito contra o comunismo—devido, entre outras coisas, ao choque deste com sua formação individualista puritana—ao chegar lá suas piores expectativas se concretizam. Friedman (2007, p. 456) escreve como resultado de sua experiência durante a viagem o poeta conclui que a “Rússia é a terra do ‘in’, ‘um jáEramundo’, ‘a apoteose de não-é’, um ‘experimento triste de força e medo’. As roupas não têm forma, a comida não tem gosto, as mulheres são ‘não-homens’, até o circo é funesto³⁰.” *EIMI* é uma afirmação tão inequívoca de contrariedade ao regime estalinista que uma leitora nos questionou se a viagem ou o livro (ou os dois) não foram patrocinados pelo governo americano. Mas a Rússia detrata não somente o senso político

²⁸ “He had been spending time with surrealist poet Louis Aragon, who had joined the French Communist party and who had recently visited Moscow. He had been seeing Mikhail Larionov, the painter who was the principal designer for Les Ballets Russes, and his wife, the painter Natalya Goncharova. He had met Ilya Ehrenburg, the Russian novelist, and he had been talking with some ‘pro-communist Americans’ in Paris.”

²⁹ “[...] his philosophy of individualism ran so completely counter to collectivism that he must have known he would loathe what he found.”

³⁰ “Russia is the land of ‘un,’ ‘a world of Was,’ ‘the apotheosis of isn’t,’ a ‘joyless experiment in force and fear.’ The clothes are shapeless, the food is tasteless, the women are ‘nonmen,’ even the circus is dreary.”

de Cummings, e sim aquilo que Cummings mais acredita ser importante na vida: o enaltecimento do diferente e do único. O suposto assalto da Rússia à liberdade do ser enquanto indivíduo é um assalto aos valores essenciais do poeta, ao *verbo* que governa sua filosofia: *um É*. Por isso a afirmação “eu sou” do título de seu diário: *a-ME*, um-Eu, está aqui nesta terra onde indivíduo não há... por isso o “eis-me”.

Assunto

Cummings começa a seção “*subject*” do *SkP* (p. xv) da seguinte maneira: “eimi, primeiro publicado em 1933, é o diário (10 de maio-14 de junho 1931) no qual registrei a maioria da viagem de Paris para a Rússia, de lá para a Turquia, & de volta para Paris³¹.” O assunto do *EIMI* consiste portanto nas experiências de Cummings vivenciadas em uma viagem: de Paris à Rússia, onde ele para e cuja estadia ocupa a maioria da viagem, e depois de volta a Paris via Turquia. O primeiro fator importante a notar é que *EIMI* é escrito em forma de diário de viagem. A obra não se divide em capítulos, e sim em “dias” consecutivos: Domingo, 10 de maio; Segunda-feira, 11 de maio; Terça-feira, 12 de maio, e assim por diante, até Domingo, 14 de junho, dia em que ele cruza a fronteira francesa no retorno a Paris. Mas se *EIMI* é um diário de viagem, por que Cummings também o chama de romance³²?

Uma análise comparada do texto final e de seu processo redatorial/editorial revela que *EIMI* é de fato uma obra com gênero textual híbrido. Não se pode dizer que *EIMI* é estritamente um diário por pelo menos dois motivos. Primeiro, Cummings planejou e concebeu o projeto *EIMI* visando sua publicação para o grande público, o que trai a natureza privada comumente atribuída a diários. Em segundo lugar, embora em uma primeira etapa *EIMI* tenha, sim, consistido em relatos de experiências registrados diariamente ao decorrer da viagem do poeta, em um segundo momento as anotações fixadas foram revisadas e ativamente retrabalhadas. A dimensão das alterações que os registros iniciais sofreram pelo punho do próprio Cummings após ele ter voltado para os Estados Unidos é disputada. Charles Norman (1958, p. 286) acredita que as mudanças

³¹ “eimi, first published in 1933, is the diary (May 10-June 14 1931) which I kept during most of a trip from Paris to Russia, thence to Turkey, & back to Paris.”

³² Como Friedman (2007, p. 455) e Kennedy (1994, p. 92) assinalam.

foram mínimas, que a escrita que veio da Europa já constituía a obra basicamente pronta, tal qual ela foi publicada. Richard Kennedy (1994, p. 86), por outro lado, revisa a opinião de Norman ao constatar que os registros russos serviram apenas como uma base, que Cummings modificou o *EIMI* que trouxera consigo de além-mar principalmente acrescentando-lhe material de memória. Kennedy sugere que nos Estados Unidos, em uma segunda etapa de redação, *EIMI* cresceu em extensão por um fator de dez! É sob essa lógica que o gênero da obra mais se aproxima de “romance autobiográfico”.

Mas as evidências com os quais se argumente que *EIMI* não é exatamente um romance são, elas também, várias. Na citação do *SkP* transcrita acima vemos que no próprio prefácio Cummings chama o livro de diário, explicitando além disso o modo como ele é organizado nesse formato. Também Friedman (2007, p. 455) defende que a obra é um diário, porque assim como um diário em *EIMI* “a experiência de vida do escritor é o princípio organizador principal, independentemente de quão artisticamente elaborada”; já em um romance, ele argumenta, “a experiência de vida do autor, se tal está sendo usada com esse propósito, é artisticamente subordinada à história, enredo ou ação apresentada.” Desse modo não é apenas porque *EIMI* foi inicialmente concebido enquanto diário que ele merece receber essa denominação. Cummings poderia muito bem ter apagado os traços “diário-escos” de sua obra durante a revisão desta. O “segundo momento de redação” de *EIMI* apresentou-se como uma ocasião ideal para mudanças drásticas nos registros iniciais—as quais foram, sob outras perspectivas, efetuadas, como sugere Kennedy. Mas o fato é que Cummings decidiu não organizar o livro em capítulos; nem apresentá-lo em terceira pessoa, distanciando-se de uma narrativa confessional característica de diário; nem reverter aos nomes reais os codinomes que ele atribuía às pessoas citadas em seu caderno (com medo de que este pudesse ser confiscado pela polícia secreta russa), e assim por diante. Cummings não quis apagar elementos processuais de escrita de diário da versão definitiva no *EIMI*, ele quis continuar dando-lhes relevo.

Quando sugerimos na *Justificativa* que *EIMI* é uma obra especial, validamos essa qualificação não tanto por destacar *EIMI* do resto dos trabalhos de Cummings, e sim associando-o a eles. *EIMI* é interessante, dizíamos, por ser uma obra que em prosa utiliza um estilo de escrita bizarro, similar àquele que é característico dos poemas vanguardistas

do autor. Cabe agora complexificar essa abordagem relacionando a forma de *EIMI* ao assunto específico do livro, isto é, explicitando alguns modos como o estilo da narrativa de *EIMI* é consistente com a realidade de seu gênero textual. A partir de duas listas já elaboradas por Kennedy (1980, p. 330-1 e 1994, p. 89), e de demais comentários esparsos de Kennedy (principalmente 1994, p. 88-9) a propósito da “riqueza estilística” do *EIMI*. Compilamos uma lista de 13 recursos formais³³ comuns empregados por Cummings no livro:

- a) Distorção de ditados populares e de citações famosas, especialmente de modo a incluir referências russas ou marxistas.
- b) Uso de antístrofes ou de outro tipo de combinação cômica ou artificiosa entre palavras.
- c) Violações morfológicas (o uso de adjetivos ou verbos como substantivos, de substantivos como verbos, e assim por diante, sem adaptar os afixos de modo consoante).
- d) Permutação das partes da frase desafiando a ordem sintática padrão.
- e) Entrelaçamento de uma ou mais palavras, às vezes formando uma só palavra-valise.
- f) Substituição de uma referência direta por uma referência alusiva.
- g) Inserção no texto de palavras e expressões comuns em línguas estrangeiras.
- h) Uso de dialetos do inglês foneticamente soletrados.
- i) Mistura de gírias e articulações coloquiais com termos arcaicos ou acadêmicos.
- j) Malabarismo com pontuação e com letras maiúsculas e minúsculas para criar efeitos especiais.
- k) Uso de qualquer ferramenta do verso: rima, aliteração, espaçamento, metáfora, e assim por diante.
- l) Invenção de epítetos pessoais para pessoas e coisas.
- m) Uso de negativos linguísticos.
- n) Entrelaçamento das sílabas do nome de alguém; ou mudança de um de um dos nomes de um autor ou inventor pelo nome de um de seus famosos personagens ou invenções.

³³ Essa lista não é exaustiva nem rigorosamente serializada, mas ela provê uma boa noção daquilo com que estamos lidando em termos de “artifícios cummingsianos”. Exemplos de ocorrências dos quesitos dessa lista serão assinalados no *Capítulo 3*, em “Comentário ao texto e tradução”.

Tomemos o quesito *l)* por exemplo. Em *SkP* (p. xvi) Cummings afirma que ele “mascarou” a identidade dos locais e dos indivíduos citados no livro (os “personagens” de *EIMI*). Ele apresenta dois motivos para isso: seu apreço por metáforas, e a violência da polícia secreta soviética, GPU. Cummings julgou necessário preservar a identidade das pessoas envolvidas em seu diário caso a GPU tomasse posse do caderno no qual ele estava descrevendo diariamente suas experiências e opiniões (estas com frequência abertamente críticas do governo) sobre a viagem. Notem que se “despistar” a GPU reflete uma necessidade prática específica à realidade do *EIMI* (motivo 2), o modo como ele efetua esse disfarce reflete a experimentação e inventividade de Cummings “como um todo” (motivo 1). Um dado personagem ou lugar pode receber seu codinome através de qualquer um de uma série de recursos formais, geralmente metonímicos: alcunha, hipocorístico, abreviação, antonomásia, epíteto e assim por diante. Um dos companheiros de cabine de trem de Cummings é o “*sr. de mais baixo*” porque ele ocupa a cama inferior do beliche, o outro é chamado meramente de “*bigodes*”; a própria cabine recebe o nome de “*caixão*” devido à sua atmosfera de lugubridade, e a área comum do trem é “*cova comunitária*”; janelas são alcunhadas de “*fechadezes*”, porque na experiência de Cummings elas não estão jamais abertas; o balconista do Hotel Metrópole será conhecido como “*½ careca*”, e o carregador do hotel— “*um pigmeu lívido de rosto penetrante*”— será daí em diante “*lívido*”, etc. Não apenas objetos, lugares e pessoas recebem apelidos inusitados, às vezes dificilmente decifráveis, mais nada garante que a mesma pessoa não receberá um apelido diferente em um contexto diferente, ou que o mesmo apelido não possa evoluir ou metamorfosear-se. *½ careca* é às vezes simplesmente “*mc*”; se *lívido* está usando um sombrero mexicano ou vestindo um capa-de-chuva em uma dada cena, ele pode tornar-se “*sombrero*” ou “*capa de chuva*” na respectiva cena; se Cummings nota *sr. de mais baixo* lendo um livro intitulado “*Cakes and Ale*”, na próxima página *sr. de mais baixo* será “*cakes & ale*”, e assim por diante. Virgílio, um dos personagens principais, recebe pelo menos dez apelidos diferentes no decorrer da obra!

Podemos mencionar também o quesito *m)* para mais um exemplo de como Cummings põe em ação nessa obra de modo específico um artifício geral de sua poética. O uso, em lugares ou palavras imprevistas e/ou de maneira excêntrica, de afixos de

negação tais quais “*un-*”, “*non-*”, “*-less*”, entre outros, é comum na poesia de Cummings. Contudo o emprego de “negativos linguísticos”, como Kennedy os chama, recebe um destaque especial em *EIMI*. Na concepção do poeta, a Rússia não é apenas o “submundo”, mas de certo modo a negação do mundo como ele deve ser, do mundo de “*IS*”. Lá os “homens são sombras & as mulheres não-homens” (*SkP*, p. xv); lá as ruas não são apenas ruas, *streets*, e sim *streetless streets*; o banco: *bankless bank*; as coisas: *thingless things*; o dinheiro (rublos): *moneyless money*; as sobrancelhas: *eyebrowless eyebrows*, e assim por diante. Retornaremos à discussão dos negativos linguísticos, explicitando como lidamos com eles em nossa tradução, ao fim do *Capítulo 2*. Além disso, indicaremos uma ou mais ocorrências de cada um dos artifícios de *a) a m)* no decorrer das primeiras cinquenta páginas do livro em nossos comentários no *Capítulo 3*.

Estrutura

Cummings adiciona uma camada mítica à estrutura de *EIMI* ao espelhar a trajetória deste na trajetória da Divina Comédia. (KENNEDY, 1994, p. 86) Assim como Dante, Cummings, no meio de sua vida (36 anos), se desvia do caminho reto e, quando o livro começa, está prestes a iniciar uma jornada pelos reinos dos mortos. No mundo de *EIMI* a Rússia é o inferno, a Turquia o purgatório e Paris o paraíso. Assim como Dante, Cummings será orientado por dois guias: Henry Wadsworth Dana (“Virgílio”) e Joan Malamuth (“Beatriz”). Diferentemente da Comédia, todavia, esses dois guias dividem a tarefa de acompanhar Cummings pelo inferno: na Comédia Virgílio é o guia do inferno e da maioria do purgatório, e Beatriz do paraíso. Essa discrepância sinaliza o fato de que o comprometimento alusivo de *EIMI* é bem livre. Cummings não está interessado em criar uma correspondência verdadeiramente estrita entre as cenas de seu livro e as da obra-prima de Dante. (KENNEDY, 1994, p. 86) Que a jornada à Rússia soviética representa a descida ao inferno ou “submundo” é provavelmente a imagem mais forte a ser abstraída dessa comparação.

Ainda estruturalmente, em *SkP* (p. xv-xvi) Cummings divide *EIMI* em nove partes, de acordo com o local visitado e em ordem cronológica. Ele apresenta a paginação no livro referente a cada parte ao lado:

- Paris-Varsóvia-N,& N-Moscou,de trem. . .1–11
- Moscou. . .12–264
- Moscou-Kiev trem. . .264–271
- Kiev. . .271– 287
- Kiev-Odessa trem. . .287–297
- Odessa. . .298–376
- Odessa-Istambul navio a vapor. . .363–395
- Istambul. . .396–429
- Istambul-Paris trem. . .430– 452

Cummings subdivide a parte relativa a Moscou, a mais longa do livro, em duas. A diferença é que na primeira (páginas 12-130) ele habita o Hotel Metrópole e seu guia é Virgílio; na segunda (133-266) ele mora com Beatriz e Turco na casa de Chineszinho. (*SkP*, p. xvi) Detalhamos em vinte episódios a primeira das nove “partes” do livro e a porção inicial da segunda (de acordo com a divisão de Cummings). A seguir é nossa proposta de estruturação especificamente das partes que traduzimos e comentamos nesta dissertação:

1. **[Domingo, 10 de maio]** Trem de Paris a Varsóvia. . .1-4
2. Trem de Varsóvia a Negoreloe. . .2-[**Segunda, 11 de maio**]6
3. Estação de trem de Negoreloe. . .7-8
4. Trem de Negoreloe a Moscou. . .8-[**Terça, 12 de maio**]11
5. Desembarque; tentativa de achar galpão para bagagem e hospedagem. . .12-14
6. *Check-in* no Hotel Metrópole. . .15-17
7. Café da manhã com Virgílio; parada no quarto de *Timido*. . .18-19
8. Banco. . .20-23
9. Parada frustrada no Bureau de Literatura Revolucionária; almoço com Virgílio; visita a pontos turísticos. . .24-25
10. Correio e retorno ao Metrópole. . .26-27
11. Visita a Mary. . .28-30
12. Clube dos Escritores. . .31-32
13. Breve parada no Metrópole; Teatro: “A gravata”; retorno ao Metrópole. . .32-34
14. **[Quarta, 13 de maio]** Despertar; café com Virgílio. . .35

15. “Caça à comida”; loja de ícones religiosos. . .36-38
16. Almoço com Virgílio. . .39-40
17. Visita frustrada a Duranty. . .41
18. Visita a amigo doente de Virgílio. . .42-43
19. Breve parada no Metrópole; Teatro: “O ocidente está nervoso” . . .44-46
20. Jantar com Virgílio. . .46-50

Personagens

Listamos a seguir os principais personagens que encontramos na parte do livro abrangida pela nossa tradução:

➤ No trem

- Companheiros de cabine de Cummings
 - **sr. da inferior:** *milord; cakes & ale; devoto escrupuloso de Somerset Maugham (SkP, xvii)*
 - **bigodes**
 - **tromba-d’água** [na cabine temporariamente]
 - **desconhecido loiro alto:** *combatente de fechadez*
- Funcionários
 - **diretor funerário:** *Frank E. Campbell* [condutor ou cabineiro]
 - **Robinson Crusoe:** *RC* [garçom]
- Demais passageiros
 - **Blau**
 - **suíço**

➤ Nas estação de Moscou

- **broto** [carregador]
- **Beau Brummel Teutônico:** *Brummel; Beau; BB*
- **eslava(não-homem):** *não-*

➤ No Hotel Metrópole

- Hóspedes
 - **Virgílio:** *Sr. Desenrolador* (ou *desenrolador*); *o benfeitor dos benfeitores* (ou *benfeitor*); *Sibila; mentor; benevolência; cicerone de Dante; registrador; nosso anjo da guarda* (ou *anjo*). [“Henry Wadsworth Dana” (1881-1950)]
 - **tímido:** [correspondente americano em Moscou]

- **camisa:** [“David Sinclair” (1901-1987)]
- **ajudante...decididamente de Radcliff:** [esposa de David Sinclair, “Bettina Mikol”]
- Funcionários
 - **lívido:** *pacotes*; *3º grosseiro* [carregador]
 - **½careca:** [recepcionista]
 - **respeitosamente respeitoso:** [garçom]
- Demais personagens
 - **evador:** *Intérprete desbotado* [intérprete de Virgílio]
 - **Cara-de-criança:** [secretária de Virgílio]

Palavras r

Durante a viagem Cummings inevitavelmente se depara com a língua nacional do país em que ele se encontra. O contato normalmente se dá através da tentativa de leitura de placas, cardápios, mapas e cartazes com *slogans*; e também da boca dos personagens nativos que não querem ou não sabem falar inglês. Neste último caso, Cummings e o interlocutor podem tentar achar um terceiro idioma em comum. Ocorrências dessas diversas línguas se infiltram, aqui e ali, no corpo do texto do *EIMI*. Sabemos que a história começa com Cummings em um trem que parte de Paris para Varsóvia, uma das escalas até seu destino final que é Moscou. Já na primeira linha do livro, por exemplo, lê-se uma frase em francês; e na primeira página uma placa com três advertências a viajantes transcritas no original em polonês. O francês, aliás, recorrerá durante toda a obra—primeiro por Cummings ser fluente e segundo pelo francês servir como língua franca de modo geral. Quando tanto o inglês e o francês falham, Cummings apela (isso acontece uma ou duas vezes) para o alemão, no qual ele possui pouca mas alguma habilidade. No *EIMI* há, além disso, referências literárias em italiano, latim e grego. A outra língua estrangeira principal que colore o texto é, naturalmente, o russo. A parte mais longa da viagem transcorre na então União Soviética, e mais particularmente em Moscou. A porção do livro que nos cabe, com exceção do percurso inicial de trem, se passa exclusivamente nessa capital.

“R” é uma abreviação de “*Russia*” ou “*Russian*” (*SkP*, p. xvi) e *R words* são justamente as “palavras russas” que aparecem no decorrer do livro, aqui reunidas em forma de glossário³⁴. Cummings estudara russo alguns meses antes da viagem, mas nunca adquiriu mais que um entendimento básico da língua. Afora os guias eventuais, o maior recurso vocabular e gramatical de que dispunha era um dicionário de bolso que trazia consigo. Seu conhecimento elementar do russo se reflete na singeleza das manifestações da língua como aparecem no *EIMI*. Trata-se de palavras soltas ou pequenas expressões rotineiras, jamais de frases complexas. Durante a tradução, encontramos algumas palavras em russo que se enquadram no perfil das “*R words*” mas que não estão contempladas no glossário³⁵, o que nos leva a concluir que Cummings não trabalhou metódica e cuidadosamente em sua produção. Outro elemento que confirma o caráter de “esboço” das *R words* é a sua não adequação a algum modelo preestabelecido ou reconhecido pela comunidade linguística internacional a propósito da transliteração e pronúncia de palavras russas em inglês. Isso resultou em inconsistências no modo como Cummings grafou suas transliterações. Ele grafou билет, por exemplo, pronunciada *bil(i)et*, como “beel-yET”. O dilema inevitável que alguém que se proponha a transliterar esse tipo de palavra para o inglês (ou para o português) encontrará é que o “i” entre parênteses é de tal modo sutil que nem o ocultá-lo nem o incluí-lo faz jus a pronúncia da palavra em russo³⁶. Se grafarmos em alfabeto romano “biliet”, o som do “i” sugere-se por demais acentuadamente para o ouvido russo; se grafarmos “bilet”, o som do “i”, embora sutilíssimo, fica faltando. Um compromisso precisa ser feito; o problema é que o glossário *R words* nem sempre respeita sua própria convenção. Se “beel-yET” e “hatEEtyeh” recebem o som do “i” (sinalizado pelo emprego do “y” antes do “e”), “correspondENT” não o recebe. Ele teria que ter grafado este último “correspondyENT” para permanecer consistente. Outras incongruências que podemos citar são a confusão entre numerais ordinais e cardinais (“pyATch” é “cinco”, por exemplo, e não “quinto” como Cummings sugere no glossário) e a separação mais ou menos arbitrária de algumas palavras na transliteração: “kAHk vee-pah-sheh vEYE-tyeh” (como está você), por

³⁴ Transcrito em parte ao fim do capítulo.

³⁵ Por exemplo “dyenghee” (“dinheiro”) na /p. 9/, e izvostchik (“carregador”) na /p. 20/.

³⁶ Os dados usados nesta discussão foram colhidos em conversa com Olga Paladi, mestrande em Estudos da Tradução pela Universidade de São Paulo. O russo é uma de suas línguas nativas.

exemplo, talvez fosse melhor separada assim kAHk vee pah-sheh-vEYE-tyeh, para as duas palavras как поживаете. Por fim, às vezes uma mesma “palavra r” aparece no texto com uma soletração distinta da sugerida no glossário de Cummings tal qual proposto no início do livro. Por exemplo a palavra para o numeral “dez”, listada como “dyES-itch” em *R words*, aparece no texto (/p. 13/) como “dyesyat”; já a palavra para “barbeiro”, listada como “pay-rOOk-mah-care” em *R words*, aparece no texto (/p. 17/) como “pair,rook,mah,care”; finalmente a palavra para “por favor”, listada como “pah-jAHI-stah”, aparece no texto (/p. 23/) como “Pah-zhahloostah”.

O fato é que Cummings criou um sistema próprio, guiado mais por aspirações “poéticas” que científicas; isso, isso sim, é completamente consistente com o propósito de *EIMI*. O que faz das “palavras r” uma parte especial do livro é que o poeta imbuíu essa lista de um teor satírico. Ele diz que a pronúncia e o significado das palavras foram “imitados” para o inglês. Sem permitir que sua intuição de artífice das palavras fosse mitigada por modelos extrínsecos, Cummings copiou em alfabeto romano como pensava que um americano pronunciaria tais palavras. Para tanto ele separou as palavras em algo como sílabas, capitalizou algumas letras para indicar tonicidade, e se valeu de uma grafia singularmente sua. O resultado são transliterações um tanto cômicas e superlativas, com bastantes ocorrências de *OH*, *OO*, *AH*, *EH*, *EE*, etc. Lemos por exemplo kAHk vee-pah-sheh vEYE-tyeh para *how are you?*, e pOCH-eh-mOO para *why*. Foi interessante e desafiador (e necessário) “traduzir” as *R words*. Um lusófono não familiarizado com o inglês pronunciaria a palavra pOCH-eh-mOO, por exemplo, de modo bem diferente de um anglófono, embora a palavra e sons em russo sejam os mesmos. A ideia foi adaptar a transliteração para o português sem perder o tom lúdico de exagero presente no inglês de Cummings. Re-transliteramos a palavra “pay-rOOk-mah-care” (barbeiro), por exemplo, como “peruque-mar-quer”. Note-se que é possível reconhecer algumas palavras “com sentido” (embora a conexão entre elas não faça sentido) em inglês, e também em nossa transliteração de segundo grau. Procuramos respeitar a atitude poética de Cummings em nossas versões de sua palavra, e jamais “corrigir” suas inconsistências em propondo um modelo que fosse “legítimo” em português.

É possível antecipar a partir dessa simples lista alguns aspectos importantes da trajetória de Cummings na Rússia. A maioria das palavras se refere a elementos

corriqueiros do dia a dia, como saudações e despedidas, comida, dinheiro, alguns números, peças de roupa e o clima. De fato, muitas das aventuras do poeta não possuem nada de extraordinário. Escoltamos Cummings em suas idas e vindas—ao banco, ao correio, a pontos turísticos ou peças de teatro; acompanhamos sua tentativas de encontrar hospedagem ou fósforos; compartilhamos refeições com o herói, ou até mesmo suas idas ao banheiro: eis um resumo da “ação” do livro. Nota-se também a abundância de expressões no negativo ou que indicam falta: *byez-par-tEEnee—sans political affiliations*; *hOHda nyET—no passing through*; *kOO-shat nyET—nothing to eat*; *nEE-cheh-vOH—no matter, never mind*; *nyET gah-voo-rEET—(he) doesn’t speak*; *nyEZ nEYE-oo—(I) don’t know*; *oo-mehn-yAH mAHla d-yEH-nik—I haven’t much money*; e outras. Que a estadia do poeta não foi um conto de fadas fica claro. Podemos ir mais longe e inferir uma atitude de insatisfação para com o modelo de vida soviético em geral e seu sistema político em particular. *Sans political affiliations* é um frase que Cummings ensaiou, e aponta para uma espécie de recusa em expressar um posicionamento político claro. Mas na realidade apatia é o menos negativo dos sentimentos que ele demonstrava vis-à-vis o experimento socialista que presenciou.

Todas as palavras *r* que constam em nossas cinquenta páginas serão individualmente tratadas, à medida que elas aparecem no texto, em nossos comentários no *Capítulo 3*. A seguir transcrevemos, a título de ilustração, a primeira de um pouco mais de duas páginas de *R words*.

R words

(their pronunciation imitated, & their meaning)

AhdEEEn— one
 americANitz— American
 ARbat— nightclub section, Moscow
 beel-yET— ticket
 boyshOY— big
 boo-mAH-gah— paper
 boo-tEN-kah— shoes
 byez-par-tEEnee— sans political affiliations
 chEH-loh-vek— man cheye
 cheye— tea

" hatEEtyeh?— do you wish tea?
 chOR-nee-yeh— black
 correspondENT— newspaperman
 da— yes
 dAHs-vee-dAHn-yah— goodbye
 dOHmah— at home dvah— two
 dyES-itch— ten
 gAHL-stook— necktie
 gOR-od— town
 hAH-rah-shOH— good
 hOHda nyET— no passing through
 hoo-dOZh-nik— painter
 IZ-ven-EE-cheh— pardon, excuse me
 kAHk vee-pah-sheh vEYE-tyeh— how are you?
 kOFF-yeh— coffee
 klOOtch— kety
 kOM-nah-tah— room
 kOO-shat nyET— nothing to eat
 Kras-EE-vah pa-gOHda— fine weather
 kwass— a soft drink
 lOZh-ka— spoon
 nah-zAHn— mineral water
 nEE-cheh-vOH— no matter, never mind
 nyEH gah-voo-rEET—(he) doesn't speak
 nyET— no, not
 nyEZ nEYE-oo—(I) don't know
 oo-BOR-neye-ah— toilet
 oo-mehn-yAH mAHla d-yEH-nik— I haven't much money
 pa-gOH-da— weather
 pAHn-yee-mEYE-oo—(I) understand
 pah-jAHL-stah— please
 [...]

Capítulo 2 – O “Atelier de Babel”: Exploração do *Poétique du traduire* de Henri Meschonnic

Introdução: por uma polêmica do traduzir

Uma grande tradução é uma tradução que marca, e permanece. Para que ela neutralize a diferença de valor banalmente admitida com o original.

-Henri Meschonnic (2010, p. XLV)

Se a contestação de moldes predominantes é um traço manifesto em publicações anteriores do autor, deparamo-nos em *Poétique du traduire* com um Meschonnic inequivocamente mais confiante e polêmico. Por um lado, o combate ao *ethos* tradicional é um dos pilares da elaboração de sua própria tese. Muitas vezes os conceitos que ele promove são inicialmente definidos negativamente, isto é, em contrapartida ao que habitualmente se pensa, no campo da linguagem, sobre conceitos homônimos ou homólogos. Para entendermos o que quer dizer ritmo, precisamos primeiro considerar o que ele não é: seja “uma alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos”, seja algo que pode ser visto como “um oposto do sentido”. (Meschonnic, 2010, p. 43)¹ Já a tradução não se resume à reformulação de “um enunciado numa língua em outra.” (p. XXI)² No que tange à relação entre esses dois elementos, ritmo e tradução, ela “não consiste mais em lembrar, banal e estilisticamente, que há ritmo num texto e que a tradução deve levá-lo em conta. Seria permanecer no sentido tradicional do *ritmo*, e na teoria tradicional.” (p. 41) O reconhecimento do peso da língua no processo de tradução é minimizado: Meschonnic sugere—e este é um de seus argumentos chave—que não é a língua de um texto o que se traduz, que de fato as línguas envolvidas em uma dada tradução pouco importam. Para preencher o vazio deixado pelo cancelamento do papel que as teorias tradicionais atribuem à transmissão de enunciados entre línguas, Meschonnic emprega conceitos próprios, tais quais *ritmo* e

¹ Como já indicado, embora trabalhamos com o *Poétique du traduire* no original no decorrer da pesquisa (MESCHONNIC, 1999), para a conveniência do leitor apresentamos agora as citações em português a partir da tradução vigente de Jerusa Ferreira e Suely Fenerich (MESCHONNIC, 2010). É também a esta obra que fazemos demais referências (não apenas as citações diretas) durante a discussão do pensamento de Meschonnic exposto no *Poétique*.

² Na ausência do nome do autor e da data da obra nas referências parentéticas, deve-se presumir que se trata do *Poética do traduzir* (MESCHONNIC, 2010).

discurso, que como veremos adquirem significados peculiares em contexto. Ele também substitui história, ou historicismo³, por seu conceito de “historicidade” (p. 75); “poética” não deve ser confundida com estilística (p. XXI); a “oralidade” não deve jamais ser confundida com aquilo que é falado (p. 44; 62), e assim por diante.

A disputa do pensador francês com a tradição não se restringe à adoção de um aparato conceitual personalizado. Meschonnic entende sua poética como sendo a culminação do processo de desenvolvimento histórico do pensamento sobre o traduzir⁴. Enquanto tal, seu sistema amiúde se situa para além dos principais debates dos estudos da tradução. Na contenda sobre se a tradução literária é uma arte ou uma ciência, ou sobre se ela é de fato realizável ou não; sobre se devemos priorizar o sentido ou a forma do original, ou sobre se convém domesticá-lo ou estrangeirizá-lo em tradução—em cada caso Meschonnic não precisa escolher um lado simplesmente porque o nível de clareza que ele reclama para si finda por trivializar esse tipo de discussão. Ele denomina o *modus operandi* convencional de tradutores profissionais e escolas de tradução *La langue de bois du traduire*. Em um salto generalizante a “língua de pau” não se refere apenas à linguagem entroncada que comumente encontramos em más traduções, mas também à dialética mal orientada através da qual se discute o tema. *La langue de bois*, Meschonnic afirma,

[...] merece bem ser chamada de uma língua, porque ela só conhece a língua [...] Ela se realiza através de noções aparentemente anódinas e de bom-senso, de *língua de partida* ... e de *língua de chegada* [...] [Através] dos termos de *equivalência*, de *fidelidade*, de *transparência* ou *apagamento* e *modéstia* do tradutor, [...] [ou da] tradução como *interpretação* ... concebida como um dado imediato da linguagem, entre o *sentido* e o *estilo*, entre o *sentido* e a *forma*. (MESCHONNIC, 2010, p. XXIX)

Para Meschonnic, que não vê razão na distinção entre língua de chegada e língua de partida, tanto tradutores que focam na língua-fonte, “aqueles que sonham em reproduzi-la em tradução”; quanto os que focam na língua-alvo, “aqueles que visam a ilusão do natural”, são repudiados. (p. XXIX) A propósito da fidelidade, ele pondera:

A fidelidade tem as melhores intenções do mundo. Mas ela mesma é a primeira vítima involuntária de sua aplicação e de sua boa consciência [...] Lastimável e falsamente ingênua, a moralização aí mantém lugar da ética anunciada. Ela é o álibi variável da

³ “[...] uma redução do sentido às condições históricas de produção de um sentido.” (Meschonnic, 2010, p. 75)

⁴ Cf. Meschonnic 2010, p. XXII-XXIII; XLIII.

teratologia⁵ em tradução, mas também do decalque. Apesar de toda a seriedade do saber a que pretende, ela não sabe o que faz. (MESCHONNIC, 2010, p. XXXIV)

Já a equivalência: “Na tradução [...] é uma noção perfeita. Ela é tão frouxa quanto a fidelidade. Podendo se situar em níveis diversos. Ela supõe obscuramente um sinônimo que o discurso rejeita⁶.”

Ainda na introdução Meschonnic delineia sua proposta de organização histórica das diferentes correntes dos estudos da tradução por meio de dois esquemas distintos. Através da justaposição deles—guiados além disso por reiteraões e referências pontuais no decorrer do livro—temos uma noção concreta de quem, quais traduções e quais teorias Meschonnic enquadra no que ele chama de teorias “tradicionais” ou “normativas”. No primeiro esquema, exposto na subseção *Cinq points de vue, plus un* [Cinco pontos de vista, mais um], o pensador francês qualifica as várias abordagens à tradução em seis grupos gerais, seis “pontos de vista”; distribuindo aí os principais tradutores e temas do debate tradutório baseando-se em parte em cronologia, e em parte em afinidade metodológica. Os últimos dois, amalgamados entre si, comprazem a visão do próprio Meschonnic. Podemos denominar os quatro primeiros pontos de vista como o *empírico*, o *empiricista*, o *hermenêutico/fenomenológico* e o *linguístico*. A abordagem à tradução mais antiga, embora ela se estenda desde seu surgimento até a atualidade, é a empírica. Suas conjecturas partem da reflexão sobre experiências tradutórias específicas. Esse ponto de vista, Meschonnic explica, é: “organizado em função do efeito a produzir, no quadro da língua. A tradução é concebida como a passagem de uma língua a uma outra língua. Está ligada também à noção de estilo individual. Estilo – escolha na língua.” (p. XXII) O segundo ponto de vista, um desenvolvimento do primeiro, é o empiricista: “Seus preceitos maiores são a procura da fidelidade e o apagamento do tradutor diante do texto. Fazer esquecer que se trata de uma tradução, visar o natural. A transparência.” (p. XXII) O que diferencia o ponto de vista empiricista do primeiro é um mergulho mais fundo na praticidade, que resulta em um desprezo quase completo pela teoria da tradução. O tradutor empírico ainda está interessando em conceituar o modo adequado de replicar o estilo do original, condicionando-o outrossim a crenças pessoais relativas à teológica ou

⁵ Apresentamos e discutimos esse conceito abaixo.

⁶ Contextualizamos as noções de equivalência e fidelidade em Meschonnic na nossa resenha “*Poétique du traduire*, de Henri Meschonnic”: Freire, 2017.

mesmo à poética. Já no que respeita o ponto de vista empiricista, sua “teoria” se resume à articulação de estratégias genéricas, com o fim de minimizar a interferência do tradutor e maximizar a sensação de naturalidade da tradução. Essa é a abordagem mais diretamente conectada à *langue de bois*: a abordagem dos profissionais e das escolas de tradução, “em termos de gramática contrastiva, [d]a ‘estilística comparada’.” (p. XXII) O terceiro ponto de vista é o hermenêutico/fenomenológico. Com raízes em Santo Agostinho, “patrono da intraduzibilidade”, ele se fundamenta de vez no século XIX, especialmente na Alemanha. Apoiado na premissa de uma inevitável incompreensão entre interlocutores de uma mesma língua, esse ponto de vista consolida “[a] perífrase e a inserção de glosas” como parte integral da tradução. Ele conta também com importantes proponentes no Século XX, tais quais George Steiner e Michel Serres. De acordo com Meschonnic, a partir da “doutrina heideggeriana da verdade” o primeiro teria desenvolvido “uma psicologia do tradutor [e] uma teologia da incomunicabilidade”, e o segundo “uma mitologia do sentido e da história, identificando nela a semiótica, a intersemiótica e a linguística”. (p. XXIII) Meschonnic louva a inclusão no pensamento sobre o traduzir de questões filosóficas, psicológicas e antropológicas. Seu sistema corrobora o imperativo de considerar a linguagem em sua totalidade—o que implica um lado material, a organização específica de sons e significâncias em uma dada frase; e um lado transcendental, que diz respeito à relação do discurso com sujeito e sociedade. O problema é que hermeneutas e fenomenólogos, cedendo a elucubrações extravagantes, muitas vezes se evadem dos problemas materiais do fazer tradutório. Diferentemente de empíricos (e no pólo oposto aos empiricistas), encontramos aqui pela primeira vez pensadores da tradução que, como os próprios Steiner e Serres, não são também praticantes; isso corroboraria o distanciamento desse ponto de vista, que “reduz a linguagem à informação no reino do racional e da harmonia universal”, (p. XXIII) de questões relativas ao dia-a-dia do tradutor. Mas nem mesmo esse contraste o livra das correntes de um longo legado: “Como o ponto de vista [empírico] tradicional, a fenomenologia da tradução só conhece o signo, e o etimologismo (a etimologia-origem-essência-verdade).” (p. XXIII) O quarto ponto de vista, relacionado “[à]s tentativas de tradução automática desde o fim da segunda Guerra Mundial”, (p. XXIII) engloba ecleticamente diversas escolas da segunda metade do século XX, por exemplo a gramática gerativa, o pragmatismo contemporâneo

e o behaviorismo americano. Elas tem em comum um interesse na tradução pelo viés linguístico, geralmente com ganas de aproximá-la às ciências exatas. “Esta linguística da tradução continua a ser um conceitualismo da língua, nos termos dualistas do signo: forma e sentido. A linguística da tradução não procura absolutamente uma teoria em conjunto da linguagem e da literatura.” (p. XXIII) A aspiração de transformar a tradução em uma ciência, em uma tradutologia, está fadada ao erro quando ela dissocia linguagem, literatura e sociedade. Se Meschonnic critica Steiner por enxergar apenas filosofismos do semântico—divinizando, pela via interpretativa, a instabilidade do signo; ele critica os pragmáticos por imaginarem, contrariamente, que a linguagem é suscetível à calculabilidade rigorosa—o que só seria possível se descontássemos da linguagem seu elemento sócio-subjetivo. (p. 11) Os últimos dois pontos de vista, o da *poética* e o da *historicidade*, constituem a perspectiva meschonniciana:

[Esse é o ponto vista] de um reconhecimento da inseparabilidade entre história e funcionamento, entre linguagem e literatura. E daí os trabalho para reconhecer a historicidade do traduzir e das traduções. [...] Descobre-se que uma tradução de um texto literário deve fazer o que faz um texto literário, pela sua prosódia, seu ritmo, sua significância, como uma das formas da individuação, como uma forma-sujeito. O que desloca radicalmente os preceitos de transparência e de fidelidade da teoria tradicional, fazendo-os aparecer como os álibis moralizantes de um desconhecimento cuja caducidade das traduções não é mais que o pagamento justo. A equivalência procurada não se coloca mais de língua a língua, tentando fazer esquecer as diferenças linguísticas, culturais, históricas. Ela é coloca de texto a texto, ao contrário, trabalhando para mostrar a alteridade linguística, cultural, histórica, como uma especificidade e uma historicidade. (MESCHONNIC, 2010, p. XXIII-XXIV)

Essa passagem articula algumas das principais características do pensamento de Meschonnic; isolá-las-emos e discorreremos sobre elas em detalhe abaixo. Por ora gostaríamos de apontar o fato de que essa poética concebe a si mesma como uma poética da alteridade ao situar cada texto (que por meio da subjetivação inerente à linguagem seria indissociável de sua historicidade singular, requerendo portanto uma problematização discursiva/tradutória *sui generis*), e não palavras ou frases (enquanto formações puramente sígnicas, genericamente condicionadas às regras e limites do uso da língua) como o verdadeiro alvo da tradução. Essa distinção é a mola para a postura crítica de Meschonnic, e para sua abrangência. Com relação aos quatro primeiros pontos de vista, notamos que todas as abordagens tradutórias, embora imensamente diversas entre si, compartilham do hábito—inaugurado pelo ponto de vista empírico e do qual os estudos da tradução não se livrarão (até o advento da poética de Meschonnic)—de se

pensar o traduzir pelo viés da língua. Contingentes a esse hábito operariam os diversos níveis de apagamento que ocorrem em tradução: o apagamento da subjetividade do tradutor; o apagamento da tradução em si, enquanto obra digna de portar uma historicidade própria; o apagamento da participação do leitor na descoberta de estratégias da linguagem que a tradução revela; e até mesmo—às vezes a recepção deste depende do sucesso de suas traduções—o apagamento do original.

No seu outro esquema de revisão das diferentes personalidades, correntes e escolas do traduzir, Meschonnic propõe um mapeamento cronologicamente sistemático da tradução na Europa (da Antiguidade ao Século XX). Essa seção é intitulada *L'Europe des traductions est d'abord l'Europe de l'effacement des traductions* [A Europa das traduções é primeiramente a Europa do apagamento das traduções], e ocupa toda a segunda metade da longa introdução de *Poétique du traduire*. Podemos classificar os mais ou menos cem tradutores e pensadores que figuram nessa historiografia em três tipos vis-à-vis sua relação com a poética de Meschonnic: 1) aqueles que a contrariam parcial ou completamente; 2) aqueles que, ignorando alguns de seus princípios mas intuindo outros, fizeram-lhe uma contribuição; e 3) aqueles que de fato renunciaram a poética. Em número de integrantes, o terceiro tipo é o mais restrito e o primeiro o mais amplo. Cabe ainda uma categorização, não autoexcludente das já propostas até aqui, que nos ajuda a compreender a importante função dos “grandes tradutores”. No sistema de Meschonnic, a síntese entre teoria e prática é um *sine qua non*; assim, ele repudia os tradutores e estudiosos que se declaram ou puros praticantes, ou puros teóricos⁷. Os puros praticantes são os empiricistas: adeptos da *langue de bois*, tanto sua lógica quanto suas traduções tendem à imperfeição. Os puros teóricos se dividem entre linguistas e hermeneutas/fenomenólogos. Também os grandes tradutores, dependendo de suas afinidades teóricas, podem aderir ao ponto de vista linguístico ou ao hermenêutico/fenomenológico; quando não é esse o caso, eles são indentificados simplesmente como empíricos. Por fim, vale salientar que nem todos os grandes

⁷ “De Cícero a Nida, passando por Jerônimo e Lutero, Dolet e Benjamin, todos os que legaram um pensamento do traduzir são tradutores. Seu pensamento foi sempre de experiência, e muitas vezes polêmico, porque eles se defendiam, como Jerônimo e Lutero. Bem outra é a doutrina que inclui o ato de traduzir em sua ideia preconcebida, como ilustração de relações entre língua e cultura, em Georges Mounin, ou como um caso particular do compreender, em Heidegger, Michel Serres ou George Steiner.” (Meschonnic, 2010, p. LXIII-LXIV)

tradutores se enquadram no grupo c) da classificação acima; de fato, a maioria se enquadra no b) Após revisar *Poétique du traduire* de capa a capa, identificamos apenas três tradutores dignos de serem considerados, em pleno direito, precursores da poética: Étienne Dolet, Walter Benjamin e Valéry Larbaud⁸. Estes foram capazes de não apenas atingir uma “concepção do conjunto do traduzir”, como o já haviam feito Jerônimo e Lutero, mas de fato sintetizá-la em seus trabalhos. (p. LXII) Fora eles, todos parecem ter defendido um ou ambos dos algozes da poética: “o apagamento prescrito pela concepção normativa” e “a representação da linguagem como língua, palavra, sentido, forma – signo”. (p. LXII-LXIII)

Se reformularmos esse par positivamente, expressaremos duas importantes diretrizes do modelo meschonniciano: a afirmação da iniciativa do tradutor de modo que ele não hesite em motivar sua tradução pela sua visão de mundo, marcando-a com traços de sua subjetividade; e o pensamento sobre o traduzir que, através de um arsenal conceitual radical, situe-o no centro do contínuo língua-texto-sujeito-sociedade. (p. LXIV) Essa é, em suma, toda a poética. Ou quase. Para completá-la basta acrescentar o papel da própria historiografia, um dos desdobramentos pertencentes ao reino da historicidade, que responde pelo sexto (o “*plus un*”) ponto de vista.

A tradução aí se confunde com a história do divino, do sagrado, ao teológico-político e às lutas para se livrar disto. Sua história é a de sua política tanto quanto de sua poética. E mostra bem que não há uma teoria da tradução sem sua história, nem história da tradução sem implicar aí a teoria. Essa reflexão não [sic]⁹ basta para indicar que não se saberia, sem prejuízo, isolar seu estudo procurando fazer uma ciência da tradução, uma “tradutologia”. (MESCHONNIC, 2010, p. XLI)

Pôr a história em relevo é mais uma maneira que Meschonnic emprega para distanciar-se das abordagens tradutórias puramente linguísticas. A historiografia do pensador francês é assaz extensa para que ensaiemos uma análise detalhada. Sendo, contudo, declaradamente pertinente ao entendimento do sistema aqui estudado, decidimos não omiti-la por completo. Apresentaremos um breve resumo a seguir. Com licença para

⁸ Émile Benveniste e Wilhelm von Humboldt são também altamente influentes no pensamento de Meschonnic (Humboldt, especialmente, em *Poétique*). Talvez eles mereçam ser incluídos na lista, embora eles se identifiquem mais como filósofos ou linguistas do que como tradutores propriamente ditos.

⁹ No original a primeira oração parece ser afirmativa, e não negativa: “Cette réflexion suffit à indiquer qu’on ne saurait pas sans dommage isoler son étude en cherchant à faire une science de la traduction, une ‘traductologie’.” (MESCHONNIC, 1999, p. 34)

simplificar, vamos dividi-la em quatro grandes períodos; de cada um dos quais extrairemos um ou dois tradutores que o represente e ilustre.

Meschonnic reconhece em Cícero o primeiro problematizador do traduzir. É ele que teria aberto o debate sobre se convém reter-se à palavra ou ao espírito do original. Seu posicionamento, o de um orador ciente do papel do estilo para a promoção de um determinado efeito no público, favorece a adequação de traduções não-literais. (p. XLV) Quatrocentos anos mais tarde Jerônimo concorda com a postura de Cícero, defendendo uma crucial exceção: no caso das Escrituras, ele argumenta, é aconselhável permanecer o mais próximo possível da letra do original. Embora Meschonnic se oponha a essa técnica em si, a *Vulgata* de Jerônimo—que a imortalizou—é o exemplo recorrente em *Poétique du traduire* de uma tradução bem sucedida. A *Vulgata* logra êxito porque ao concebê-la Jerônimo não ladeou a responsabilidade de trabalhar com uma plataforma. Jerônimo postula a necessidade da tradução literal baseado em sua convicção de que em textos sagrados até mesmo o arranjo das palavras em uma dada sequência contém um milagre intrínseco. “O tradutor nele,” Meschonnic escreve, “não é separável do exegeta e do teórico da tradução”. (p. LXV) Poderíamos julgar a *Vulgata* uma tradução precisa somente se a avaliássemos por meio dos padrões peculiares estabelecidos pelo próprio Jerônimo. Ainda assim, Meschonnic observa, ela é uma obra-prima; ela tem resistido ao peso do tempo, diferentemente da maioria das traduções apresentadas como precisas no sentido convencional. A recepção positiva e ubíqua da *Vulgata*, concatenada à supremacia cultural de seu texto-fonte no Ocidente, fez o método verbum-pro-verbo prevalecer pelo menos até o fim da Idade Média. Mesmo que essa prática tenha perdido seu domínio, a magnitude de seu impacto cultural é incalculável, pois ela teve uma função significativa na formação das línguas nacionais da Europa¹⁰. (p. XLVI)

“A Renascença e a Reforma avivaram querelas de tradutores,” Meschonnic alega; através de seu ofício tradutores, aqui também, se implicam pessoalmente em questões de Estado e Igreja: “Dolet foi enforcado e queimado por ter deixado ouvir que negava a imortalidade da alma, traduzindo, em Platão: após a morte ‘tu não serás mais – *su gar ouk esei*’ por ‘tu não serás mais absolutamente nada’.” (p. XLVII-XLVIII) Se o Século XVI deu continuidade às traduções da Antiguidade Clássica—bem como à longa história de

¹⁰ Ver também Meschonnic 1973, p. 357.

traduções bíblicas—ele também inaugurou uma nova tradição: a dos tratados sobre o traduzir. Estes re-introduzem a necessidade de abrir a problemática da tradução para além do âmbito da palavra. Étienne Dolet foi o responsável pelo primeiro deles em língua francesa. (p. XLVIII) Em *La Manière de bien traduire d'une langue en aultre* [A maneira de bem traduzir de uma língua em outra], de 1540, ele impõe cinco regras ao tradutor que se preze: a) ser familiarizado com sentido e o assunto do autor original; b) dominar as duas línguas envolvidas; c) priorizar a frase/intenção ao invés da palavra; d) valer-se da linguagem comum, evitando tanto o excesso de latinismos quanto de neologismos; e 5) respeitar os “números oratórios”, o ritmo do texto. (p. XLVIII) Para Meschonnic, “[o] essencial para uma poética do traduzir já está aí esboçado.” (p. XLVIII) Talvez antecipando o grito de protesto do leitor, ele faz algumas aclarações. Ele explica que a segunda regra, por exemplo, não é tão trivial quanto parece: parte de seu intuito seria contrapor o costume corrente de fiar-se em traduções indiretas. Em termos de como as regras representam um avanço em direção à poética, Meschonnic comenta que a primeira, “coloca o primado do texto sobre a língua e da poética sobre a filologia”; já a terceira, preferindo a frase à palavra, se alinha à ordem do discurso e não da língua; a quarta, calibrando nosso impulso de se voltar excessivamente às vezes para o ideal do passado, às vezes para o do futuro, já enseja “a ética de uma poética”; e a quinta observa “o ritmo e a prosódia ao mesmo tempo que a coerência de uma ‘harmonia da linguagem’”, (p. XLVIII) quer dizer, ela preconiza o ideal poético que a linguagem é ao mesmo tempo material (composta por palavras que se organizam produzindo sons e sentidos concretos) e transcendente (condicionante de questões humanas onto-epistemológicas, e condicionada por elas).

Meschonnic atribui o próximo desenvolvimento paradigmático, do foco na frase à defesa da paráfrase, ao advento das *belles infidèles* na França por volta do Século XVII. Excetuando sua tendência a produzir traduções exageradamente ornadas¹¹, o legado desse modelo é um dos que comumente associamos hoje ao conceito de fidelidade. *Infidèle* significa “infiel”; mas é importante lembrar que essa maneira de traduzir se afirma ainda como reação ao método de traduzir palavra por palavra, previamente representativo do que significava ser fiel. No século XVIII, quando a adesão à abordagem parafrásica

¹¹ Delisle and Wordsworth, 2003, p. 53; 155.

atingiu seu ápice, sua influência havia se espalhado da França a outras nações. O caso poeta inglês John Dryden ilustra um dos operativos que leva à tradução apagadora. Seu *Prefácio às epístolas de Ovídio* torna-o um dos precursores da moderna disciplina de estudos da tradução¹². Uma de suas contribuições foi a divisão da relação de qualquer tradução com seu original em três categorias: Metáfrase, Paráfrase e Imitação. A primeira reconhece o método de tradução literal; a segunda, o método de reter em tradução o espírito do texto-fonte; e a última categoria introduz aos estudos o conceito de livre adaptação¹³. (MILTON; VILLA, 2012, p. 43) Meschonnic admite que os preceitos de Dryden poderiam ser vistos como inovadores e construtivos dado o momento em que eles emergiram; com a vinda da nova conscientização orquestrada pela poética, entretanto, seus preceitos se tornam armadilhas. Das categorias que ele mesmo propõe, o poeta e tradutor inglês advoga pela segunda. (MILTON; VILLA, 2012, p. 45) Um trecho retirado de outro ensaio seu, *Life of Lucian*, ajuda-nos a entender a postura de Dryden:

Para escrever sequer com parte da força ou espírito de um original, um tradutor não pode nunca fixar-se nas palavras de seu autor. Ele deve possuir a si mesmo inteiramente, e perfeitamente compreender o gênio e sentido de seu autor, a natureza do tema e os termos da arte ou tema tratado. E assim ele se expressará com tamanha justeza e vida como se ele escrevesse um original: enquanto aquele que copia palavra por palavra perde todo o espírito na transfusão entediante¹⁴. (Em MITFORD, p. 425, tradução nossa.)

Meschonnic questiona o desejo de simular em tradução a naturalidade do original. Se a tradução que busca soar natural é bem sucedida nisso, ela aliena o leitor justamente das dinâmicas da linguagem que a tradução deveria evidenciar. Para Meschonnic transparência é insipidez. Ele escreve:

Importa à prática e ao pensamento da literatura reconhecer essas práticas duplamente invisíveis: identificar-se com os hábitos que se dão por naturais, dar-se para o texto que eles pretendem traduzir sem que o leitor, para a imensa e normal maioria, possa ele mesmo verificar, confrontar, protestar. (MESCHONNIC, 2010, p. 65)

Somente quando a tradução assume que ela é exatamente isso—uma tradução—ela pode possuir uma historicidade própria, o que lhe permite continuar a vida do original sem

¹² Cf. Snell-Hornby, 2006, p. 10.

¹³ Para a resposta negativa de Meschonnic a essa categorização, cf. Meschonnic, 2010, p. LIII.

¹⁴ “A translator that would write with any force or spirit of an original must never dwell on the words of his author. He ought to possess himself entirely and perfectly comprehend the genius and sense of his author, the nature of the subject, and the terms of the art or subject treated of. And then he will express himself as justly and with as much life, as if he wrote an original: whereas he who copies word for word loses all the spirit in the tedious transfusion.”

depreciar o status do seu gênero. À medida que a cultura progride, uma tradução carente de historicidade se torna obsoleta e é substituída pela tradução naturalizante do momento. Assim, Meschonnic conclui, “[a] tradução apaga então duplamente; apaga uma poética do pensamento, apaga seu próprio apagamento.” (p. XXVI)

Com o caso da França personificando estas duas épocas, Meschonnic declara que o século XVII, “politicamente absolutista, julga-se o universal da linguagem. Ele se universaliza. Princípio de sua própria racionalidade, generaliza e estende a paráfrase até a interpolação.” (p. L-LI) Já o século XIX: “é ao mesmo tempo o ápice do universal e o começo de seu declínio, o começo dos nacionalismos de língua-cultura [...]” (p. LV) O século XIX é um século de transição, de descentralização. O ideal universalista dá lugar à aspirações específicas, de nações e também de movimentos literários particulares: classicismo, romantismo, realismo, simbolismo. Ainda aqui as grandes traduções são executadas por poetas; mas dessa vez suas traduções são inclusas por editores nas publicações suas “obras”. Adiantando-nos ao século seguinte, as duas novidades mais significativas do período são o desenvolvimento do “papel da comunicação” na tradução e a atividade “metatradutora”. (p. LVII) A tradução simultânea e as máquinas de traduzir são introduzidas à disciplina. Mas se houve uma multiplicação de traduções e do traduzir, isso não implica uma melhora qualitativa. Não se observa um ganho real em termos do entendimento da poética. A separação entre teoria da informação, por um lado, e filosofia da linguagem, por outro, prevalece; com hermeneutas e fenomenólogos se restringindo a esta, e àquela pragmáticos, gramático-generativistas, cientistas (linguistas) e/ou técnicos da tradução. Ambos os pontos de vista, enquanto polarizados, são concebidos por Meschonnic como imperfeitos. A propósito do primeiro ele comenta: “O efeito de uma concepção geral da linguagem sobre a tradução aparece plenamente na fenomenologia,” o que é em si um dos pré-requisitos para a poética; contudo, ele prossegue:

[A fenomenologia] põe a linguagem no compreender de um interpretante, de onde *traduzir*, *interpretar*, *compreender* são equivalentes, e toda a relação interpessoal, intercultural, toda troca de pensamento é tradução. A especificidade da linguagem, e das línguas, dilui-se numa pansemiótica vaga, analógica. A única coisa clara é que o sentido é um abstrato transcendendo às línguas. O mito leibniziano de uma característica universal é revelador de uma atitude forte a-histórica e acrítica muito apreciada em nossos dias. Ela faz o sucesso de Michel Serres e de George Steiner. (MESCHONNIC, 2010, p. 35-6)

Já o segundo ponto de vista, representado a seguir pela postura teórica de Eugene Nida, falha por não situar a tradução no “conjunto da linguagem”. Ele enxerga apenas a dimensão rigorosamente linguística da linguagem. O ponto de vista linguístico, embora represente a tomada de posicionamento diametricamente oposta, é tão limitado quanto o fenomenológico/hermenêutico. Meschonnic adverte:

Reduzam a linguagem à informação – aos esquemas da teoria da informação – a um instrumento de comunicação, e percam o significante, o sujeito, a enunciação. A tradução não será mais a mesma. Nida acrescenta aí o behaviorismo: o sentido é uma resposta de comportamento. [...] A equivalência dinâmica é o que permite uma resposta do receptor suposto como equivalente à reação do receptor inicial (de quem não se sabe nada) apagando as diferenças linguísticas, culturais e históricas. [...] A equivalência formal é uma correspondência entre unidades linguísticas sem levar em conta o conteúdo ou o efeito. (MESCHONNIC, 2010, p. 36)

A despeito da aparência de discernimento que reveste a divisão por Nida da fidelidade em “equivalências”, abaixo da superfície ela não estaria acrescentando nada à velha discussão que opõe letra a espírito. (p. 52) Meschonnic afirma que não apenas a separação entre a linguística pragmático-científica e a filosófica impera, mas também a própria lacuna entre teoria e prática permanece espessa: quem puramente pratica ou ensina tradução não busca nada além do uso de dicionários, de máquinas de tradução, de gramáticas comparativas. Assim os “praticantes” findam atendo-se eles mesmos a míopes dualidades. Enfim, no Século XX, “a tradução permanece massivamente solidária às noções da língua, da estilística.” (p. LIX)

* * *

Procuramos por meio dessa introdução ter atingido dois objetivos: construir uma base historiográfica que fundamente nossa subsequente discussão sobre a poética; e ilustrar a postura crítica de *Poétique du traduire*, evidenciando o “temperamento” de seu autor. Gostaríamos de concluir com mais uma palavra a propósito deste. Meschonnic emprega com frequência uma linguagem bombástica na ocasião de debater ideias que não se alinham perfeitamente às suas. Uma vez que no tocante a questões julgadas fundamentais ele considera a contemporaneidade mais como uma continuação do que como uma ruptura da tradição, sua inimizade transparece tanto quando ele se refere às ideias dos tradutores/pensadores históricos quanto às de seus contemporâneos. Isso sugere a possibilidade de haver nas entrelinhas uma apologia à convicção imoderada de que ninguém, nunca, compreendeu o traduzir tão profunda e acertadamente quanto ele

mesmo; de que desde a Antiguidade até hoje a maioria dos pensadores e tradutores, ignorando os princípios da sua poética, não fizeram nada além de contribuir para estado de calamidade no qual o traduzir se encontra! É certo que Meschonnic reconhece o mérito das traduções e pensamento de uma porção de grandes personalidades: Oresme, Du Bellay, Jacques Amyot, Chapman, Mme Dacier, Pope, Goethe, Schleiermacher, Nerval, A. von Humboldt, Lermontov, Galland, Nida e muitos outros; contudo, ele parece sempre guardar-lhes uma palavra de hostilidade ou censura. Vimos que Meschonnic estima poucos como ele o faz com Walter Benjamin e Valery Larbaud. Eles teriam elaborado concepções da poética que até então só haviam sido demonstradas empiricamente. Mas se na página 122 ele explica e elogia essa contribuição reveladora em Benjamin, na página 126 ele declara que a “sacralização acrítica” deste, “[c]om este efeito perverso de manter a *língua* contra o *discurso*, [d]e bloquear o pensamento,” acaba se tornando um “obstáculo para a poética,” a qual no fim das contas “o ultrapassa [a Benjamin]”. (p. 70-1) Já em Larbaud—que “defende a ideia de um tradutor modesto e fiel, apagado”—“se expõe claramente” a “contradição tradicional” que “proíbe a tradução como invenção de um sujeito histórico por este ato de linguagem.” (p. LXII)

No que diz respeito à avaliação rigorosa de um argumento, não é justo conferir muita relevância à personalidade do arguidor. Que Meschonnic aliena mais que agrega consortes da poética é inicialmente indiferente para nossa análise de *seu* sistema. A pergunta essencial que procura-se responder continuaria sendo a mesma: ele funciona ou não? Entretanto, o caso de Meschonnic desafia esse tipo de impessoalidade por dois motivos. Em primeiro lugar, como sugerimos acima, a contestação é um dos pilares de seu sistema. Pretendemos demonstrar ao decorrer deste capítulo que boa parte de sua genialidade incide de fato na capacidade de identificar e desmanchar os truísmos, as contradições, os convencionalismos—já inanes de tão cômodos—que se perpetuam insistente e inadvertidamente nos estudos da tradução. Mas mais do que isso, o argumento de Meschonnic está de tal modo entretecido em sua postura antagônica que não podemos sequer articular seus princípios positivamente sem recorrer à desconstrução de algum aspecto da tradição. O sistema da poética não nega a tradição, ele se contrapõe a ela; mas essa contraposição é o que o alimenta: sem ela ele se desfaria em pedaços. Em segundo lugar, a impessoalidade é problemática em Meschonnic porque uma de suas

críticas específicas aos estudos da tradução “tradicionais” ou “normativos” é justamente a tendência destes a querer cientificizar o traduzir, no sentido de querer fazê-lo a-histórico e impessoal. Ele defende de modo veemente a *inscrição* de tradutores/pensadores em suas obras. O registro passional na estrutura discursiva de Meschonnic é portanto consistente com sua realidade teórica. Com essas ressalvas em vista, qualificamos o caráter de contrariedade manifesto em *Poétique du traduire*—principalmente quando matizado por um elemento de desdém—como academicamente idiossincrático. Às vezes ele se afigura como uma distração da verdadeira e valiosa contribuição do livro. Além disso, é bem possível fazer aproximações entre a poética do traduzir e outras ilustres “poéticas” sem necessariamente comprometer a validade daquela. Argumentaremos na seção “Revisão e aproximações” abaixo que a poética de Meschonnic não é e nem precisa ser tão isolada quanto ele a concebe.

Poética do traduzir: subjetividade é o discurso é a historicidade é o ritmo é a

Mostre-me como você traduz, eu lhe direi o que você faz com a linguagem, como sua poética é situada numa antropologia. E numa ética.

—Henri Meschonnic (2010, p. 106)

Começando com o título, a escolha por “Poética *do* traduzir”—uma nuance que se contrapõe ao mais natural “*da* tradução”—indica o interesse do autor em abordar a tradução como um fazer, sendo a eventual análise de seu produto um meio de investigar o processo. Poética, por seu turno, é um termo polivalente. O pensador francês emprega-o para designar sua teoria, mas ao não usar a palavra “teoria” ele simultaneamente se distancia de tal acepção. Teoria da tradução, ou tradutologia, adquire um tom negativo por conotar uma oposição à prática. A dissolução dessa dicotomia, acoplada à crítica da teoria tradicional, é um dos principais objetivos do livro. “Trata-se aqui de acabar com isto, ao menos no plano dos princípios,” Meschonnic escreve, “com algumas ideias preconcebidas, preconcebidas, preconcebidas, que dizem respeito à tradução. Particularmente aquela que opõe a teoria à prática, os teóricos e os práticos.” (MESCHONNIC, 2010, p. XXVIII) Poética também sugere a importância da literatura, a forma de comunicação mais propícia à criação. A literatura atua no limite da linguagem, frustrando as expectativas correntes sobre a capacidade das palavras. A opacidade da

literatura, sua insubordinação ao convencional, torna seu estudo especialmente esclarecedor. Entretanto, a literatura não deve ser considerada um fenômeno marginal ou peculiar; seu poder de inovar é uma representação intensificada da capacidade transformativa da linguagem como um todo. Não há uma poética da tradução de um lado e uma teoria da comunicação do outro—estas devem ser vistas como partes de uma mesma ciência. (p. LXII-LXIII; 13; 26)

De fato, o sistema de Meschonnic supõe uma gama de elementos indissociáveis, que revolvem conquanto sobre quatro eixos conceituais principais: *ritmo*, *discurso*, *subjetividade* e *historicidade*. Essas noções assumem em contexto significados diversos dos que normalmente se lhes atribui. A apropriação de termos bem conhecidos (às vezes com leves variações ortográficas) que passam a funcionar como ideias específicas a seu sistema é um recurso comum no trabalho de Meschonnic. Embora o pensador francês ofereça múltiplas definições para cada um desses quatro termos ao decorrer do livro, ele frequentemente emprega um, dois ou todos dentre eles quando descrevendo o outro, o que dificulta a tarefa de demarcá-los com nitidez enquanto referentes de noções singulares¹⁵. A interrelação estreita e mútua entre ritmo, discurso, subjetividade e historicidade é sintomática de um sistema sobremaneira integralizador. Meschonnic atribui a fragilidade de se pensar o traduzir através de dicotomias polarizantes—teoria/prática, arte/ciência, letra/espírito, conteúdo/forma, fidelidade/licença, e assim por diante—a um foco desmedido no signo linguístico. Ele sugere a necessidade de se pensar todo o processo comunicativo como um “contínuo”, no qual figuram ininterruptamente noções relativas ao campo do sujeito, da sociedade e da linguagem, cada uma com seus desdobramentos. Ele hesita em fazer distinção, por exemplo, entre estética, ética e política em literatura. (MESCHONNIC, 1999, p. 198)¹⁶ Como veremos, seus eixos conceituais apenas circunscrevem um ponto de partida pelo qual se aborde o contínuo.

¹⁵ Uma definição característica de ritmo, por exemplo, é a seguinte: “[...] entendo o ritmo como a organização e a própria operação do sentido no discurso. A organização (da prosódia à entonação) da subjetividade e da especificidade de um discurso: sua historicidade.” (MESCHONNIC, 2010, p. 43)

¹⁶ As últimas sete seções da Parte I do *Poétique du traduire*, referentes às páginas 139-224 desta obra no original (Meschonnic, 1999), não constam na tradução em português: *Poética do traduzir* (Meschonnic, 2010). Por isso, sempre que nos referimos a uma passagem pertencente a uma dessas seções, será necessário fazer referência ao original. As citações dessas seções serão traduzidas por nós; apresentaremos o trecho respectivo no original em nota de rodapé. O mesmo é o caso quando fazemos referência ou citamos qualquer das duas outras obras de Meschonnic mencionadas esparsamente no decorrer deste

Ritmo é o termo universal que designa a especificidade de um texto. Ele representa a totalidade da articulação singular de um sujeito por meio da linguagem. Discurso é invenção de uma subjetividade concebida, e tal qual a presenciamos, através de um texto completo. Discurso e ritmo são quase sinônimos, ambos remetendo à autorrealização do sujeito no mundo através de um ato verbal. Meschonnic condiciona esses dois eixos ao que ele chama de “pensamento poético”, e explica: “O pensamento poético é a maneira particular pela qual um sujeito transforma, inventando-se, os modos de significar, de sentir, de pensar, de compreender, de ler, de ver – de viver na linguagem.” (MESCHONNIC, 2010, p. XXXVII) Posto de modo simples, discurso e ritmo não significam nada mais que a escrita, que para nossos propósitos tipificará a concretização do pensamento poético¹⁷. Discurso refere-se à unidade da escrita, que é um texto propriamente dito; e ritmo aos dispositivos específicos operantes dentro de um texto. Ritmo é o fio, discurso o tecido. Fora essa diferença em escala, ritmo e discurso qualificam uma única noção: a configuração verbal da subjetividade de um ser humano. Já historicidade é o termo geral que abrange o efeito do tempo e do espaço na vida do discurso. (MESCHONNIC, 1999, p. 197) Os autores e logo seus discursos são agentes na história, isto é, eles moldam e são moldados pelos discursos de outrem. A leitura e produção de textos engendra ulteriores reproduções (traduções, versões, paródias) e releituras, em um ciclo constante. A força assimiladora (digamos “entrópica”, quando ela supostamente nos distancia do sentido pretendido ou original) da história em um discurso é a mesma e única que assegura sua perpetuação. Nessa linha, a tradução epitomiza o processo complexo de manutenção histórica e difusão geográfica de textos: ela os perverte ao mesmo tempo que os preserva e dissemina. A historicidade lida exatamente com o jogo de tensões entre a singularidade de um texto final e finito—o qual é a invenção específica e estável de uma subjetividade através da escrita; idealizado conquanto por um indivíduo histórico mutante, suscetível às peculiaridades demográficas de sua posição no mundo—e a própria inconstância gerada pela multiplicidade de leituras a que ele se oferece. Se através do tempo e do espaço um mesmo texto assume papéis variáveis, e ocasionalmente um significado assaz diferente, é importante ressaltar que o

capítulo, que ainda não foram traduzidas para o português: *Traité du rythme* (DESSONS; MESCHONNIC, 1998) e *Pour la poétique II* (MESCHONNIC, 1973).

¹⁷ A fala, a canção seriam outros modos de materializar o pensamento poético.

pensador francês não está interessado em defender “a pluralidade de leituras para provar a abertura de um texto, seu infinito”; chegando assim à conclusão “epistemológica e ideológica” de que compete ao leitor a confecção de significado, ou pior, de qualquer significado que ele queira¹⁸. Cabe fazer uma distinção entre a “subjetividade sempre recomeçada de um texto” e o “subjetivismo que toma por um possível do texto um outro texto, aquele que o leitor tem na cabeça.” Para a historicidade convém “ler, no sentido de buscar porque ele [o texto] é este e não aquele, quer dizer, de buscar sua especificidade [...] Pode-se fazer muitas coisas a partir de um texto, com ele, em relação a ele, e isso ao infinito, mas esse infinito não é qualquer coisa¹⁹.” (DESSONS; MESCHONNIC, 1998, p. 187)

Trazendo a discussão dos eixos conceituais para o âmbito do traduzir, ritmo e historicidade representam dois aspectos de um texto dos quais um bom tradutor deve estar ciente, e subjetividade concerne ao peso da atitude subjetiva do tradutor no procedimento e resultado de seu trabalho. Por definição cada texto constitui um discurso singular, logo há tantos discursos no mundo quanto textos. A hipótese de Meschonnic é que há também tantas “línguas” quanto discursos. Ainda que um discurso seja expresso em português, inglês, francês, etc, cada uma dessas línguas são ao contrário necessariamente caracterizadas e delineadas pelos discursos que falam por meio delas. Notem na citação acima a maneira de transformação proposta: através do inventar-se a si mesmo. “A língua” depende do agente subjetivo, que negocia sua assimilação na “mistura inextricável entre uma cultura, uma literatura, um povo, uma nação, indivíduos, e aquilo que eles fazem²⁰.” (MESCHONNIC, 2010, p. 20) Focando na concepção restrita de língua, as teorias de tradução têm quase unanimemente ou ignorado a pertinência da subjetividade, evitando assim a necessidade de lidar com ela; ou a considerado como uma

¹⁸ Estamos seguindo aqui a discussão proposta na seção *Lecture et subjectivité* de Dessons e Meschonnic (1998, p. 187-189).

¹⁹ “[...] [I]l s’agit de le lire, au sens de chercher pourquoi il est celui-là et pas un autre, c’est-à-dire de chercher sa spécificité [...] On peut faire beaucoup de choses à partir d’un texte, avec lui, dans un rapport à lui, et cela à l’infini, mais cet infini n’est pas n’importe quoi.”

²⁰ Meschonnic (1999, p. 152) também escreve: “C’est parce que le discours est l’activité historique des sujets, et non simplement l’emploi de la langue, qu’un texte est une réalisation et une transformation de la langue par le discours. Qui n’a lieu qu’une fois. Le sujet étant la fonction et l’effet de cette transformation.” [É por que o discurso é a atividade histórica dos sujeitos, e não simplesmente o emprego da língua, que um texto é uma realização e uma transformação da língua pelo discurso. Que ocorre apenas uma vez. O sujeito sendo a função e o efeito dessa transformação.] Para mais sobre o papel do “sujeito”, ver Meschonnic, 2010, p. XXXIII.

contaminação malquista do sentido/forma do texto original. Para evitar marcas na tradução advindas da iniciativa do tradutor, algumas teorias postulam fidelidade à forma, outras ao significados das palavras ou frases, ainda outras ao espírito ou ao efeito pretendido do autor; todas comandam a fidelidade. Meschonnic alia a isso a premissa de que as traduções em sua maioria provam ser fracas ou insatisfatórias para chegar à conclusão de que o programa da fidelidades não funciona. A fidelidade falha porque ela ensina o tradutor a reproduzir, de uma língua a outra, o que um texto diz e não o que ele *faz*. O que uma grande obra faz é sintetizar, por meio de uma língua e um sujeito, uma nova língua e um novo sujeito. Por isso, ao invés de continuar tentando conceituar uma maneira “melhor” de como fazer-se cumprir a transparência, ele propõe justamente o contrário: trazer a questão individualidade do tradutor para primeiro plano. Ele defende que em suas traduções, tradutores inevitavelmente concebem, planejam e exprimem sua própria teoria da linguagem. Mas não podemos falar de linguagem sem evocar suas diversas dimensões: filosófica, ética, política, ideológica. Desse modo, uma teoria da linguagem é também uma visão de mundo. O traduzir, como qualquer outro ato verbal aberto à criatividade, é uma plataforma por meio da qual o ser humano negocia essa visão. Nem sequer a busca desenfreada pela fidelidade invalidaria essa proposição. O problema é que a lógica da fidelidade—presumindo que unidades de significado podem ser abstraídas do enunciado, e que cabe transferi-las intactas de língua a língua—advoga pelo apagamento do tradutor. Aconselhando o tradutor a ser modesto, e fornecendo-lhe seja um método de transparência pré-concebido, seja um conjunto de receitas empíricas, o que a fidelidade põe em xeque é o aspecto de “abertura à criatividade” inerente ao traduzir. Se a subjetivação do traduzir envolve uma medida de risco, esse é o risco a ser corrido pelo tradutor que assume a responsabilidade de honrar aquilo que um original faz. Constatamos que a poética não renuncia à fidelidade em favor da infidelidade (p. XXXIII-XXXIV)²¹; o que de fato ela sugere é que sejamos fieis não apenas à língua (forma + sentido) de um texto, mas ao todo (língua + subjetivação) de um texto.

As grandes traduções são controversas, elas se opõem à transparência. (p. LXII)
Negando a viabilidade de se buscar uma suposta sinonímia entre línguas, Meschonnic

²¹ Como já indicado, sempre que uma referência parentética não conter autor e data deve-se presumir que se trata de Meschonnic, 2010.

atribui a qualidade da tradução à intensidade do envolvimento do tradutor em seu projeto. A tradução—principalmente de uma importante obra literária—implica forçosamente uma atividade de recriação, a qual “pede o compromisso máximo de um sujeito específico, para que o sujeito do traduzir seja sujeito do poema, para que haja a invenção recíproca de um texto e do tradutor como sujeito por esta atividade.” (p. LXII) Aceitar e aplicar o paradoxo do envolvimento do tradutor é a maneira que Meschonnic encontra de superar o desnivelamento de status entre original e tradução. (p. 75-6) Que o original é superior parece ser algo tão amplamente aceito quanto problemático. Meschonnic observa que as mais bem sucedidas traduções da história, aquelas nas quais seus tradutores “se inscrevem” (p. XXXIV), acabam transformando-se em textos indispensáveis por mérito próprio. Elas adquirem uma pertinência autônoma, que torna irrelevante o predicado de fidelidade a um original. A *Vulgata* de Jerônimo, a *Authorized Version* da Bíblia, o *Platão* de Dolet, as *Mil e uma noites* de Galland, são textos que, enquanto traduções, gozam do destino comumente conferido exclusivamente a originais: eles são sócio-culturalmente significativos, eles influenciam outras grandes obras, eles são insubstituíveis, eles permanecem modernos através das décadas e séculos, eles são inclusive traduzidos.

* * *

Se “discurso-cultura-história-sujeito” formam o contínuo que integra as estratégias de organização e uso da língua (MESCHONNIC, 1999, p. 196), a teoria do traduzir tem que levar em conta cada fator desse vínculo. Dessa perspectiva, uma análise da tradução de literatura ilumina o traduzir em geral; e um exame do traduzir ilumina nosso entendimento sobre a linguagem como um todo. Meschonnic escreve:

Traduzir põe em jogo a representação da linguagem na íntegra e a da literatura. Traduzir não se limita a ser o instrumento de comunicação e de informação de uma língua a outra, de uma cultura a outra, tradicionalmente considerado como inferior à criação original em literatura. É o melhor posto de observação sobre as estratégias de linguagem, pelo exame das retraduições sucessivas, para um mesmo texto. (MESCHONNIC, 2010, p. XXII)

A ideia de que o traduzir se presta como um “posto de observação” distinto sobre a linguagem funciona em múltiplos níveis; o tradutor, o estudioso e até mesmo o leitor comum usufruiriam desse status privilegiado. O tradutor vivencia diretamente em seu ofício os mecanismos da linguagem, lidando com as possibilidades de efetivação de

concepções críticas e teóricas, bem como com a resistência a tal efetivação. Sua vivência evidenciará a necessidade de revisar seus planos iniciais—até porque a *praxis* da linguagem, principalmente da linguagem literária, está sempre um passo a frente dos preceitos que se desenham a seu propósito. Uma investigação da linguagem do ângulo da tradução literária rende conclusões que estimulam o amadurecimento de nosso conhecimento sobre a comunicação humana; tais ilações informam por seu turno a prática do tradutor. Nesse sentido, teoria e prática abastecem indefinidamente uma a outra, sugerindo a vantagem da integração para que se atinja o benefício completo do traduzir. “A historicidade” idealiza a tradução “não como apagamento de diferenças, mas como a exposição de diferenças²².” (MESCHONNIC, 1999, p. 166) Um dos reverses da tradução naturalizante—da tradução que almeja disfarçar-se de texto escrito na língua de chegada—é a exclusão do leitor de seu lugar no posto de observação. Como sugerimos acima quando tratamos da discussão de Meschonnic sobre Dryden, o leitor só pode “contestar, verificar, protestar” as estratégias da linguagem que a tradução destaca se o tradutor, em se propondo a lidar com elas da melhor e mais adequada maneira possível, não as apague por completo. Por fim, a identificação do estado privilegiado de “posto de observação” especificamente com o potencial para pesquisa da avaliação de amostras de diversas traduções de um mesmo livro aponta para ainda outra ramificação da historicidade. É através dessa noção que o pensador francês, alhures um iconoclasta de teorias, assume o desafio de implicar seu projeto no método científico. “Historicidade,” ele escreve, “é toda a poética. A tradução é uma poética experimental na medida em que ela faz de si experiência, e demonstração²³.” A historicidade vai além do “historicismo” por considerar não apenas a história, mas a tensão entre ela e seu antagonista: a especificidade de um texto. A possibilidade de comparar e contrastar uma constante com diversas variáveis, o texto original com suas traduções, é a sonda ideal com a qual se teste essa tensão. Embora a situação histórica seja de suma importância para determinação do valor de cada obra, e embora esse critério se estabeleça pelo e para o mérito do texto, há algo na especificidade deste que transcende indefinidamente o momento. Um texto implica “uma atividade que continua além [*au-delà*] de seu tempo e mesmo de sua

²² “La historicité non comme effacement des différences, mais l’exposition de différence.”

²³ “L’historicité, c’est tout la poétique. La traduction est une poétique expérimentale dans la mesure où elle en fait l’expérience, et la démonstration.” (1999, p. 130-1)

cultura, de modo que se realiza nela a *modernidade* como presença indefinidamente continuada no presente²⁴.” Assim se explicaria por que uma obra da remota antiguidade pode soar tão moderna quanto algo escrito hoje. (MESCHONNIC, 1999, p. 148) Se isso é perceptível nas clássicas criações literárias, Meschonnic pretende legitimar também a historicidade, ou seja, a infalibilidade temporal, de traduções.

Oposta aos fundamentos da poética é a tendência em tradução de visar à transparência. De acordo com Meschonnic essa tendência é tão danosa quanto dominante, tendo regido as principais correntes teóricas e práticas da tradução. Sua lógica depende comumente da suposição de que a língua consiste em um arranjo convencional de um conjunto de símbolos, e que o sentido transmitido por uma mensagem pode ser re-transmitido com mais ou menos precisão em um número de outros tais conjuntos. Essa lógica reduz a complexidade quicá inacessível da linguagem à codificação e decifração de símbolos; ela superfatura a importância do paradigma linguístico em detrimento de outras facetas da linguagem. A confiança em uma conceituação que limita o alcance da linguagem permite que os defensores da transparência desenvolvam modelos de tradução relativamente “operáveis”. Para Meschonnic, não é viável discutir língua genericamente, dissociada de um discurso específico; isso romperia o elo do contínuo sugerido acima. Paradoxalmente, a parcialidade inerente à lógica da transparência colabora para o sucesso do modo tradicional de se pensar a tradução. A operabilidade dos modelos tradicionais, por seu turno, reveste-os da aparência de senso comum, o que contribui ainda mais à sua prevalência. Todos parecem saber que tradutores devem ser transparentes e ater-se, sem interferências extrínsecas, à transmissão fiel—seja do conteúdo, da forma, ou de ambos—da informação contida no original. Uma vez que a transparência é aceita como meta desejável, passa-se a disseminar doutrinas de como atingi-la. Amiúde com um tom moralizante, as doutrinas do bom traduzir postulam como corretos precisamente os caminhos que de uma só vez comprometem a realização em tradução do ritmo do original, e previnem que a tradução seja portadora de uma historicidade própria. Meschonnic escreve:

Também a admiração diante do espetáculo é dupla, assim os dogmas ensinados são a programação mesma da má tradução, que é a mais corrente. Levamos tão pouco em

²⁴ “[...] une activité qui continue au-delà de son temps et même de sa culture, en quoi s’accomplit en elle la *modernité* comme présence indéfiniment continuée au présent.” (DESSONS; MESCHONNIC, 1998, p. 46)

conta as grandes traduções, que mostram empiricamente o contrário do que se ensina. (MESCHONNIC, 2010. P. 34)

Meschonnic usa o termo “*tératologie*” [teratologia] para exemplificar uma prática e justificativa da transparência. Teratologia é o estudo das anormalidades do corpo. “A metáfora biológica,” Meschonnic aclara, “implica a comparação com um corpo são e íntegro e o texto a traduzir corresponde a este corpo.” (p. XXXIV-XXXV) Para construir uma tradução saudável deve-se ter em mente os quatro tipos de teratologia: *omissão*, *adição*, *deslocamento*, e *concordância*. Omissão define a “perda de uma palavra ou grupo de palavras” no processo de tradução. Adição, que qualifica o caso oposto, é mais comum, “porque a tradução se crê obrigada a explicitar”. Deslocamento é a mudança de posição de grupos de palavras:

[P]or motivos nunca²⁵ misteriosos, ou ainda não elucidados, o que estava no começo se encontra no meio ou no fim da frase, o meio no começo, o fim no meio, pretensamente para respeitar os hábitos de uma outra língua [...] (MESCHONNIC, 2010, p. XXXV)

Concordância subdivide-se em dois tipos, *não-concordância* e *anti-concordância*. Aquela acontece “quando uma mesma unidade de sentido é vertida por muitas”; e esta “quando contrariamente muitas são vertidas por uma só.” (p. XXXV) Tomemos inicialmente algumas variações na tradução de *I am going to go* para ilustrar diferentes tipos de teratologia. A tradução de *I am going to go* por *eu vou*, ou *eu irei*, é um caso de não-concordância (*am going to go* = *vou*). Pode-se inclusive verter a oração inteira simplesmente como *vou*, ou *irei*; ocultando o “eu”, temos casos de não-concordância e omissão agindo ao mesmo tempo. Se optarmos por *eu me vou* (continuando com a leitura de *go* no sentido de *leave*), temos não-concordância e adição (do pronome “me”). *Vou embora*, ou o mais informal *vou nessa*, são casos de não-concordância, omissão (do “*I*”) e adição (do “*nessa*” ou “*embora*”) de uma só vez.

A priori, é possível conceber que um tradutor desrespeite o processo teratológico e considere a adequação da opção *eu vou ir*, ou mesmo *eu estou indo a ir*. Talvez, notando que essa construção soa estranha por resultar em redundância, o tradutor findaria evitando-a. Entretanto, dado o crescente grau de proximidade entre as línguas portuguesa

²⁵ A expressão “à jamais” talvez tenha aqui o sentido de “para sempre”. A passagem no original lê-se: “[...] pour de raisons à jamais mystérieuses, ou non encore élucidées, ce qui était au début se retrouve au milieu ou à la fin de la phrase, le milieu au début, la fin au milieu, prétendument pour respecter les habitudes d’une autre langue [...]” (MESCHONNIC, 1999, p. 27)

e inglesa e seus falantes (sabe-se que “to be” + *going to* refere-se a uma construção futura, e apenas o segundo “go” ao verbo “ir” propriamente dito), tem se tornado impensável traduzir *I am going to go* por *eu estou indo a ir*. Devido a elementos sócio-econômicos e de globalização, o policiamento das escolhas do tradutor do inglês é universal; não apenas o editor experiente, mas possivelmente o leitor comum notará que uma frase como *eu vou a ir à estação de óleo* é uma má tradução do inglês. A crítica de Meschonnic à teratologia não quer dizer que ele defenda esse tipo de tradução. O que o pensador francês censura é a prescrição dogmática que outorga—em nome seja de uma suposta conformação linguística, seja do desejo de que a tradução soe natural na língua de chegada—o processo de descarte automático dela.

Já indicamos que a compulsoriedade com a qual traduzimos *I am going to go* por *eu vou* não é de ordem exclusivamente linguística ao atribuí-la à aproximação cultural entre as línguas como o português e o inglês. Basta notar o que ocorre quando tradutores se deparam com um problema teratológico similar entre línguas em situações mais remotas para atestar o caso. O hebraico não contém os verbos “ser” e “estar” no presente do indicativo; na ausência de verbo explícito em um predicado nominal no presente, a flexão adequada de “ser” ou “estar” é espontaneamente subentendida. Para *eu estou aqui*, diz-se em hebraico *ani pô* [eu aqui]; para *nós somos amigos de seu tio*, *anahnu haverim shel dodecha* [nós amigos de seu tio]. A distância entre o português (ou inglês) e o hebraico compele à reflexão: seria possível traduzir *ani pô*, por exemplo, em *eu aqui* pura e simplesmente? Até especialistas na língua assim se indagam. A equipe responsável pela confecção da *Authorized Version*, também conhecida como *King James Version*, da bíblia fez a escolha editorial de italicizar as palavras na tradução que não constam no original em hebraico²⁶ e grego²⁷. Em Deuteronômio 6:3, por exemplo, lemos: “Hear therefore, O Israel, and observe to do *it*; that it may be well with thee, and that ye may increase mightily, as the LORD God of thy fathers hath promised thee, in the land that floweth with milk and honey”. Infere-se que o primeiro “*it*”, italicizado, foi uma adição dos tradutores; deliberada, conquanto, com o propósito de remediar uma carência sintática: em circunstâncias similares o emprego do objeto direto, que é facultativo em

²⁶ A maioria do Velho Testamento é redigida nessa língua; uma pequena minoria em aramaico.

²⁷ Novo Testamento.

hebraico, parece ser um tanto preferível em inglês. Um fenômeno curioso sucede quando lemos o versículo seguinte: “Hear, O Israel: The LORD our God *is* one LORD.” Nessa instância, a questão da plausibilidade da italicização é mais complexa, pois não se trata aqui do preenchimento de uma lacuna gramatical que não compromete a inteligibilidade da frase. Em outras palavras, a escolha de traduzir Deuteronômio 6:4 preservando a omissão—corriqueira na língua original—da flexão do verbo “ser” não é realmente uma *escolha* em inglês. Não é inteiramente justo falar da inclusão do “*is*” como um acrescentamento voluntário dos tradutores. “Hear, O Israel: The LORD our God one LORD” soa tão bizarro (conforme os padrões de naturalidade da teratologia) quanto o “nós amigos de seu tio”. Usando o parâmetro da *King James Version*, teríamos que grafar a tradução para o português de *I like you* assim: “Eu gosto *de* você”! Nosso objetivo aqui não é chegar ao cerne de uma suposta controvérsia editorial. Sublinhemos apenas que a italização das adições pode inclusive ser vista como uma medida anti-teratológica: ela literalmente marca na tradução uma diferença linguística. Se por um lado a *King James Version* sequer reivindica ser uma tradução literal ou linear, é bem possível que o critério de demarcar *ad absurdum* adições ao texto derive de um excesso de cautela ao lidar com material sagrado. Mas se a fundamentação aqui for mesmo religiosa, isso apenas corrobora o fato de que elementos extralinguísticos pesam no modo como lemos e traduzimos, o que reforça a posição da poética de Meschonnic.

Um original é um original, uma tradução é uma tradução, um e outra com seus bônus e vicissitudes particulares. Não é certo impor o apagamento na tradução das marcas da motivação subjetiva e da concepção de mundo (poética, ética, política) do tradutor; devem-se celebrá-las. Similarmente, é um engano esperar que a tradução “soe natural” apenas porque esse é presumivelmente o caso do original. Se por um lado os difusores da opinião comum salvaguardam, contra Meschonnic, a hegemonia da tradução fluida e fidedigna do sentido expresso pelo signo de um texto; é a própria opinião comum que patenteia a fragilidade do método quando ela constata que o tradutor é forçosamente um traidor. A propensão adulteradora da tradução está implícita no objetivo abstruso que lhe imputam. Quanto mais claro se torna que a tarefa de ser transparente é impossível, mais a buscamos. “Traduzir segundo o comando do signo,” Meschonnic (2010, p. XXX) afirma, “induz a uma esquizofrenia do traduzir”. Para concluir ilustrando como o

procedimento teratológico deforma o ritmo do original, propomos ainda outro breve exemplo bíblico, dessa vez retirado da fortuna crítica do próprio Meschonnic²⁸. No primeiro verso da narrativa de Babel, relatada em Gênese XI, lê-se:

Gênese XI, 1:

וַיְהִי כָּל הָאָרֶץ שָׁפָה אֶחָת וּדְבָרִים אֶחָדִים

vayehi	kol	ha'aretz	safa	ahat	udevarim	ahadim
(e) era	toda	a terra	língua	uma	e palavras	umas

João Ferreira de Almeida (2009, p. 12)

Ora, em toda terra havia apenas uma linguagem e uma só maneira de falar.

Começemos com algumas considerações a propósito desse versículo que Meschonnic considera relevantes para a tradução. A inflexão *yehi* significa “será”, mas em hebraico, quando precedida da conjunção de adição *va-* [e], ela é revertida ao passado e vira “era.” Quando *vayehi* é utilizado no começo de um versículo, o que acontece inúmeras vezes ao decorrer do Antigo Testamento, esse termo geralmente anuncia que ocorrências negativas estarão presentes na narrativa que ele introduz. (p. 254) Em hebraico a palavra para “língua” (no sentido de quando se diz *língua portuguesa, inglesa*, etc) é literalmente “lábio”, *safa*. A expressão *safa ahat*, Meschonnic observa, ecoa o *yom ehad* [um dia/dia um] de Gênese I, 5. A palavra *ahat* pode significar o numeral “um” e o advérbio “único”. (p. 255) Meschonnic também nota tanto a elisão em *safa ahat*, que faz o par soar como uma só palavra, quanto a repetição entre *safa ahat* e *devarim ahadim*. Vejamos agora algumas das mais tradicionais traduções desse versículo para o francês:

a- Toute la terre avait une même langue et des paroles semblables²⁹

b- Toule la terre avait une seule langue et les mêmes mots³⁰

c- Toute le monde se servait d’une même langue et des mêmes mots³¹

²⁸ Esta seção em *Poétique du traduire* se chama “*L’atelier de Babel*”, de onde tiramos o título deste capítulo.

²⁹ Rabbinat. [*Toda a terra tinha uma mesma língua e palavras similares*] (Todas as traduções são aqui reproduzidas tais quais citadas em Meschonnic, 1999, p. 447-o, e re-traduzidas por nós em português.)

³⁰ Segond. [*Toda a terra tinha uma só língua e as mesmas palavras*]

³¹ Bible de Jérusalem. [*Todo o mundo se servia de uma mesma língua e das mesmas palavras*]

- d- La terre entière se servait de la même langue et des mêmes mots³²
- e- Toute la terre avait une seul langage et un seul parler³³
- f- Or toute la terre était lèvre unique et paroles uniques³⁴
- g- Le malheur, c'est que l'humanité, dans sa totalité, était d'un seul bord et vivait une seule histoire³⁵

Das sete traduções, apenas f) e g) tentaram reproduzir a propriedade oracular de *vayehi*, e nenhuma deu a chance ao leitor de captar o eco com Gênesis I, 5. A despeito de pobres soluções tradutórias para as palavras *ahat/ahatim* estas mesmas, as versões c), d), e), f) e g) conseguiram retratar pelo menos razoavelmente a simetria entre *safa ahat* e *devarim ahadim*; já as versões a) e b) parecem não atentar de modo algum a questões de relações sonoras e de localização das palavras. A versão f) faz a tradução soar desnecessariamente bizarra: primeiramente devido a sua escolha por “était” [era], mas também por “lábio” ao invés de língua. Meschonnic defende esta última opção alegando que “lábio” é um etimologismo inessencial, uma vez que “língua”, no léxico francês, sugere naturalmente a relação anatômica presente no hebraico. Excetuando-se a f), uma tendência compartilhada por todas as versões foi a de domesticar o texto, fazendo-o soar como francês. Se em geral Meschonnic desaprova essa tendência, ele argumenta que ela é especialmente problemática aqui, onde lidamos com um registro arcaico. Ele não está se referindo ao fato de que Gênesis é um texto antigo para nós hoje, mas de que ele se configura como antiquado mesmo quando comparado ao universo do cânone bíblico. (p. 256) Nenhuma tradução manteve a elisão entre *safa* e *ahat* (salvo a de “lèvre unique”, que é insatisfatória por outra razão, mencionada acima). Com sua autoestima característica, Meschonnic declara que todas as versões exceto a sua própria “instrumentalizam” a linguagem bíblica. Não comunicando nada a não ser o sentido do original, elas desfiguram seu ritmo. A tendência tradutória de glosar atinge seu cúmulo na versão g).

³² Traduction oecuménique de la Bible. [*A terra inteira se servia de uma mesma língua e das mesmas palavras*]

³³ Dhorme, Pléiade Edition. [*Toda a terra tinha uma só língua e o mesmo falar*]

³⁴ Fleg. [*Ora, toda a terra era lábio único e palavras únicas*]

³⁵ Neher. [*O infortúnio é que a humanidade, em sua totalidade, era/estava de um só lábio/lado e vivia uma só história*]

Meschonnic:

Et ce fut toute la terre langue une
Et paroles unes³⁶

A solução de Meschonnic é ao mesmo tempo a mais “literal” e a mais diferente. O que primeiro se destaca é o seu arranjo gráfico. Meschonnic propõe que nenhum dos conceitos modernos de poesia e de prosa se aplica ao caso do versículo bíblico. Ele observa também que o texto hebraico da Bíblia não possui pontuação como a conhecemos. Ao invés disso, ele conta com símbolos que indicam o modo de se cantar, ou entoar, a leitura. O complexo sistema de cantilena possui 27 “acentos”. Além de sua função melódica primária, eles servem também para elucidar questões sintáticas, desempenhando assim o papel da pontuação. Os brancos na página buscam induzir pausas na leitura que replicariam parte da fluidez narrativa da Bíblia.

Esperamos ter ilustrado através de ponderações a propósito desse breve e único versículo, um pouco do que Meschonnic quer dizer com tradução rítmica. Esta recomenda uma lição básica, a partir da qual a poética se desenreda: tratar o texto (que é o discurso) como unidade da tradução. Meschonnic atribui a omissão do eco com Gênesis I, 5 nas traduções acima, por exemplo, à limitação que tradutores impõem a si mesmos de traduzir *a frase*. Essa omissão, mas também as tendências tradutórias a glosar e/ou a naturalizar o original derivam do ímpeto de traduzir o significado das palavras de uma frase, e não sua “significância” para a formação de um discurso. Tomando a Bíblia—ou pelo menos, nesse caso, o livro de Gênesis—como unidade da tradução, o passo importante a ser tomado é perguntar-se: que elementos são específicos a esse discurso? A especificidade de um discurso é seu ritmo. Meschonnic propõe o desenvolvimento de um método de espaçamento de palavras personalizado, por exemplo, como maneira de abordar uma “peculiaridade”, a de seu gênero narrativo, única à *Bíblia*. Ele não está traduzindo apenas a língua hebraica, mas o discurso Bíblia.

³⁶ E era toda a terra / língua uma // E palavras / umas. (Meschonnic, 1999, p. 445, tradução nossa)

Revisão e aproximações

Uma visão panorâmica do livro nos permite identificar quatro diretrizes ou princípios do *Poétique du traduire*, cada um associado à afirmação de um dos eixos conceituais. O *princípio da subjetividade* instrui o tradutor a inculcar o original com elementos de sua própria visão de mundo no processo de tradução. Se o tradutor não deve reprimir sua subjetividade, tampouco a tradução deve esconder que é uma tradução: o *princípio da historicidade* representa a investida da poética contra a tradução apagadora. O *princípio do discurso* situa o texto (não a palavra, nem a frase) como sendo a verdadeira unidade do traduzir. Por fim, o *princípio do ritmo* nos ensina a transmitir não a língua de um texto, mas o ritmo de um discurso, ou seja, a maneira específica que o autor articula via linguagem sua subjetividade—transformando ambas.

Começando com o último, o princípio do ritmo é na realidade um corolário dos outros três. Em *Traité du rythme*, Meschonnic divide a linguagem em seis paradigmas: linguístico, antropológico, filosófico, teológico, social e político. (DESSONS; MESCHONNIC, 1998, p. 32-50) Para um exemplo de como essas diferentes facetas interagem, refiramo-nos à transcrição de Meschonnic de uma passagem de Marguerite Durant, a qual sugere que no pronunciamento de 26 de julho de 1794, Robespierre:

expõe os perigos acumulados pela Pátria, os complôs maquinados contra ela, todas as coisas que deixadas em suspense, em frases terminadas por consoantes; os remédios propostos para pôr fim a esses perigos possuem terminações vocálicas³⁷. (Apud DESSONS; MESCHONNIC, 1998, p. 57)

A distinção entre finais consonantais e vocálicas, que aparenta ser um valor da linguagem puramente fonético, agrega-se ao significado político da mensagem. Em *Traité du rythme*, Meschonnic admite que o paradigma linguístico é o mais importante, no sentido de que é necessariamente através dele que os outros paradigmas se manifestam (como fica claro no exemplo acima). Não obstante, o pensador francês sugere que tradutores têm enxergado *apenas* o fator linguístico, em detrimento da visibilidade dos outros. Nessa obra, o suposto foco no signo já lhe causa certo desconforto. Em *Poétique du traduire*, todavia, deparamo-nos com uma verdadeira guerra ao signo. O signo, a língua, a

³⁷ “Robespierre expose les dangers courus par la Patrie, les complots ourdis contre elle, toutes choses que lassent attendre une suite, en phrases terminées par des consonnes ; les remèdes proposés pour mettre fin à ces dangers sont à terminaisons vocaliques.”

linguística são constantemente relegados para segundo plano enquanto elementos da “moral” tradicional ou normativa. Acreditamos que o propósito fundamental dessa rejeição seja didático. A melhor maneira de encarar esse dilema da mudança de tom de Meschonnic desde o *Traité* ao *Poétique* é pelo entendimento de como o princípio do ritmo serve como um ótimo corolário para os outros três princípios da poética. Negando a língua, Meschonnic abre caminho para convencer o leitor a propósito da importância e coerência das noções tanto de subjetividade, quanto de historicidade e de discurso. Alguns lapsos no decorrer do texto do *Poétique*—mas principalmente os exemplos práticos de análise de tradução que Meschonnic apresenta—provam que ele ainda está interessado em questões referentes à língua. Talvez o pensador francês assuma uma atitude mais agressivamente ativista para compensar a hegemonia histórica do signo, mesmo sabendo (ou justamente por isso) que impossível falar de tradução ser falar de língua. Posto de maneira moderada, o que Meschonnic sugere é que submetamos ponderações linguísticas à realidade de um dado discurso, e não o discurso à realidade da língua. Por fim, gostaríamos de reconhecer que a definição de Meschonnic de língua não parece ser tão radicalmente inovadora se a situarmos no horizonte dos grandes movimentos ideológicos em tradução do Século XX³⁸. Após a febre pragmatizante dos anos 70, os estudos da tradução experimentaram uma virada “cultural”, na qual se tornou comum incluir a língua em um contexto sócio-cultural mais abrangente. Para citar apenas um exemplo, o intelectual alemão Fritz Paepke declara:

Não traduzimos nem palavras nem línguas mas textos. Tradução-texto indica uma demarcação, porque todo texto está embutido em uma situação que em si não é linguagem/língua. Essa situação é o espaço cultural, histórico, econômico ou social no qual um texto conversa conosco³⁹. (Apud Snell-Hornby, 2006, p. 32)

A postura de Paepake se alinha quase porto a ponto com a de Meschonnic. Este, ficou explicitado, define a língua no “sentido amplo” como: “[...] o sistema de linguagem que identifica mistura inextricável entre uma cultura, uma literatura, um povo, uma nação, indivíduos, e aquilo que eles fazem.” (MESCHONNIC, 2010, p. 20)

³⁸ Cf. Snell-Hornby, 2006.

³⁹ “We translate neither words nor languages but texts. Text-translation indicates a demarcation, because every text is embedded in a situation which itself is not language. This situation is the cultural, historical, economical or social space in which a text speaks to us.”

O próximo princípio da poética do traduzir, o princípio da subjetividade, decreta que o tradutor não deve se inibir em colorir seu trabalho com o lápis da subjetividade, motivando-o por uma agenda pessoal. Como também indicado acima, esse princípio se divide em duas hipóteses: que a subjetividade é inevitável, e que ela é desejável. Ele está estreitamente relacionado à concepção de Meschonnic do traduzir enquanto um processo de recriação, de sua metáfora da tradução como palimpsesto. (MESCHONNIC, 1999, p. 185-8) Para Meschonnic quando tradução é apenas tradução, e não recriação, ela está necessariamente sempre “correndo atrás” de um original. (MESCHONNIC, 1999, p. 200-1) Por vir depois, por tentar se adequar à realidade de um original, o objetivo máximo de uma tradução dita normativa é ser tão boa quanto um original. Dessa maneira, a falha da tradução já está implícita no objetivo da fidelidade. Paradoxalmente, apenas quando o tradutor é um co-criador é que pode ele produzir uma tradução à altura da grandeza de um original. Este é o modo mais acertado de ser-lhe fiel. Mas noção do pensador francês de recriação, ela também, não é nada inédita. Essa noção tem sido amplamente explorada por estudiosos da tradução ao redor do globo. Para o público brasileiro em específico, é inevitável falar em tradução-recriação sem evocar Haroldo de Campos. É interessante notar os visíveis paralelos entre as conclusões de Meschonnic e do próprio Haroldo de Campos. Em um trabalho que sintetiza o pensamento do poeta concretista a partir de uma visão panorâmica dos escritos deste sobre o traduzir, Marcelo Tápia (2013, p. xii) escreve que Haroldo de Campos entendia a tradução “como uma empresa de natureza estética, análoga à própria criação.” Na visão de Haroldo de Campos, Tápia continua:

A recriação de um poema não só não seria [...] uma versão “fiel” ao “conteúdo” do original, como também não o seria nem à língua de origem, nem à língua de chegada, em termos dos limites de uma e de outra, tanto relativamente a seus “significados” como a sua sintaxe.

Como indicado, Meschonnic—ao repudiar o pensamento sobre o traduzir pela via da língua—não vê sentido na distinção entre língua de chegada e língua de partida. Tanto os tradutores que focam na língua-fonte, “aqueles que sonham em reproduzi-la em tradução”; quanto os que focam na língua-alvo, “aqueles que visam a ilusão do natural”, são rejeitados. (MESCHONNIC, 2010, p. 21)

Quiçá o mais original dos princípios de Meschonnic deriva de sua noção de historicidade. Vimos que essa noção tem vários desdobramentos no sistema do pensador

francês. A diretriz à qual nos referimos aqui é aquela que defende um lugar para o leitor no “posto de observação” sobre as estratégias da linguagem viabilizado pela reflexão sobre o traduzir. O acesso do leitor aos ricos debates suscitados por essa reflexão é truncado pela tradução apagadora. O trabalho criador (a produção seja ela de um original ou de uma tradução recriadora) já carrega consigo ferramentas com as quais se multipliquem insights sobre a linguagem. O processo tradutório, não obstante, possui um “algo a mais”: ele conta não apenas com as ferramentas naturais à criação em si mas também com o comércio entre discursos e línguas estrangeiros natural à tradução. No que diz respeito a um ato possivelmente revelador dos segredos da linguagem, a tradução em Meschonnic é criação e mais um pouco. Esse algo adicional é aquilo do que a tradução apagadora abre mão. Em nome da fidelidade ou da precisão lingüística, da correspondência ou da naturalidade, ela apaga não somente os traços da subjetividade do tradutor mais também as ferramentas propiciadas pelo processo tradutório. Note-se que há nesse debate de Meschonnic uma nuance que o distingue da querela entre tradução domesticante *versus* tradução estrangeirizadora. Não é que Meschonnic favoreça a língua de partida contra a de chegada, o que contradiria outros de seus princípios, e sim que ele apoia o direito da tradução de ser uma tradução que se mostra como tradução. O princípio de historicidade complexifica o conceito de qualidade da tradução. Uma de suas implicações é que tão importante quanto uma tradução ser boa, é que ela seja “aberta”. Isso que dizer que a disputa sobre se uma tradução é boa ou ruim cede um pouco de sua pertinência para uma outra questão: uma dada tradução é ou não capaz de provocar diálogo? Essa conclusão parece estar bem mais em sintonia com a sensibilidade de nossos tempos do que a noção mais ou menos absolutista de qualidade. Uma boa tradução passa a ser aquela que convida o leitor a participar do jogo de exploração da linguagem.

O quarto e último princípio da poética, o do discurso, afirma que o texto é a unidade do traduzir. Levado às últimas consequências, isso implica que cada texto requer uma teoria de tradução personalizada, moldada ao universo específico da obra. Esse é o grande obstáculo que detém o estudioso que se compromete a articular o que exatamente quer dizer “ritmo” ou “tradução rítmica” em Meschonnic. Em termos de casos e ilustrações, a segunda parte do livro provê uma fortuna deles. Em *La théorie, c’est la*

pratique [A teoria, isso é a prática], o pensador francês se dedica à apreciação de um número de tradições tradutórias, em vários gêneros literários e não literários. Ele explora a tradução de teatro e de poesia através do exame de sucessivas traduções de Shakespeare (*Hamlet* e alguns sonetos), a tradução de romance através de Kafka, de filosofia através Humboldt, e assim por diante, até finalizar com exemplos de traduções bíblicas. Metodologicamente, a abordagem a cada uma dessas tradições normalmente consiste na: a) introdução das obras e contextualização dos principais conflitos; b) apresentação e discussão de traduções prévias, apontando suas conquistas e carências; e c) proposta e defesa de suas próprias traduções das obras. Contudo, para o nosso propósito atual são poucos os dados que podem ser acrescentados, a partir análise de *La théorie, c'est la pratique*⁴⁰, àquilo que já expusemos em nossa discussão da teratologia e do versículo bíblico. Ela não nos ajuda a expandir o limite estabelecido, sem ambiguidade, na primeira parte do livro: de que qualquer prescrição genérica ao traduzir é vã.

Poética do traduzir EIMI

Após uma excursão guiada pelo pensamento de Meschonnic, uma curiosa sensação que se insinua é a de que chegamos a um lugar de incerteza bem semelhante àquele de onde havíamos partido. A poética do traduzir salienta inequivocamente que tradução não se ensina. Meschonnic reclama a elevação do *status* da tradução, equiparando-o ao do empreendimento criador. Mas se a tradução deve gozar do bônus de um novo *status*, ela deve arcar também com seu ônus. Criar é um comprometimento sem garantias, cheio de inconstâncias e incertezas. Se criar hoje é uma coisa, amanhã ele é seu contrário. Isso porque criar não é apenas ler o mundo; criar é ler o mundo para além da gama de convenientes ilusões que se integram àquilo que o cidadão comum vivencia como sendo a realidade. A despeito de todos os incentivos e de todas as academias, não há fórmula preconcebida nenhuma que instrua o poeta. Enfim, se como criar, também traduzir quer dizer desvendar o mundo através da leitura e elaboração de uma linguagem

⁴⁰ Uma investigação detalhada dessa parte do livro será tema de um futuro trabalho. Valemo-nos nesta dissertação de nosso objeto de estudo, *EIMI*, como o meio de testar o sistema da poética.

que sintetiza provisoriamente aspectos da sempre-cambiante subjetividade humana, tampouco há maneiras fixas ou “manuais” com os quais se instrua um tradutor.

É mister deixar de lado o hábito de pensar a tradução de modo genérico para que emerja uma figura mais otimista para nós tradutores necessitados de orientação—e isso também está de acordo com o sistema da poética do traduzir. À medida que conectamos o pensar com um fazer concreto, as diretrizes ou rumos propostos por Meschonnic ganham forma mais uma vez. A seguir discutiremos como a poética do traduzir influenciou algumas de nossas escolhas tradutórias.

A primeira decisão tomada⁴¹ inspirada por Meschonnic foi a de traduzir *EIMI* usando o registro do português corrente. Essa determinação importa na medida em que seria inteiramente concebível “imitar” em tradução o português dos anos 30 para traduzir uma obra que foi escrita nos anos 30. Não rejeitamos essa opção por achar que haja algo de inerentemente errado com ela. Fomos movidos pela ideia discutida acima de que a tradução de uma grande obra “pede o compromisso máximo de um sujeito específico [...]” (MESCHONNIC, 2010, p. LXII) Esse sujeito somos nós, e o português dos anos 30 não faz parte da nossa área de perícia. Como seríamos capazes de fazer jus a uma obra que encerra tamanhos obstáculos usando uma língua artificial (para nós)? Devemos, pelo contrário, usar a “língua portuguesa” que nos é mais confortável. O suposto problema de diacronia entre a linguagem de Cummings e a empregada por nós no século XXI não representa realmente um problema segundo o sistema da poética do traduzir. Vimos em nossas discussões do conceito de subjetividade que uma tradução envolve *dois* discursos em pé de igualdade: o do autor e o do tradutor. Para sermos fiéis a *EIMI*, precisamos primeiramente ser fiéis a nós mesmos⁴².

Uma segunda decisão tomada inspirada por Meschonnic foi a de não incluir notas de rodapé em nossa tradução. Essa decisão aparentemente simplória traz consigo enormes implicações. Uma delas é que não podemos nos dar ao luxo de explicar extratextualmente uma palavra, expressão, frase ou qualquer tipo de alusão obscura. Tampouco devemos,

⁴¹ Essas decisões foram efetuado no decorrer de uma ou de várias das fases de revisão pelas quais nossa tradução passou. Cf. *Trajetória do trabalho*.

⁴² A frase supracitada, vale lembrar, continua assim: “[a atividade de recriação] requer o compromisso máximo de um sujeito específico, para que o sujeito do traduzir seja sujeito do poema, para que haja a invenção recíproca de um texto e do tradutor como sujeito por essa atividade.” (MESCHONNIC, 2010, p. LXII).

por outro lado, alienar o leitor ou deixá-lo no escuro—pelo menos não mais (nem menos) do que *EIMI* o faz com seu leitor em inglês. Contanto que obtenhamos êxito em negociar as dificuldades com as quais somos confrontados durante o processo tradutório no corpo da própria tradução, a vantagem natural dessa escolha sobressairá: o leitor da tradução não precisa se preocupar ou ser distraído por anotações. Se atingirmos esse fim, isso significará ademais que a tradução funciona em si, enquanto texto autônomo, o que é sem dúvidas uma meta meschonniciana. É importante recordar que nosso compromisso é para com a especificidade do *EIMI*. Já que este não possui notas de rodapé, no que tange ao modo como sua fluidez é programada, por exemplo, não há motivos *a priori* para incluir notas de rodapé em nosso *Eis-me*⁴³.

O problema é exatamente como lidar com os obstáculos que o texto apresenta para o traduzir na própria tradução. A busca da identificação desses obstáculos é outra maneira se referir ao processo de descoberta da especificidade do *EIMI*, a descoberta de seu ritmo. Ao abordar o ritmo de *EIMI*, precisamos falar de sua forma. Que forma e conteúdo caminham lado a lado—e que não temos nenhuma pretensão de desfazer essa união—ficou claro quando listamos os elementos do estilo de Cummings acima na seção “Assunto” do *Capítulo 1*⁴⁴. A forma de *EIMI* não vai de encontro ao conteúdo de *EIMI*, não é assim que enquadramos essa discussão; propomos a discussão no sentido em que a forma de *EIMI* se contrapõe à forma da literatura em geral. O que é específico a *EIMI* é sua experimentação linguística vanguardista. Um sensato ponto de partida, portanto, é a lista de estratégias formais empregadas em *EIMI*, tal qual elaborada por Kennedy (1980, p. 330-1 e 1994, p. 89), a qual para a conveniência do leitor transcrevemos mais uma vez:

Lista de artifícios cummingsianos

- a) Distorção de ditados populares e de citações famosas, especialmente de modo a incluir referências russas ou marxistas.

⁴³ Para maximizar a legibilidade do *Eis-me*, além das notas de rodapé abrimos mão de todo e qualquer tipo de marcação extrínseca no texto, como numeração de parágrafos ou seções, por exemplo. Revisitaremos essa questão em “Comentários ao texto e tradução” no *Capítulo 3*.

⁴⁴ A compilação, tradução, design e pequenas alterações são nossas.

- b) Uso de antístrofes ou de outro tipo de combinação cômica ou artificiosa entre palavras.
- c) Violações morfológicas (o uso de adjetivos ou verbos como substantivos, de substantivos como verbos, e assim por diante, sem adaptar os afixos de modo consoante).
- d) Permutação das partes da frase desafiando a ordem sintática padrão.
- e) Entrelaçamento de uma ou mais palavras, às vezes formando uma só palavra-valise.
- f) Substituição de uma referência direta por uma referência alusiva.
- g) Inserção no texto de palavras e expressões comuns em línguas estrangeiras.
- h) Uso de dialetos do inglês foneticamente soletrados.
- i) Mistura de gírias e articulações coloquiais com termos arcaicos ou acadêmicos.
- j) Malabarismo com pontuação e com letras maiúsculas e minúsculas para criar efeitos especiais.
- k) Uso de qualquer ferramenta do verso: rima, aliteração, espaçamento, metáfora, e assim por diante.
- l) Invenção de epítetos pessoais para pessoas e coisas.
- m) Uso de negativos linguísticos.
- n) Entrelaçamento das sílabas do nome de alguém; ou mudança de um de um dos nomes de um autor ou inventor pelo nome de um de seus famosos personagens ou invenções.

Referiremo-nos doravante a cada um dos quesitos da lista como “artifícios cummingsianos”. O principal desafio da tradução foi como lidar com cada ocorrência (às vezes dezenas delas por página) desses artifícios sem fazer recurso a notas de rodapé. Ressalvemos que as táticas que nos auxiliaram na resolução desse desafio foram adotadas a partir do próprio sistema de Meschonnic. Para preencher as perdas ou lacunas inerentes ao processo de tradução normativo, por exemplo, foi vital acionarmos nossa subjetividade. Isso incluiu a incorporação no projeto de fatores específicos ao nosso campo de referências (literárias, socioculturais), bem como de considerações da

especificidade gramático-histórico-literária da língua com a qual trabalhamos (português). O objetivo aqui é criar um texto tão “legível” e eficaz quanto o *EIMI*; e não propor uma tradução “literal”. Em sua gana por reproduzir transparentemente o significado das palavras, o projeto literalista desconsidera muitas vezes outros elementos os quais concatenados formam a realidade do original, desvirtuando desse modo seu ritmo. Começamos com o debate sobre tradução da primeira palavra do livro (e suas repetições).

O tom dominante das primeiras páginas é de enclausuramento. Esse tom se aplica em certa medida à totalidade do relato da estadia de Cummings na União Soviética, o qual ocupa a maior parte do *EIMI*. *Shut*, portanto, prenuncia o sentimento que perpassa o livro. A atribuição prenunciadora de “shut” é corroborada pelo destaque que a palavra recebe. Esse destaque é manifesto no texto de várias maneiras: pela sua posição no texto como palavra de abertura, que é além disso espelhada na palavra final da obra: “OPENS” [ABRE]; graficamente, através do uso de maiúsculas⁴⁵; por repetição, notavelmente no decorrer dos primeiros parágrafos; e semanticamente, como indicado pela frase *FECHAR parece ser O Verbo*, ou seja, *fechar* não é qualquer verbo, e sim “O” verbo. No plano léxico, “shut” é um verbo irregular em inglês, que não recebe a terminação *-ed* que marca o passado simples e o particípio. Assim, além de *fecho*, (você) *fecha*, (vocês) *fecham*, *feche/m* e *fechar*, ele serve para denotar *fechado/a* bem como para denotar qualquer flexão (em modo, gênero e número) no passado. A versatilidade de usos do “shut” é explorada nos próprios parágrafos iniciais de *EIMI*: “SHUT seems to be The Verb” [FECHAR parece ser O Verbo]; “gent of lower [...] Shut the window” [sr. da inferior {fechou}⁴⁶ a janela]; “tactfully funeral director [...] Shut our door” [diretor funerário sensatamente [...] {fechou} a porta]; “lunch was more Shut than a cemetery” [o almoço foi mais {fechado} que {um} cemitério]; e “last night, Shut in a breathless box with a grunting doll” [ontem à noite, Fechado numa caixa sem fôlego com um boneco que geme]. Notem que o mesmo “shut” em inglês rende diferentes flexões de “fechar” em português. Utilizando o “shut” invariável com três significados diferentes em cinco frases, Cummings ilustra a particularidade de um tipo de verbo irregular do inglês. Em

⁴⁵ Artificio cummingsiano m).

⁴⁶ Utilizamos as chaves “{}” para assinalar uma tradução alternativa, ou seja, que essa não foi opção que adotamos em nossa tradução final.

vez de reter-nos meramente no significado de “shut” em cada uma das frases citadas acima, focamos em dois aspectos (interconectados) com implicações “significantes”: a especificidade do termo em questão, e o que sua repetição exprime sobre essa especificidade. Uma vez que nosso verbo em tradução de escolha, *fechar*, é extremamente flexionável, optamos por trabalhar tal flexionabilidade em *Eis-me*. Enquanto Cummings se vale do mesmo “shut” para denotar significados diversos, decidimos usar uma flexão *necessariamente* diferente—a partir da raiz “fech-” —para traduzir cada uma das ocorrências de “shut”. Essa inversão tem dois papéis poéticos definidos. Primeiramente o de quebrar o caráter de arbitrariedade da tradução em nível de enunciado: ela nem afirma nem nega a repetição de um termo rigorosamente idêntico quando ela rende para cada um dos cinco “shut” das frases acima “fechar”, “fechou”, “fechou”, “fechado” e “fechado”, respectivamente. E é exatamente o caminho da negação que seguimos, em segundo lugar, para com isso “ilustrar” algo sobre a língua portuguesa: a “flexionabilidade” de seus verbos em geral, e em específico a dos regulares de 1ª conjugação. A ideia é reproduzir não a língua inglesa, mas aspectos do discurso cummingsiano—sendo sua didática a característica aqui abordada. Para cada um dos cinco “shut” findamos, respectivamente, com: “fechar”, “fecha”, “fechou-nos”, “fechação” e “fechado”. Buscando ser rigorosos na não-repetição, no segundo e quarto casos desviamos-nos deliberadamente do que seria sintaticamente preciso. No que diz respeito a *fechação*, substantivo a partir de verbo por sufixação, esse é um termo bastante informal que remete a uma circunstância embaraçosa; referindo-se ao “almoço”, ele nos pareceu de qualquer modo mais interessante, mais de acordo com o registro de experimentação linguística do livro, do que a tradução direta: *fechado*. Já a escolha por *fechou-nos* no terceiro caso pretende indicar—para além do tema da terminação verbal—a diversidade do verbo português, que aceita inclusive a agregação de pronomes.

Discutamos agora algumas implicações para a tradução dos artifícios cummingsianos a), b) e e). A polêmica de como traduzir ditados, linguagem informal, gírias e trocadilhos, que confronta todo e qualquer tradutor, é especialmente problemática em um texto que como o *EIMI* possui dezenas deles por página. Pode-se dizer que há três saídas para o dilema: 1) explicar o trocadilho, ditado, etc, em uma nota de rodapé; 2) verter a linguagem informal, por exemplo, em linguagem padrão na tradução; ou 3)

inventar um modo criativo de manter, em tradução, o distúrbio causado pela gíria ou o que seja no original (trata-se às vezes de uma invenção propriamente dita, outras vezes de uma invenção apoiada no uso de uma gíria, trocadilho, ditado ou linguagem informal já estabelecido no mundo da língua para a qual estamos traduzindo). A opção 1) está fora de questão. Precisamos também descartar a 2) porque ela representa um quebra com a especificidade do original. Optando por ficar com a 3), outros problemas iminentes surgem, por exemplo: qual é a “linguagem informal” do Brasil? Trata-se do sotaque, cadência e escolha vocabular do interiorano de um estado agrário (qual estado?) ou de um periférico de uma grande metrópole (qual delas)? O sistema de Meschonnic vem a nosso respaldo no sentido em que ele encoraja o tradutor a valer-se de *sua* realidade subjetiva em tradução. Nesse caso não precisamos nos adequar a um linguagem informal “padrão”, mas àquilo que quer dizer linguagem informal na nossa realidade de vida: de um brasileiro, e de um nordestino. Tomemos a frase “by cheers You Es Ay blind mice Gay-Pay-Oo and speeds forward” na /p. 48/⁴⁷, por exemplo. Essa frase possui um teor de absurdismo, quase como se ela não queira dizer nada⁴⁸. Mais importante do que traduzir seu significado, portanto, é replicar o jogo linguístico/referencial. Ou seja, precisamos traduzir, ao melhor de nossa capacidade, o “nada” que ela comunica⁴⁹. “You Es Ay” é a transcrição fonética de U.S.A., Estados Unidos. Em português trabalhamos com a sigla E.U.A. O conflito foi como exprimir foneticamente a primeira letra da sigla. De onde somos, nós a pronunciamos “é” e em São Paulo ela é geralmente pronunciada “ê”. Além de “ê” representar a pronúncia da vogal mais familiar para nós, escolhemos ficar com a essa opção pelo motivo adicional que na fórmula do original as sílabas fonéticas formam palavras com sentido, “you”, “ay”, por exemplo (embora a combinação de tais palavras não faça sentido, isto é, não formem uma frase: bem similar a como é o caso da fonetização das “palavras r”). Desse modo, “É” (flexão do verbo *ser*) é preferível a “Ê” (que não significa nada enquanto palavra solta, sendo no máximo uma interjeição). O outro problema nesse trequinho foi o “blind mice”. “Blind mice” não é aqui somente “ratos cegos”, ele é uma alusão à cantiga infantil “*Three blind mice*”. Em nossa tradução os “blind mice” viraram “tigres tristes”, a partir do trava-línguas infantil. Note-se que

⁴⁷ A indicação de páginas entre barras “/p. x/” se refere a paginação do *EIMI*. Ver nota 17.

⁴⁸ Ela “faz sentido” em contexto: o herói estava altamente cansado e alcoolizado quando ele a proferiu;

⁴⁹ Lembre-se do lema de John Cage, um absurdista nato: “I’ve got nothing to say. And I’m saying it”.

através de nossa discussão de subjetividade, e de nosso endosso do que pensamos ser as diretrizes de Meschonnic, não pretendemos dar a entender com isso que transformamos *EIMI* em um grande conto brasileiro ou nordestino⁵⁰. Com a ciência de que não devemos ser fiéis apenas a nós mesmos, mas igualmente ao ritmo implicado na obra, fomos frugais em nosso uso de referências excessivamente regionais. Lançamos mão delas em momentos delicados, momentos nos quais elas puderam vir a tona para jogar a nosso favor no sentido de resolver aqueles impasses tradutórios que parecem às vezes ser intransponíveis.

Se moderamos no uso de regionalismos propriamente ditos, fomos mais liberais na aplicação de tanto uma sintaxe quanto um campo referencial brasileiro-modernista. Entendemos que não existe um português absolutamente padrão, ou seja, uma língua desprovida de marcas histórico-culturais quaisquer. Mesmo que esse “português genérico” existisse, ele não seria estimado pelo sistema de Meschonnic. O registro modernista nos pareceu duplamente adequado: por um lado *EIMI* é uma obra que se enquadra nesse movimento, por outro o recorte do modernismo em literatura é aquele com o qual nós, enquanto tradutores, temos mais familiaridade. Assim, na transição da “Etapa 1” à “Etapa 3”⁵¹, mudamos, por exemplo, a tradução de “Whenwhere” (/p. 11/), de “Aondequando” para “Quand’onde”. *Quand’onde* é um palavra-valise empregada por Guimarães Rosa no conto “O outro ou o outro” de *Tutaméia* (ROSA, 158). *Quand’onde*, embora um “whenwhere” invertido, retém suficientemente a significação do interrogativo no original; além disso, após constatar a fonte do *quand’onde* em Guimarães Rosa, *aondequando* nos pareceu insípido. Já na /p. 15/ poderíamos ter traduzido “*a not imposing counter*” simplesmente por “um balcão não imponente” ou algo assim; mas decidimos ir mais além e traduzir a expressão por “um balcão inho”, ou seja, um *balcãozinho*, que é o mesmo que um balcão “não imponente”. O uso do sufixo de “-inho” como um adjetivo é a) remanescente da própria técnica de Cummings, adepto como ele era de câmbios morfossintáticos inusitados e b) condizente com a “realidade” dos falantes

⁵⁰ Um fator essencial no controle desse impulso foi o influxo da ponderação de nossa orientadora em nossas escolhas, tal qual exposto na seção “Etapa 4” em *Trajatória do trabalho*. À medida que ele revisava conosco a tradução ela identificou uma porção de alusões gratuitas que nós incluíamos em nossa tradução com um ímpeto desnivelado de transformar a tundra em sertão.

⁵¹ Que consistiu em um retorno à tradução em seu estado primário marcado pela escolha de desenvolvê-la ao guiar sua revisão baseando-nos em diretrizes meschonnicianas. Ver *Trajatória do trabalho*.

de língua portuguesa, para os quais esse sufixo diminutivo tem toda uma história particular e especial. O uso de “-inho”, especificamente após um “-ão”, remete, além disso, a uma estratégia amplamente usada pelo próprio Guimarães Rosa.

Entendemos que não é justo (re)criar um texto de prosa poética modernista em português sem “antropofagar” a narrativa roseana; muito menos o seria não fazer menção à prosa de Joyce já estabelecida em nosso país e língua. Há pelo menos cinco traduções integrais do *Ulisses* para o português, e uma do *Finnegans Wake*. Indicamos acima que o *EIMI*, no que diz respeito ao teor de sua experimentação linguística, foi comparado a ambas essas obras de Joyce. Não havendo nenhuma tradução publicada do *EIMI*, tais obras se apresentam como valiosas fontes que podem informar nosso próprio projeto. Como demonstrado por Augusto de Campos (1971), muitos dos problemas que enfrentamos ao traduzir uma obra como *EIMI* já foram vivenciados por Antônio Houaiss, por exemplo. Ao traduzir *Ulysses*, Houaiss teve de algum modo que resolver a tradução de “sobreimpressões trocadilhescas”, “aliteraões, paronomásias e rimas internas”, “tenções aliterativo-onomatopaicas”, “palindromias”, “frases-tema”, “cançonetas, estribilhos, citações”, e muitos outros artifícios eles também largamente utilizados por Cummings em *EIMI*. Nesse sentido, não precisamos reinventar a roda: contamos com um privilegiado legado de fazer tradutório no qual podemos buscar apoio.

Augusto de Campos (1971, p. 127) argumenta que para traduzir bem o *Ulysses* é necessário “subverter o idioma para corresponder às invenções do original inglês”, e que foi exatamente isso que Houaiss fez. Para citarmos apenas um exemplo de uma dificuldade que o texto joyciano (e também o cummingsiano) apresenta, tomemos a formação de “compostos”. Como traduzir em português, língua na qual a formação de vocábulos por composição não é tão versátil como o inglês ou o alemão, palavras como: “fishgods”, “goldfinger” ou “oxeyed”? Augusto de Campos (1971, p. 129-30) nota que para traduzir compostos Houaiss se valeu de três estratégias principais: “palavras-montagem”, “construções arcaizantes” e “construções participais e gerundiais”. No que diz respeito ao primeiro caso, Houaiss criou em português palavras como: “gesto-jato”, “marsorriso”, “corja-escriba”, “faunomem”, “açocascos”, “solsabonete”, “cochechicote”, “arvorecéu”, “homemcú” e “mulherfantasma”. Já com a estratégia de construções arcaizantes, Houaiss traduziu as palavras “fishgods”, “goldfinger” e “oxeyed” citadas, como “piscideuses”,

“auridígitos” e “oculivacuna”, respectivamente. Algumas das construções participais e gerundiais de Houaiss que Augusto de Campos traz a tona incluem: “lagrimencigueda”, “sanguiniflorida”, “vergonhiferidas”, “azulverberando”, “suderstrepitando” e “festiflorindo”. Mas mesmo essas estratégias, e os vocábulos às vezes bizarros que delas resultam, não teriam sido uma invenção original de Houaiss. Elas tem sido empregadas em português desde o século XVIII por Filinto Elísio, e passado de mão em mão por autores e tradutores das gerações seguintes tais quais Odorico Mendes e Sousândrade. (CAMPOS, 1971, 127-8) Com essa tradição experimentalista em vista, quando nos deparamos com uma expressão como “hourglass-ladies-fair” em *EIMI* (/p. 1/), entendemos ser insatisfatório vertê-la como “belas senhoras de ampulheta”; ou pior, uma expressão como “a sunlitness highceiling” (/p. 17/) como “um alto teto iluminado (pela luz do sol⁵²)”. Esse tipo de tradução explicativa é extremamente danoso para o ritmo do texto, procuramos portanto evitá-lo o máximo possível. Outro exemplo de fenômeno em nossa tradução que possui um precedente na tradução de Houaiss do *Ulysses* é a “montagem de vocábulos à margem do texto” (CAMPOS, 1971, 130). Não somente os neologismos ardilosos de um autor como Joyce ou Cummings representa um desafio para o tradutor. Às vezes uma palavra perfeitamente normal em inglês não possui um vocábulo correspondente satisfatoriamente eficaz em português. O tradutor precisa então ou explicá-lo, ou recriá-lo, isto é, ele precisa inventar um novo termo, geralmente por composição, que em uma palavra comunique certamente o que a palavra do original comunica. Assim a palavra “puzzling” em inglês virou “manimisturado” na tradução de Houaiss; “frowning” virou “frontepreguiceando”, “choked” virou “esganenganou-se”; a expressão “lines in her eyes” virou “olhos congestriados”, e assim por diante. Foi exatamente com esse método no espírito que convertemos, por exemplo, “grins” na /p. 22/ por “sorrirônico”.

Outras vezes, quando conceituando nossas soluções tradutórias, fomos além da letra do original não exatamente por necessidade, mas porque o momento da tradução

⁵² As nossas soluções, “beldades de corpoviolão” e “um tetoalto claraboiado” respectivamente, são discutidas individualmente na seção “Comentários ao texto e tradução” do *Capítulo 3*.

propiciou uma ocasião para que se dê revlevo à função poética⁵³. Na /p. 2/ transformamos a expressão de transição “but life, life!” em “mas Ó vida ávida” em português. No corpo da seção “Comentários ao texto e tradução” a seguir, sinalizamos esse tipo de ocorrência como um “achado”. Um achado se refere portanto a uma situação na qual utilizamos algum estratagema astucioso em português embora não haja um jogo de palavras correspondente naquele exato local no original. Ou seja, “achado” se refere a uma situação na qual nos valem mais do *modus operandi*—de Cummings (enquanto autor) e de Meschonnic, de Houssais, de Haroldo e Augusto de Campos (enquanto tradutores)—para chegar a uma determinada escolha estilística tradutória, do que do material concreto sugerido pela passagem no original em questão.

O último exemplo de obstáculo à tradução que abordaremos aqui⁵⁴ se enquadra na tradução do artifício cummingsiano m). Focaremos especificamente no tipo de negativo linguístico no qual Cummings nega uma palavra usando a palavra idêntica mais um sufixo “-less”, por exemplo: “ticketless ticket” (/p. 7/), “peopleless people” (/p. 32/), “birless bird” (/p. 39/) e “momentless moment” (/p. 49/). Documentamos mais de trinta ocorrências diferentes desse tipo específico de negação linguística no decorrer das nossas cinquenta páginas⁵⁵. Uma saída relativamente simples para lidarmos com esse artifício aparentemente simples amplamente utilizado por Cummings seria a de negar o substantivo em português com a repetição do vocábulo após a conjunção “sem”: *passagem sem passagem, povo sem povo, pássaro sem pássaro, momento sem momento*, e assim por diante. Mas esse artifício é mais desafiador à tradução do que parece e a saída “fácil” não nos interessa. Se a fórmula “sem x” funciona às vezes para traduzir vocábulos terminados com “-less” em inglês, ela não é universal. É justo que “homeless”, por exemplo, é um sem-teto (o que já é uma aproximação), que “wireless” é sem fio, e “meaningless” sem sentido. Contudo, diríamos em bom português que alguém “careless” é alguém “descuidado”, que alguma coisa “useless” é inútil, e assim por diante. Se “sem cuidado” e “sem utilidade” são possibilidades para se traduzir os últimos dois vocábulos,

⁵³ Haroldo de Campos (2004, p. 30) sugere que enquanto Meschonnic achava importante “preservar aqueles traços que considera fundamentais” do original, ele não abria mão de “conquistar, em francês, poemas franceses” quando a oportunidade se apresentava para fazê-lo em tradução.

⁵⁴ A seção “Comentários ao texto e tradução” do capítulo seguinte conta com uma fortuna de outros exemplos nos quais debatemos o modo como o sistema de Meschonnic nos guiou no decorrer de escolhas tradutórias específicas.

⁵⁵ Todas essas ocorrências são assinaladas na seção “Comentários ao texto e tradução” no capítulo seguinte.

já uma palavra como “*restless*” seria impropriamente rendida como “sem descanso” (melhor “agitado” ou “inquieto”). Enfim optamos por abordar, caso a caso, a tradução desse tipo de negativo linguístico. A regra que criamos para nós mesmos foi a de valer-nos de maneiras criativas de fazer a segunda palavra negar a primeira. Procuramos evitar a inclusão do “sem”, e se às vezes o empregamos, não foi jamais como na fórmula “dinheiro sem dinheiro”. Eis alguns exemplos de nossas soluções:

sobrancelhas sobancelhas = “*eyebrowless eyebrows*” /p. 15/

cidade infelicidade = “*cityless city*” /p. 21/

terreno terrulento = “*groudless ground*” /p. 21/

banco imbankável = “*bankless bank*” /p. 22/

evasiva esvaída = “*dodgeless dodge*” /p. 34/

fato inenfático = “*factless fact*” /p. 36/

E assim por diante. O leitor pode argumentar que algo como “sobrancelhas sobancelhas” (no qual brincamos com os prefixos “sobre” vs. “sob”) não quer dizer nada. Mas se ele parar para pensar vai notar que “*eyebrowless eyebrows*”, “*cityless city*”, “*groudless ground*” e outros tampouco fazem realmente sentido. Se os adeptos de traduções mais diretas se comprazerão com algumas soluções que “encaixaram” adequadamente, como “odor inodoro” para “*odourless odour*”; em outras, encontramos soluções bem imprevisíveis, como “uma ave,aff” para “*some birdless bird*” (/p. 39/) e “russo tá-ruço” para “*Russianless Russian*” (/p. 50/). A ideia por trás de nossa atitude foi a de criar uma “estratégia cummingsiana tradutória”, ou seja, pretendemos explorar a arte da tradução— a possibilidade da tradução—na tradução em si, de modo a gerar um texto criativo consistente com sua própria realidade.

Capítulo 3 – Tradução comentada

Este capítulo é dividido em duas partes: “Eis-me/*EIMI*” e “Comentários ao texto e tradução”. Na primeira apresentamos a versão final e integral da porção da tradução de *EIMI* que nos cabe, cinquenta páginas. Para a conveniência do leitor, apresentamos também, face a cada página de tradução, o texto original de *EIMI* tal qual concebido por Cummings. Usamos como referência a edição da Liveright de 2007 (New York; London), mantendo inclusive sua paginação.

Na segunda parte, desenvolvemos nossos comentários. Decidimos apresentar os comentários ao “texto” e a “tradução” juntos porque *EIMI* é uma obra tão hermética que o modo como a entendemos influencia diretamente as escolhas tradutórias. Esses comentários são de fato formados sobre vários níveis de análise textual. Às vezes eles esclarecem uma alusão obscura, às vezes eles desemaranham uma parte do enredo que parece truncada, às vezes eles oferecem pequenas biografias de personagens ou lugares históricos citados ou explicações sobre o contexto cultural de uma determinada ação ou costume; ainda outras vezes propomos por meio deles nossas próprias interpretações sobre vários aspectos do texto. Por fim, há os comentários à tradução, através dos quais problematizamos palavras, expressões ou trechos e explicitamos a lógica que guiou nossas escolhas finais. Esperamos por meio desses comentários elucidar algumas decisões e estratégias tradutórias que possam representar dificuldades maiores para o leitor.

Eis-me

EIMI

/pág. 1/

Dom. 10

FECHAR parece ser O Verbo: sr. de inferior (“ça ne vous fait rien si je me déshabille?”) cuja bagagem estrangula um zelo doentio de caixão de deuxième Fecha a janela (não acha que teremos fumaça demais?) e diretor funerário sensatamente, ao notar milorde hoje cochilando depois do cakes & ale por mister mome, Fechou-nos a porta (de manhã fiquei completamente fascinado: conheci, en route para o café, Ar Puro! — numa cova comunitária de troisième)

e o almoço foi mais Fechação que cemitério: 4 cadáveres separados, coletivamente mal à vontade: sem fantasma de conversa. Lanche pesado; porque (ontem à noite, Fechado numa caixa sem fôlego com um boneco que geme) entrei lateralmente na Alemanha (mas aquele túmulo giratório de horizontalidade estava menos Fechado que a mais vazia angulorretidão que chamava a si mesma “essen”)

clima se assenta pelas FECHADEZES — bosques umidos e escuros, cidadelas sujas.

Animado por

(1) um condutormestre (ou seilá) em cores me lembra do jeito que essas crianças que são nossos antepassados exibiam imagens de beldades de corpoviolão (à mostra com outros despropósitos como ventes, on quais)

(2) Das Magazine — no mínimo 2 bem gostosas tudomenos etc.

(3) espantosamente braçorelhas de moinhos remexendo sobre breve beira do mundo

(4) „OO”

(5) locomotiva-mais enorme (e desonoconducente) flutuando-nuamente-preguiçosíssima (pela estação de hanover) deslizou-sussurrando-extinção e enquadrada com

nie wychylaá
omwieraá drzwia
podczas birgu pociagu

. . . Zoológico de Bahnhof (giram os sinos (igreja que conhecíamos (parque que entrei)))

numa pausa: criança horripelantemente robotizada e sufocada por Blau feroz, balançando um balão idem no fim do fio e pastorado por mãe pé-chato. Entra

Sun. 10

SHUT seems to be The Verb:gent of lower(“ça ne vous fait rien si je me déshabille?”)whose baggage strangles a sickly neatness of deuxième coffin Shut the window(don’t you think we’ll have too much smoke?)and tactfully funeral director,upon glimpsing milord today drowsing after cakes & ale by mister mome,Shut our door(this morning I was thoroughly amazed:met,en route to breakfast,Fresh Air!—in a troisième common grave)

and lunch was more Shut than a cemetery:4 separate corpses collectively illatease:no ghost of conversation. Ponderous grub;because(last night,Shut in a breathless box with a grunting doll)I rushed sidewise into Germany(but that swirling tomb of horizontality was less Shut than the emptiest rightangledness which called itself “essen”)

lowering weather through SHUTnesses—dank dark fields,smutted towns.

Enlivened by

(1)a trainmaster(or whatever)in colours remembering how those children who are our ancestors would emblazon images of hourglass-ladies-fair(displayed,with other touching nonsense,on quais)

(2)Das Magazine—at least 2 really delicious allbutetc. girlies

(3)astonishingly armears of windmill poking over a brief worldedge

(4),,OO“

(5)hugest(andtoadreamstreamlined)locomotive-nakedly-floating-most-lazily-who(throughhanoverstation)slid-whispering-extinction
and framed with

nie wychylaá sie
omwieraá drzwia
podczas biegu pociagu

. . . Bahnhof Zoo(swirling bells(church we knew(park I walked in)))

at a pause:horridly roboty child smothered by ferocious Blau,swinging a ditto balloon at end of wire and guarded by fallenarches mother. Enter

/pág. 2/

pai careca arrastando um patinete pelo pescoço;gesticula:exausto . . . mas Ó vida ávida!—desvencilham a bola quemorde e inerte,agora bobamente lançando-a e batendo-lhe.

Uma parada—cakes & ale some(“então,tchau” para mim)e beijou 2 aparentemente parentes,dos quais 1(ereto,experiente;bigodes)herda a inferior d’outrora de minha Fechadura.

“O negócio é,arranjar espaço” ele disse,pesquisando o teto.

“Pois há muito de tudo o mais” concordo.

“S-i-m.”

“Os compartimentos são pequenos” ousou supor.

“São. Mas aquilo—” indicando uma saliência dourada que ocorria por amotivos ornamentais “costumava ser maior.”

Seu compassa(grande,barbeado;boca multilada)enfeitou temporariamente nosso cubículo com a majestade de uma tromba-d’água. Ele também tem inglês:assim se explica a vontade de caçar numa certa terra fabulosa agora . . .

“eu estive lá e todos foram bem simpáticos e uma moça me disse Tudo certo Tudo certo porque você é cidadão polonês. Mas a despesa!”

“Quanto custa uma caçadinha na Rússia?” Pergunto.

“ela disse,vinte e cinco dólares. Eu disse,Absurdo. Daí ela disse,mas baixa para dezessete. Ainda assim absurdo.”

“Vinte e . . . cinco . . . dó . . . lares?” bigodes protestou vagamente.

“Vinte e cinco dólares por dia.”

“Vixe,por dia. Você os surpreenderia aparecendo lá com suas armas e mordomos e tal” ele piscou para mim,mexeu-se à la Matador de Cervos. “Com seus mordomos! Como você fazia! Seria uma onda,vai? Uma novidade para eles!”

“quanto mais engraçado melhor”disse tromba-d’água cordialmente. “Quero que seja o mais engraçado possível. Por que não? —Sua primeira vez?” Ele pergunta a mimmesmo.

“Sem dúvida.”

E “—é?mas nós que já estivemos na Rússia—eles não enrolam a gente!”(pé jamais exterminou cigarro com maior premeditada violência)

“lutei contra os bolcheviques duas vezes e lutaria de novo”(diz bigodes,tendo o exterminador se retirado)“uma vez como oficial da Rússia Branca e outra no Exército polonês.” E ao notar que minha visita é negligível de

hairless father dragging a scooter by its neck;gestures:wearily . . . but life,life!—they’ve detached the inert poisonous ball and are batting it foolishly among themselves.

A stop—cakes & ale disappears(“so, goodbye” to me)and kissed 2 arminarm appearing friends,of whom 1(erect,worldly;mustachios)inherits my erstwhile Shutter’s lower.

“The thing is,to make room” he said,wondering toward the ceiling.

“Because there’s plenty of everything else” I agree.

“Y-e-s.”

“The compartments are small” I dare to assume.

“They are. But this—” indicating a gilded bump occurring for ornamental unreasons “used to stick out more.”

His crony(big,cleanshaven;mutilated mouth)temporarily garnished our cubbyhole with the majesty of a waterspout. He too has English:wherein explains that yearns to go gunning in a certain now fabulous land . . .

“I went to the place and everyone was very polite and a girl told me It’s all right It’s all right because you’re a Polish citizen.But the expense!”

“how much would a little hunting trip in Russia cost?” I ask

“she told me twentyfive dollars. I said Preposterous. Then she said But it’s being reduced to seventeen. That’s still preposterous.”

“Twen-ty . . . five . . . dol-lars?” the mustachios protested vaguely.

“Twentyfivedollarsaday.”

“O, a day— hm. Well, I think you’d surprise them, coming there with your guns and butlers and everything” he winked at me and shook à la Deerslayer. “With your butlers! As you used to do it! That would be funny,eh? Something new to them!”

“the funnier it would be, the better” said the waterspout genially. “I should make it as funny as could be. Why not? —This your first time?” he asks myself.

“Absolutely.”

“O well . . . but we who’ve seen Russia before—they can’t fool us!”(foot never exterminated cigarette with more premeditated violence)

“I fought the bolsheviks twice and I’d fight ’em again”(says mustachios,the exterminator having departed)“once as a White Russian officer and once in the Polish army.” And learning that my own visit is quite negligibly

/pág. 3/

tão pacífica “ora acho que eles deveriam temer mais a você que a mim”(rindo horrível)—não suporto os russos;mas a escrita é . . . perigosa.”

Crepúsculo—um terreno movente molhado,tremendo em gentil escuridão . . . uma pequena silhueta com uma lanterna,simesmo infindo em universal . . . um pássaro lê o ar . . . (que espíritos vão & vem?curiosamente em Quem estamos todos impossivelmente derretendo?)

Bigodes,deitado confortável com um tomo colossal,pronuncia Deutsch:perdões(é difícil de—de trocar . . .)e prossegue “creio que Duranty poderia lhe ajudar. Eu o conheço,é um bolchevique terrível.”

“Sério?”

“nã-nã-não;apenas o chamamos assim. Mas ele acha que o plano dos cinco anos vai dar certo e eu não.”

A Forma Perfeita Para Pão. “Ele pensa que o plano vai conformar o povo?”

“não é isso:se der certo,claro que vai.”

“Sério?”

“Ele acha que não,mas eu acho.” Daí ele cobriu seus olhos com sua mão demulher e perguntou “você é inglês ou francês?—Foi o que pensei. Boa noite”

sem objeções quando abro a janela!

e trem treme. “Já vi todo tipo de revolução” ele observa “e cheguei à conclusão de que gente é idiota. Não importa qual é o governo—pois o segredo do problema está noutro canto. Era radical quando jovem(e ainda sou jovem). Disseram-me que A república é a única forma de governo,porque é mais barata.” Trama. “Mas a república é mil vezes mais cara que uma monarquia,porque numa república há pessoas demais para pagar.” Trama. “Ora,se a Espanha houvesse se tornado comunística”(sic)“valeria a pena,mas república—! É idiotice.” E torceuseergueu. “Todos os governos são bons quando jovens,porém mais tarde eles se despedaçam;pois há algo em cada um de nós que se despedaça.” E portantouoso “mudança,variação,isso é tudo.”

11 horas:oficial de alfândega tímido se intro & extromete,em continência. Aqui é Fedor ou meramente a Polônia? Bigodes pede uma

pacific “why I think they ought to be more afraid of you than of me”(chuckling horribly)—I’m all through with ’em; but writing’s . . . dangerous.”

Twilight—a wet rolling land of gentle infinite darkness . . . a little silhouette with a lantern,himself dissolved in universal . . . a bird,reading the air . . . (what spirits go & come?curiously into Whom are we all unpossibly melting?)

Mustachios,comfortably bedded with a colossal tome,utters Deutsch:apologises(“it’s difficult to—to . . . shift”)and proceeds “I should think Duranty could help you. I know him. He’s a terrible bolshevik.”

“Really?”

“nonono; we just call him that. But he thinks the five year plan will succeed and I don’t.”

The Perfect Spread For Bread. “Does he think it will spread?”

“I’m not talking about that;if it succeeds,of course it will spread.”

“Really?”

“he doesn’t think so but I do.” Then he shaded childeyes with a woman’s hand and asked “are you English or American?— I thought so. Good night”

no objection as I open window!

the train reels. “I’ve seen all sorts of revolutions” he remarks “and I’ve come to the conclusion that people are idiots. It doesn’t make a darn”(sic)“ bit of difference what the government is—because the secret of the trouble is somewhere else. I was radical when I was young(and I’m still young). They told me A republic is the only form of government because it’s cheaper.” Reel. “But a republic is a thousand times more expensive than a monarchy because in a republic there are so many people to pay.” Reel. “Now if Spain had become communistic,that would be something worth while;but republic—! It’s idiotic.” He upsquirmed. “All governments are good when they’re young,but later on they all break to pieces;because there’s something in everybody that breaks to pieces.” And portentously “change,that’s all.”

11 o’clock:timid customsofficial salutingly intrudes & extrudes. Is this indeed Stench or merely Poland? The mustachios orders a

/pág. 4/

garrafa de água(“eu pedi água—ela não traz”)que finalmente chega(“taí:ela trouxe”):discutimos a abolição de passaportes(“poderia realizar-se amanhã”)e de oficiais de alfândega(“muito difícil—pior ainda na idade média.”) Logo “por que você não se despe e deita?” Enfim “por que você não sai para olhar a nova estação,já que é a sua primeira vez aqui?”—saio e olho;é bem o banheiro americano modelo.

bottle of water("I ordered water—she doesn't bring it")which finally arrives("there:she brings it"):we discuss abolition of passports("could be done tomorrow")and of customs officials("very difficult—even worse in the middle ages"). Presently "why don't you undress and go to bed?" Eventually "why don't you go out and look at the new station,since it's the first time you've been here?"— which I do;'tis quite the model American bathroom.

/pág. 5/

Segunda-feira, 11 de maio

Acordo só—ele desceu às 6(Varsóvia) enquanto eu estava chez o gentleman de Viena; mas por algum motivo inconsciente há ainda menos espaço que antes (talvez compartimentos feitos de inespaco elástico, que contrai automaticamente quando algo é posto nele e automaticamente expande quando se lho remove)

procuro a lanchonete, semiesperando (graças aos meus americanos-procomunistas-habitantes-de-Paris—Os Horrores da Polônia Capitalista) ser brutalmente trapaceado; se não levemente nocauteado ou simplesmente roubado. Frank E. Campbell me gira com uma palavra sua, supostamente “vagão-restaurante”: volto vacilante pelo trem, passando por mortos-vivos com acesso a Ar Fresco e luxuosamente esticados em madeira autêntica. Com cortesia e sem demora sou servido de café manteiga pão e queijo excelente; na mesa ao lado, um plutocrata, insistindo que o único garçom (que é obviamente Robinson Crusoe) aceite um dólar americano inteiro; R.C. recebe num reflexo de pegada na areia—a minha generosidade (menos imodesta) provoca, por sua vez, um obrigado por demais histérico, em 5 línguas.

Moinhos! Bobinando acima-&-embaixo-detrás de vilas ou assimemente parado entre céus ensolarados. Um lugar todo de campos, respingado de animais, salpicado por seres. Buracos largos de ar & blocos rudes de terra (quase consigo cheirar este mundo). Quando os seres selvagens vestem cores, as cores são vermelhos duros e azuis compactos. As faces horríveis dos serezinhas vêm a mim imediatamente, genuínas, através da Fechadez. E (olha) pinheiros são, cujo aqui Oafim junto cria um escoro Umno; e (ali) partículas (e olha) buscam tudo formando uma direção. Ritmo: orgânico É—nem enchível nem secável; evivo (quão despercebidamente) em verdade.

Pausa: Unser Gott efetivo ainda; cerveja por 60pf e jornais de Berlim por 30. No meio do caminho algo se mexe: uma mulher? Uma mulher não; mulher: imensamente agachada à beira do lago cinza: ela esfrega, 1 a 1, potes pretos. Patos patrulham, gansos vigiam. E a rude terra feroz jorra dentes-de-leão. Essa (que está empurrando uma garrafa para alguém na 3ª) tem pernas delicadas, mas seu rosto largo pousa num pescoço duro e ela arreganha os lábios (incapaz de sorrir? A ninguém é

Monday,11 May

Wake alone—he got out at 6(Warsaw)while I was chez the gentleman from Vienna;but for some unconscious reason there's rather less room than before(perhaps compartments made of elastic nonspace,which contracts automatically when something is put into it and automatically expands when something is taken out)

seek the diner, semiexpecting(thanks to my American-procommunists-living-in-Paris—The Horrors Of Capitalist Poland)to be brutally cheated;if not softly knocked down and simply robbed. Frank E. Campbell turns me round with a word of his own,supposed to be “wagon restaurant”:march tipsily back through train,past living corpses hit with Fresh Air and luxuriously outstretched on authentic wood. Promptly and courteously I'm supplied with excellent coffee butter bread and cheese:at nearby table,a plutocrat,insisting that the only waiter(who's obviously Robinson Crusoe)accept one entire American dollar;R.C. obliges with footprint-in-the-sand reflex—my own(less immodest)generosity provokes the more hysterical thanks of 5 languages.

Windmills! Reeling up-&-over-behind villages or standing soishly among sunful skies. An everywhere of fields,spattered with animals,pricked with beings. Big holes of air & crude blocks of land(I can almost smell this world). When the savage beings wear colours, the colours are hard red and tight blue. The gruesome faces of the tiny beings come at me immediately,genuinely,through Shutness. And(look)pinetrees are,whose here Thelike together creates an Aful leaning;and(there)specks(and look)browse all forming one direction. Rhythm:organic Is—neither fillable nor emptyable;actually(how clumsily)alive.

Pause:Unser Gott still effective; beer at 60pf and Berlin newspapers at 30. Across the way something flutters:a woman? Not a woman;woman:immensely crouched beside grey pond she rubs 1 by 1 black pots. Ducks patrol, geese survey. And the coarse fierce earth spouts dandelions. This(who's shoving a bottle to someone in 3rd)has dainty legs but her thick face roosts on a tough neck and she grins(unable to smile? Can

/pág. 6/

permissível sorrir na Polônia?) Eis um jovem doente;agarrando a si uma criança que desajeitada acena,acena,enquanto o trem tonto tropeça adiante—ele ri,um raro sorriso,distante e idiota

depois de em vão mais que sugerir que as notas de 100 marcos cedo ou tarde se desintegrarão,amigo Robinson anuncia alegre “dé jeuner pronto.” Eu sento face ao

the greater
HOTEL ST. REGIS
new york
where Fifth Avenue is Smrtest

na contracapa de um cardápio criminosamente empunhado por um meioselvagem bocó caradejegue,cujo olhar é palpavelmente fixo,que(ouvindo meu commande)indica pela sua própria Fechadez um “petite cheval.” As casas daqui,ele indica,são “tout neuf.” (Um suíço. Indo para Moscou em uma missão que não consigo compreender;será recepcionado—aonde quer que viaje ele é recepcionado.) Aponta orgulhoso para um tipo de escudo em sua lapela:distingo três raios. Do bolso superior direito de seu colete exhibe uma versão maior de tipoassim:observo 3 raios de luz,emanando três protuberâncias fáticas,rotuladas “*dynamo magneto starter*.” Abaixo está carimbada uma palavra mística. Ele desvela sua bolsa—carimbada com a mesma palavra;põe a mão dentro do bolso superior esquerdo do colete:surge uma caneta metálica,novamente com a palavra. Aponta para a lapela;a palavra está no tipoassim. Não entendo nada—“pourquoi?” “Instructeur.” Mal acima do tipoassim,uma joaninha escarlata. Chegamos a N,diz ele,às 4:30 e pessoa nenhuma devolverá o passaporte de pessoa alguma,e todo o mundo será evacuado do trem e despido;e “você fuma camel.” Acrescentando triste que todo o país ao nosso redor(todo o pais a partir de Varsovie)costumava ser russo(enquanto eu olho com fascínio madeiras portáteis em ruínas)

cruzamento real de fronteira defronteira ocorreu tão ligeira e gentil(para não dizer leve)mente que eu nem soube o que acontecera até notar um monte de uniformes poloneses pulando & umas bandeiras vermelhas em um edifício embargado & um homem numa trincheira olhando para o curativo no seu dedo

indicado,hábil orquestrador de lutos me,pela Fechadez,espreita que desço. Quase criança(esses carregadores são quase crianças)direciona.

noone smile in Poland?) Here's a sickly youth;grabbing into himself a soiled child clumsily who waves,waves,as our drowsy train stumbles away—he smiles,an idiot's distant rare smile

after vainly more than suggesting that 100 mark notes must sooner or later disintegrate,friend Robinson cheerfully announces “dé jeuner ready.” I sit opposite

the greater
HOTEL ST. REGIS
new york
where Fifth Avenue is Smrtest

on rear of a menu murderfully wielded by wildish ignorantlooking bozo with a palpably fixed look,who(hearing my commande)timidly indicates through his own Shutness a “petite cheval.” The houses hereabouts,hints he,are “tout neuf.” (A Swiss. Going to Moscow upon some mission which I cannot understand;will be met—everywhere he travels he's met.) Proudly points to a kind of shield on his lapel:I distinguish 3 rays. From his upper right vest pocket produces a larger version of kind of:I observe 3 lightningflashes,emanating from 3 phallic protuberances labelled “dynamo magneto starter.” Below is stamped a mystic word. He flashes a pocketbook—stamped with the same word;and reaches into his upper left vest pocket:appears a metal pencil, with the word again. Points to lapel;the word is on the kind of. I comprehend nothing—“pourquoi?” “Instructeur.” Slightly above the kind of,a scarlet ladybug. We arrive at N,says he,at 4.30 and noone will get back anyone's passport and everyone will be emptied out of the train and made to undress; and “you smoke camel.” Adding,sadly,that all the country about us(all the country from Varsovie on)used to be Russian(while I glare at ravages of portable sawmills)

actual crossing of borderofborders occurred so quickly and so gently not to say softly I didn't know what had happened until glimpsed a lot of jumping off Polish uniforms & some redflags on an unfinished building & a man in a 2dug ditch looking at his bandaged 1stfinger

tipped,tactful orchestrator of mourning peeps through Shutness at descending me. Almost child(these porters are almost children)beckons.

/pág. 7/

Entramos em estrutura aceleiroassembled:estilo arraial comunitário de São João,lotada cheia de cheiro manco e interminabilidade;numa parede,beaucoup de bandeirinhas enquadram a fotografia em cores de Lênin. Ao meu lado,no tribunal do julgamento,meu suíço. Eu o ajudo a fechar suas pesadas valises brilhantes:as quais contêm pelo menos uma dúzia de cobertores,uma coisa de comer e um bando de ferramentas ocultas—sobre(quase)tudo um espelho quebrou. Ele(sum)traduz(indo)umas frases de alemão russo. Que é isso?sou indagado languidamente. Revistas respondo sincero. Elas serão examinadas por um censor político murmura meu indagador,um estudante enorme para a idade. O tempo boceja. As revistas são inspecionadas desordenadamente por um sujeito de barba gordinho e imperturbável;são devolvidas sem cerimônia para o estudante que preguiçoso as empurra para mim. Seu passaporte? Pois não(é que,na parta assinalada “Vistos”,o escrito-com-esmero esqueceu de apagar os equivalentes em russo das palavras WC e filhodaputa). Isto é? Uma máquina de escrever. (Alguém anota a existência da máquina de escrever). O tempo suspira. Que tem aqui? Café. Etcetera,ad infin.,o tempo vai dormir. Finalmente alguém fala gentil algo sobre dinheiro. Apontam bastante. Passo sob pôsteres noelrubros para investigar:fenda microscópica numa parede recém assoalhada;por detrás de fenda balança o rosto de ocasionalmente gritando alguém:a desriqueza francesa e alemã e polonesa desaparece,aparece um papelzinho rabiscado à mão e alguns oblongos e uns discos misteriosos(que Marx permita agora que os rabiscos sejam um recibo,e que seja a respeito do recibo o sermão que meus americanos-em-Paris-procomunistas me deram—Horrores Da Não Obtenção,Ou Da Perda,De Extrato Certificando Que Tanto Capital Entrou Consigo—melhor perguntar). Pergunto,até em russo,e homenzinho generosamente confirma com gestos de filme cameralenteado. Não era para apresentar os cheques de viagem?Ameaço. —Nã-nã-nã-nã-não ele confirma tórpido. E nada,até e,acontece. Mas olho o que apareceu com o rabisco:que cansaço—adormecido,quase . . . quanto cansaço,quase dormindo,fortuna desfortuna! Sem dúvida esses oblongos são trapos e não se levam a sério? Sobre esse disco de metal uma foice e um martelo alegremente abraçados. Quase criança se mexe;evidentemente eu saio:mas ele não leva bagagem. “Par ici?” cochicho ao suíço que,repentinamente,não some. Vá fazer algo em algum lugar meu empolgado sócio sofredor reclama simultaneamente em muitas línguas. Algo?—ah,a passagem,daqui para Moscou:vou e faço:mas que passagem paragem! Então,em sonho ambulante,precedido de ninharias,pelo portão efetivo de

We enter barndancelike structure:YMCAish,crammed full of limp stink and interminability;upon one end wall,beaucoup bunting frames the coloured photograph of Lenin. Beside me,at bar of judgment,my Swiss. I help him close his big bright valises:containing at least a dozen blankets,some food,and a flock of occult tools—over nearly everything a mirror has been broken. He,ere vanishing,translates a few sentences of Russian German. What are these?am languidly asked. Magazines I truthfully reply. They will be examined by the political censor murmurs my questioner,an overgrown schoolboy. Time yawns. The magazines listlessly are inspected by an imperturbable roundish shaveless chap;are casually returned to the overgrown schoolboy,lazily who pushes them at myself. Your passport? Here(with,under “Visas”,the carefully pencilled forgot to erase them Russian equivalents for WC and sonofabitch). This is? A typewriter. (Somebody makes a note of the typewriter’s existence). Time sighs. What have you here? Coffee. Etcetera,ad infin.,time goes to sleep. Eventually somebody gently says something about money. Much pointing. Pass beneath SantaClausred banners to investigate a microscopic slit in a newly boarded wall;behind slit sways somebody’s occasionally shouting face:French and German and Polish unwealth disappears,appears a scribbled bit of paper and some dirty oblongs and a few mysterious disks(now Marx grant that the scribbling is a receipt and that the receipt is what my Paris-American-procommunists lectured me anent—Horrors Of Not Getting, Or Of Losing, Statement Certifying That Somuch Capital Came In With You—better ask). I ask,even in Russian,and a kindly little man reassures with slowed-up-movie wavings. Shouldn’t one present one’s traveller’s cheques? I threaten. —Nonononono he reassures torpidly. And nothing,even and,happens. But glance at what appeared with the scribble:how tired—asleep, almost . . . what tried,almost asleep,moneyless money! Certainly these ruglike oblongs don’t take themselves seriously? Upon this tinsel disk a hammer and a sickle contentedly embracing. Almost child nudges;evidently I’m off:but he doesn’t pick up baggage. “Par ici?” I whisper at the suddenly unvanishing Swiss. Go somewhere and do something my excited fellowsufferer complains in several languages simultaneously. Something?—ah,the ticket,from here to Moscow:I go and I do:but what a ticketless ticket! So,in dream moving,preceded by trifles,through very gate of

/pág. 8/

inexora(será?)velmente uma varinha de condão vibrou,milagrosamente des(foi?)fez-se a realidade:onde estou?

em um jáEramundo—tudo lascado;em todo canto sujeira e unhas quebradas—vigiado por 1 soldado desamparadamente bonito e impossivelmente imaculado. Olhe! Um trem raquítico,de séculos aC. Erahomem miúdo,d’antiguidades,narirrubro e simpático,engolido por traje de distintivos,acena quase contente com a cabeça enquanto lento subo a bordo. Minha mala mochila máquina de escrever são gradualmente içadas(cada a cada)para dentro de uma alcova elevada;saindo dessa esterilidade massiva de compartimento muito mais que meramente vazio(um marteloefoice-em-afagos afunda na palma do carregador,quase criança vaza). Imprestável eupróprio procura por Ar Puro. Simpaticamente(com um dardeombros de “eu seria travesso se aceitasse”)o erahomem d’antiguidades recusa um cigarro. Agitado meu suíço me saúda—gesticula—“trem internacionale!” (positivamente extasiado;bem esquecido sobre seu espelho). Bem,estou também grato por algo:todos os meus presentes passaram,até mesmo o perfume(depois de pesado)e o café(depois de derramado)—e tu censor certamente aprovas a erótica . . . De repente,percebo que palpitador é agora plural;que o cavaleiro da palavra mística foi recepcionado. E noto ainda(ou pareço notar)uma conexão nenhuma tão arcana entre essa pluralidade e o entusiasmo agora maravilhosamente reduplicado do Senhor Joaninha. . . . Mas digaí,oh diga-me:onde estamos? Quem está vivo? Quem morreu? Há espaço ou tempo ou ambos para p. ex. tomar uma?—Sim? Brilhando o senhor do espelho quebrado afirma que ambos há,que ele e seu nobre “camarade” estão indo lá para o bar,que posso ir(se assim desejar)ao seu fundamentalissimamente venerável—(saem suíço e recepcionante;este propelido,aquele propelindo:e por acaso foi aquilo uma careta que recebi do camarada?) Cuidado . . . Reentra aguardadorde e suíço:este ativado por uma garrafa,aquele ativando—Todos Aqui São Tão Jovens!nosso portaferamentas declama freneticamente. E os passaportes?desbêbado indago. Ele pergunta ao nobre camarada;o qual afirma(em puro alemão russo)que todos os passaportes serão examinados abordo—delicadamente,em francês reverente,ofereço minha gratidão eterna . . .

reentrando no anteriormente maisquevazio,encontro um desconhecido loiro alto simultaneamente balbuciando russo e se debatendo em uma Fecha:ele desiste e corre corredor afora(deixando passagem e dinheiro numa espécie de prateleira)à medida que o trem se desentranha ao Aonde. Entra o erahomem dilapidado;ele sacode,encara,dança e faz o sinal de dormir;eu sacudo,encaro,danço

inexorably has a magic wand been waved; miraculously did reality disintegrate: where am I?

in a world of Was—everything shoddy; everywhere dirt and cracked fingernails—guarded by 1 helplessly handsome implausibly immaculate soldier. Look! A rickety train, centuries BC. Tiny rednosed genial antique wasman, swallowed by outfit of patches, nods almost merrily as I climb cautiously aboard. My suitcase knapsack typewriter gradually are heaved (each by each) into a lofty alcove; leaving this massive barrenness of compartment much more than merely empty (a kissing sickle and hammer sink in heaven's palm, almost child trickles away). Dizzily myself seeks Fresh Air. Genially (with an "I'd be naughty if I took it" shrug) the antique wasman refuses a cigarette. Wildly my Swiss greets me—gestures—"train internationale!" (positively ecstatic; has quite forgotten about his mirror). Well, I too have that for which to be thankful: all my gifts came through, even the perfume (after weighing) and the coffee (after spilling)—and ye censor evidently approves of erotica . . . Suddenly, realize that palpitator is now plural; that the knight of the mystic word has been met. And I further notice (or seem to notice) a none too arcane connection between this plurality and Sir Ladybug's now wondrously reduplicated enthusiasm. . . . But tell, O tell me: where are we? Who lives? Who has died? Is there space or time or both for e.g. a drink?—Yes? Glowingly the lord of the broken mirror asserts that both there is, that he and his noble "camarade" are drinkward bound, that I may join (if am so inclined) their fundamentally most worshipful—(exeunt Swiss and Swissmeeter; the former propelled, the latter propelling; and was that by any chance a scowl which I had from the comrade?) Careful . . . Reenter Swissmeeter and Swiss; the former activating, the latter activated by, a bottle—Everyone Here Is So Young! our toolbringer declaims frenziedly. What about passports? drinklessly I inquire. He asks the noble comrade; who states (in crisp Russian German) that all passports will be examined on board—delicately, in kowtowing français, tender my eternal gratitude . . .

reentering formerly-morethanemptiness, find a tall blond stranger simultaneously muttering Russian and tearing at a Shut: he gives up and runs down corridor (leaving ticket and money on a species of tableshelf) as anyhow trainless train hobbles Whereward. Enter the dilapidated wasman: he bobs, leers, dances and makes the sleepsign; I bob, leer, dance

/pág. 9/

e faço o sinal de dormir;ambos sacudimos,encaramos,dançamos e fazemos o sinal de dormir—daí ouço “daengui”. Então lhe dou algo. Daí ele me dá algo. Então ambos damos algo ao outro e eu debilmente cambaleio adentro desse comboio destreinado

atrás,tropeçando,2 americanos(E Como!) 1—“isso cheira a chiqueiro.”

Lanchonete:super(milagr)ação do milagre. Cervo na neve(uma pintura). Planta púrpura(real?) Cliente sem gravata(real). 3 rublos por 2 solas de sapato(sanduíche com metade de uma fatia de queijo, metade de uma de presunto)1 garrafa(vil)cerveja(mas fui avisado—Horrores De Cometer O Erro De Esperar Encontrar Na Rússia O Que Você Em Outros Lugares Encontra Sem Esperar)& 1 xícara de chá. Parte-austriaco redondo senta à minha frente;falamos de finanças,em Goethe o qual estou começando a recordar. E onde(ah—onde)posso estar?—e o garçonchefe(não menos,provavelmente mais)tem o indicador enfaixado. O chá,no entanto,é bom. O garçonchefe senta,lendo zangado uma folha de papel perfeitamente embranco. Os cervos estão na neve,uma pintura;e em todo canto existem uns desnecessários de ultraornamentação mordiscados por traças ou cobertos de resíduos de moscas(se pelo menos todo canto cheirasse a chiqueiro,ou algo cheirasse a chiqueiro;mas todo canto e algo distintamente cheiram não)e ninguém parece algo algum a não ser solitário;horrivelmente solitário em horroridade,em doenteza,em inchaço,em negligenciação,em estritamente onipotente qualequêdade. Fazer o que,o chá é excelente. Mas todos estão realmente alhures(eu tu ele ou ela nós vós elas ou eles não precisamos ser informados que eles ou elas vós nós ela ou ele tu eu estou alhures porque nada senão alhures é possivelmente possível). Alhures sendo onde? Quem sabe na Rússia—pois obviamente isto oquequerqueseja ou Ritz-defunta-derrodas-quadradas nãoquantoalgum ou coisanenhuma(o é?)não é Rússia,não é vagão-restaurante,não é(incrível o bastante)Nãoser. Nunca foi gerado,nunca será concebido,tal garçon e qual chefe;qual Cervo e tal Na Neve:qual invida e qual amorte e qual inflexível fertilmente cruel tanto infraQual

uma mão de boneca captura um pourboire;um rosto mudo vagamente se vai.

Esterilidade abriga agora combatente de fechadez;está à vontade,seus pertences desapareceram. Começa a conversa. Russo é igual a inglês é igual à raiz quadrada de menos 1. Francês ele tem não;do alemão eu esqueci. Mas

and make the sleepsign;both of us bob,leer,dance and make the sleepsign— then I hear “dyenghee.” Then I give him something. Then he gives me something. Then we give each other something and I faintly stagger down the trainless train

behind,blundering,2 Americans(And How).1—“this smells like a stable.”

Diner:outmiracling of miracle. Deer in snow(a painting). Pink plant(real?)Customer without necktie(real). 3 roubles for 2 boot-air-broat(a half of a ham- and a half of a cheese-sandwich)1 bottle(vile)beer(but I was warned— Horrors Of Making The Mistake Of Expecting To Find In Russia What You Elsewhere Find Without Expecting)& 1 glass tea. Round bit of Austrian sits opposite;we talk finance,in Goethe which am beginning to remember. And where(O, where)may I be?—and the headwaiter(no less, probably more)has a bandaged 1stfinger. The tea,however,is good. The headwaiter sits,sullenly reading a perfectly blank piece of paper. The deer are in the snow,a painting;and everywhere exist motheaten flyspecked unnecessaries of ultraornamentation(if only everywhere did smell like a stable, or something smelled like a stable;but something and everywhere distinctly don’t)and nobody seems anything except lonesome;hideously lonesome in hideousness,in rundownness,in outatheelness,in neglected-ness,in strictly omnipotent whichnessandwhatness. Ah well,the tea is excellent. But everybody’s actually elsewhere(I thou he she or it we you they don’t have to be told they you we it or she he thou I am elsewhere because nothing if not elsewhere possibly is possible). Elsewhere being where? Perhaps in Russia—for obviously this whateveritis or defunct-Ritz-on-square-wheels isn’t anywhere or anything,isn’t Russia,isn’t a diningcar,isn’t(incredibly enough)Isn’t. Never hath been begotten,never shall be conceived,such head- and such waiter;such Deer and such In Snow:such nonlife and such undeath and such grim prolifically cruel most infraSuch

a doll’s hand captures a pourboire;a speechless face vaguely goes away.

Barrenness now harbours shutnesswrestler;is at ease,his valuables have disappeared. Begins itself conversation. Russian equals square root of minus 1. French he has not;German do I forget. But

/pág. 10/

de gesto ambos(felizmente)somos feitos(e imitigavelmente é agréable meu companheiro—aliás,sabe milhares de vezes mais sobre a América do que eu sei,ou jamais saberei). Expressa não meramente uma aprovação ao lar do escravo. Especialmente empolgado ficou pelos seus “lagos” e comovido pelas suas “montanhas”. Também observou,durante um mês e meio,inúmeras grandes cidades—desgrandes cartões-postais os quais ele,com não mera alacridade,exibe(agora nos comunicamos no corredor,enquanto era homem joga um lençol de linho e uma coberta definhada sobre cada uma das prateleiras-leitos)via um portifolio puramente prodígio. Sinto nessa(com consolação não mera)mente,e saindo dessa mente,um discernimento natural inteiro;gentil:distinto;ardente:ele é—à maneira de uma criança,embora desprovido de infantilidade—compreendido por uma simplicidade fascinantemente complexa,e dela composto. (E

sentado no terraço dos magotes,declaro “je vais faire un petit voyage en Russie” . . . Larionov viratraslada—“Vu?” . . . “Moi” . . . Seus olhos se apertam;zombeteiro seu rostão se arremete:girando ele verte sons tropeçantes para Gontcharova,a qual acomete;encara—“Vous?” . . . “Moi” . . . Depressão pressiona depressa seus olhos;enclausurante(memória)surge exteriorizada como desejo . . . relaxando,sua vida quão muito mais que com calma afirma,Você está certo:A Primavera não está em outro lugar.) —E

desluz de lanterna rompida cambaleando devagar sobre imundície,sobre um(“vê”)cartão-postal de Topeka(sobre uma árdua nhomem ambulante suja que com o naudito homem abatido engole a esterilidade adjacente)sobre as escarçamente mãos que gesticulam esbeltas. O destrem estremece devagar. Um último cigarro:e a América retorna ao portifolio. “Mudança,é só isso.” Variação. Fico com a inferior. Está frio(mesmo pela Fechadez)pra variar.

of gesture we both (fortunately) are made (and quite unmitigatedly is my companion gentil— incidentally, knows several thousand times more about America than I know, or will ever). Expresses not merely approbation of the home of the slave. Especially was lifted by its “lakes” and moved by its “mountains”. Also beheld, during a month and a half, innumerable great cities—ungreat picturepostcards whereof he with not merely alacrity produces (we are now communicating in the aisle, while a man dumps a linen sheet and a stunted blanket upon each of the compartment’s sleepshelves) via purely prodigious portfolio. Feel (with not merely relief) in this mind, and coming out of this mind, utterly natural seriousness; gentle: distinct; eager: he is—quite like a child and totally unlike a childish person—comprised by, composed of, amazingly complex simplicity. (And

seated on the terrace of the maggots, announce “je vais faire un petit voyage en Russie” . . . Larionov rolls back-and-sideways—“ Voo?” . . . “Moi” . . . His eyes tighten; quizzically his big face lunges: spinning pours tumbling sounds at Gontcharova, who starts; stares—“ Vous?” . . . “Moi” . . . Pain heaps quickly itself up in her eyes; caving (memory) surges outward as wish . . . relaxing, her life how very much more than quietly affirms, You are right: Spring is nowhere else.) —And

unlight from smashed lantern totters slowly over filth, over a (“see”) picturepostcard of Topeka (over a strolling hard nonmale dirtily whom with a notold tired male adjoining barrenness swallows) over slenderly gesturing scarcely hands. The nontrain shudders slowly. A final cigarette: and America returns to its portfolio. “Change, that’s all.” I have the lower, for a change. It’s cold (even through Shutness) just for a change.

/pág. 11/

Terça

Viver?vir? Quand’onde? —Ah não é tarde demais para o café da manhã(grita,cambaleando alegre ao lado de seu recepcionante e radiante perante mísero cosmos de campo e floresta,o suíço)pois estamos “un heure de retard.” Corro ao cervo na neve(perfurando um vagão-leito assustadoramente sanitário,cheio de americanos)e sou então confrontado por camisa preta,sem gravata;terno deselegante e sujo:cabelo para trás em juba—Trotsky cuspidor. Comendo também,barulhento,está um duo de damas;parece que de Cambridge,Massachusetts,realmente da URSS,com dentes de cavalo e cavaliers desgrenhados:esse grupinho bonito aparenta quase mais que mecanicamente animado(Ó dize,la régime soviétique deixa todas as nhomens singularmente feias em paz?) E o chá é bom.

Bem depois de considerável confinamento(na supracitada,altamente polida,máquina de dormir de 1ª classe—ambas extremidades foram trancadas com chaves poderosas,por conta de perigosa proximidade com estação;e alemão elegante estava ainda mais determinado a entrar em 1 do que eu a sair)“bom dia” disse meu russo de cartão-postal agradavelmente. “Bom dia” digo eu . . . “Besetzt” o russo admoesta(como tenta pela enésima vez)no que era homem—mais poder para ele—segura meus ombros,dança-me para a extremidade do vagão,aponta,balança,costura,pisca e alhura . . . Aliás,senhor suíço tem uma correção importantíssima a fazer:ele estava imperdoavelmente equivocado:parece que nosso trem inquestionavelmente inocente e inegavelmente excelente não está atrasado no fim das contas(como pode,camarada?). Não;o inverno já passou(o que explica o fato estranho de que até agora austríaco redondo me compeliu a adiantar meu relógio duas horas). “Pays magnifique,n’est-ce pas?” grita o recepcionado. Para falar verdade,respondo cinicamente,me lembra—ele desapareceu:seu recepcionante o encurralou de novo . . . evidentemente estou cheirando a burguês

trem de. trem de Destrendez. trem de destrendez Expandindo. trem de destrendez expandindo À. trem de destrendez expandindo à Infinitude. Trem De Destrendez Expandindo À Infinitude some!

moscou?

Tues.

Alive? arrive? Whenwhere? —O it's not too late for breakfast(cries, cheerfully tottering beside his meeter and beaming at scrubby cosmos of field and forest, Swiss) for we're "un heure de retard." I hasten toward deer in snow(perforating a frighteningly sanitary sleepwagon full of Americans) and presently am confronted by black shirt, tieless; soiled dull suit: hair back in a mane—dead ringer for Trotsky. Also noisefully eating are twain apparently Cambridge Mass really USSR dames, with horse teeth and dishevelled cavaliers; this unpretty little group actually seems almost more than mechanically animated(O say, does la régime soviétique hand all singularly ugly nonmales a break?) And tea is good.

Quite after considerable imprisonment(in beforementioned highly polished 1st class slumbermachine—both ends were locked with mighty keys, on account of a station's dangerous proximity; and natty German was trying to get in at 1 even harder than was I to get out)" good morning" says my picturepostcard Russian pleasantly. "Good morning" say I . . . "Besetzt" Russian admonishes(as try for the Nth time) whereupon wasman—more power to him—seizes my shoulders, dances me to further end of car, points, bobs, weaves, winks, and elsewhere . . . By the bye, Mr. Swiss has a most important correction to make: he was unpardonably mistaken: it appears that our unquestionably innocent and undeniably excellent train isn't late after all(how could it be, comrade?). No; winter time's done for(which explains hitherto odd fact that round Austrian dinnermate compelled me to set my watch 2 hours ahead). "Pays magnifique, n'est-ce pas?" cries the met. To speak truth, I cynically respond, it reminds me of—he is gone: his meeter has corralled him again . . . evidently I smell bourgeois

train's. train's Trainlessness. train's trainlessness Expanding. train's trainlessness expanding To. train's trainlessness expanding to Infinity. Train's Trainlessness Expanding To Infinity vanishes!

moscow?

/pág. 12/

“Dadada” de cartão-postal eletrificado—alegre(olha)sai suiço-a-reboque(aidemim!,sem sequer um aceno de adeus.) A alcova entrega sua preza. Eu maquina de escrever mochila mala caímos uns sobre os outros,coletivamente atingindo nossas liberdades individuais pela estação não completamente grande(tampouco peculiarmente pequena). Ora,não ficaria eu num dilema bacana se ele não resolvera pôr na desconhecida cabeça de aparece,aquele proeminente escritor russo;o camarada para quem trago uma ostentosa caixa de chocolate—o companheiro para quem enviei um telegrama escrito e firmado por aquele proeminente romancista russo-em-Paris(ao qual fui apresentado por qual’ é o nome dela,a bela para cuja famosíssima irmã estou trazendo todas essas revistas elegantes e todo esse perfume mara)? Suponha que ele simplesmente não esteja aqui para dar as boasvindas ao seu irmão de literatura,vulgo eu? Tal seria de fato semnoção. Porém outro negócio seria mais semnoção! Suponha que ele veio,e nem eu nem ele reconheceu o outro(o que parece,quando paro para pensar,consideravelmente possível;pois ambos não temos a menor ideia da aparência de cada). No entanto,cachorro é cachorro e Pavlov,com a ajuda dos postes,pode ter descoberto um novo reconhecimento de reflexos;por enquanto,não sendo práticos os postes,nosso herói bem que pode perguntar a certos camaradas com ar de distinção se eles por coincidência são a celebridade anônima que dará rumo às minhas firmes pegadas(se pelo menos todomundo não parecesse tão igualmente distinto,para dizer o mínimo!). Eu me aproximo de um cara nervoso que não é menor que a divina média

Com licença:você é Fulano?

difficilmente;embora ele peide com uma sobancelha. (Usei meu melhor russo,ainda mais). Tento em seguida um mocinho que acabou de cair de um balão de observação dentro de um copo de leite amargo

Por gentileza:você é Cicrano?

enfaticamente nyet. De novo—da sorte. E dessa vez escolho um camarada comparativamente indistinto;que talvez esteja dormindo,com a cabeça fraca,ou ambos

Perdão: você é Beltrano?

ele parece não compreender. Reitero minha pergunta;nada faz. Levito as alturas de Heine—e uma luz raia;o rosto abre,contraí e em inglesamericano perfeito diz

Nn-nn.

Então ele dá as ditas costas.

“Dadada” from electrified picture-postcard—vividly(look)exit Swiss-in-tow(alas,without even a farewell nod.) The alcove yields its prey. I typewriter knapsack valise fall all over each other,collectively attaining our individual freedoms per not altogether large(but far from peculiarly small)station. Now wouldn’t I be in a nice fix if he didn’t take it into his unknown head to show up,that prominent Russian writer;the comrade for whom have a gaudy box of chocolates—the fellow to whom obediently I sent a telegram written and signed by that prominent Russian-in-Paris novelist(to whom was introduced by what’s her name,the beauteous lady for whose farfamed sister am bringing all those nifty magazines and all that gudjus perfume)? Suppose he simply wasn’t here to welcome his brother in literature,alias me? Such would indeed be droll. But something else would be droller! Suppose he did show up,and neither of us recognized the other(it seems,when I stop to think,considerably possible;for both of us haven’t the slightest idea what either of us looks like). However,dogs will be dogs and Pavlov,with the aid of lampposts,may have discovered a brand-new recognition reflex;meanwhile,lampposts being unhandy,our hero may just as well ask certain distinguishedlooking comrades whether or no they happen to coincide with the anonymous celebrity who’s to direct my very not unerring footsteps(if only everybody didn’t look so equally distinguished,to put it mildly!). I approach jittery dude who’s a little taller than the divine average

Excuse me:are you Soandso?

hardly, although he farts with an eyebrow. (That was my best Russian, too). Try next the little chap who’s just fallen out of an observation balloon into a glass of sour milk

Pardon me:are you SoandSo?

emphatically nyet. Once again—for luck. And this time I choose a comparatively undistinguished comrade;who may or may not be asleep,feebleminded, or both

Forgive me:are you SoandSo?

he doesn’t seem to understand. I reiterate my query;nothing doing. I soar into Heine—and a light dawns;the face opens,contracts,and in perfect American says

Nn-nn.

Then he turns his socalled back.

/pág. 13/

Tiens . . .

chega uma palavra mística—uma palavra que sai não de uma lapela mas de um passado;sai de um buraco sujo,na qual são mistificamente enfiados um fogão 4 cadeiras e 3 cachorros com pedigree e uma mulheralta amassada(a qual está tentando me ensinar uma língua inaprendível)e,os últimos serão os últimos,meueu completamente confuso—a Palavra,abrindo a boca de mimmesmo,escapa:*presto!*minha bagagem e eu vemos um ao outro escoltados através de x,e confrontados por y,o que pode ser facilmente confundido com um cruzamento de fiacre com catástrofe. Generosamente por entre tal monstruosidade enterrada monótonos ais brotam suavemente;e(stranho o bastant)entendo o ai deste broto. Ele quer 10. É o que ele quer e não pode e não vai querer outra coisa. A vida é um mistério e 10 é sua flor favorita e não 9 e não 11 e ponto final. Uma imitação tosca de insanidade costura e chafurda perante mim,atando-se e desatando-se em serãos e tem-sidos de afirmação frenética:um Papai Noel aluado,cujos 8 alces miúdos consistem de algo bem(bem)de longe semelhante a um cavalo—algo cuja frente e a traseira inquietas continuamente se reajustam,mas sem o menor êxito ou como se seus protagonistas escondidos estivessem suprimindo em vão uma inclinação natural de separar-se e tornar-se(como era no começo)o traseiro e a dianteira do cavalo. “Diesiatdiesiatdiesiatdiesiatdiesiat . . . ” De todas as partes,principalmente de alguma delas,pelo menos uma dúzia de proprietários de maravilhosos cabriolés se sintonizam. Todos(serãos)costuram e(tem-sidos)chafurdam:um gemido centrípeto explode—. Desesperado,começo a gritar imperativos categóricos para fantasma subjuntivamente inexistente que está abraçando minha bagagem;asseguro a ele e à humanidade que um conceito diferente agora me possui,que há novos mundos no lugar dos velhos e que viva próspero o que quer que sirva impermanentemente como refúgio para leigas possessões. O fantasma acena:avancamos ao depósito. Entrevejo(esquerda)uma pracinha pobre;muitos seres(presumivelmente)humanos,disfarçados de incidentes e acidentes,estão andando atribulados(andando ariscos;andando como que inclinados a provar para alguém sua quase se não satisfatória vividez). —Encontro dentro do depósito(que não é depósito)eupróprio,ao lado,e parcialmente acima,Beau Brummel Teutônico que está interagindo com uma eslava(não-homem)esquelética por meio de algo malajambrado e sugestivo da língua americana. Por tímida interpolação a não- não demonstra nem sequer uma partícula de alarme(embora eu deva feder mais do que nunca a burguês)—além do mais não- se dispõe a me

Tiens . . .

arrives a mystic word—a word not out of a lapel but out of a past;out of a dingy hole,into which mystically are crushed a stove and 4 chairs and 3 pedigreed dogs and a tall smashed woman(who’s trying to teach me an unlearnable language)and,very last and most least,my muddled completely self—the Word,opening myself’s mouth,escapes:presto!my baggage and I find one another escorted through x,and confronted by y which might easily be mistaken for a fiacre crossed with a catastrophe. Generously amid which monstrosity buried a monotonous whine sprouts softly;and(oddly enough)I understand what the sprout is whining. He wants 10. That’s what he wants and he can’t and won’t want anything else. Life is a mystery and 10 is his favorite flower and not 9 and not 11 and why not. A shaggy imitation of insanity weaves and wallows before me, tying and untying itself in willbes and havebeens of frantic affirmation:a looney Santa Claus,whose 8 tiny reindeer consist of something very(very)distantly resembling a horse—something whose restless front- and rear-ends are continually readjusting,but without the smallest success or as if their hidden protagonists quite vainly were suppressing a natural inclination to separate and become(as it was in the beginning) a horse’s before and a horse’s behind. “Dyesyatdyesyatdyesyatdyesyatdyesyat . . .” From far and wide,but chiefly wide,at least a dozen other proprietors of wonderful one hoss shays tune in. All(willbes)weave and(hasbeens)wallow:a centripetal moan explodes—. Desperate,begin shouting categorical imperatives at subjunctively unexisting phantom who hugs my baggage:assure him and mankind that a different concept now possesses me,that there are new worlds for old and may long live whatsoever might impermanently serve as a refuge for possessions temporal. The phantom nods:we advance towards an outhouse. Glimpse(left)of little poorish square;many human(presumably)beings,disguised as incidents and accidents,are busily walking(walking overearnestly;walking as if they were bent on proving to someone their almost if not quite aliveness). —Find within outhouse(which isn’t an outhouse)myself,beside,and partly atop,Teutonic Beau Brummel who’s exchanging with an emaciated Slavic nonmale something slipshod and otherwise suggestive of the American language. By timid interpolation the non- isn’t a whit alarmed(although I must smell more than ever bourgeois)—nay,non- volunteers to guide

/pág. 14/

guiar,junto com Brummel,ao maravilhosíssimo mais melhor oásis intitulado “intourist”;mas primeiro colete sua bagagem,camarada. Eu,camarada,coleta a minha bagagem camarada. E agora,camarada,dê tanto para o camarada. Enfeito o fantasma(que não demonstra sinal algum de alegria)e ávaro nosso trio camarada avança em direção à pracinha pobre. Rebentrabecãte o que foi uma vez ônibus—a não- e suas coisas(e só o socialismo sabe quantos camaradas menos ou mais)que estão mais ou menos(mas principalmente menos)dentro. Amém. Humildemente peço permissão para pagar pelos 3 e sou educadamente autorizado a pagar por 2 e sou gentilmente advertido a não oferecer uma cédula enorme a uma mulher quieta,que aparenta ser costureira mas serve de cobradora,e Beau comenta que esteve na Índia,da qual ele “gostei;bastante.” Eu também. Um dos 11 vizinhos nossos mais próximos,um camarada com barrigão e sem cabelo,se desequilibra com uma guinada precipitada,derrubando meia dúzia de camaradas encurralados(inclusive Eu também). E além das Fechadezes imemorialmente mofadas,muitos seres que podem(ou podem não)ser camaradas parecem estar tentando se agarrar ao que pode não(ou pode)ser a vida,arrembaquedamente enquanto lombalançamo-nos tudo(lombadaarrematebaque) . . . de repente o universo

inteiro para—

recuperando-se,trio se desemaranha de pernas e braços alheios;para(protuberante)sobressair,na rua.

Não- aponta:placa INTOURIST

de novo:uma estrutura alarmantemente ampla,possivelmente um crematório? “E este é o Hotel Metrópole.”

“Muito caro” protesto com fragilidade,enquanto(com o peteleco d’um adeus)BB flutua para oásis.

“Ah-nã,não em valiuta—bom,tchau:e qual é o seu nome? Quem-min-qs?” e me deu um sorriso meigo

meus olhos exploram temerosos “o Hotel Metrópole”(nunca,nos Estados Unidos,este camarada parou numa casa de roubo de “primeira classe”. Conscienciosamente,na Europa,ele evitou a triplaestrela do Herr Baedeker . . . e agora?) “Mudança,isto é tudo.” Ó plutocracia,Ó socialismo—cinjamos nossos rins:em frente:ao paradoxo . . .

Perante a vista de um lance de degraus de mármore-ou-algo-assim bordado por plantas ilimitadamente fluorescentes,nós trememos de verdade:a vela(impossivelmente)vale a

me,together with Brummel,unto most very wonderfulest oasis entitled “intourist”;but first check your baggage,comrade. I,comrade,check my comrade baggage. And now,comrade,give somuch to the comrade. Embellish the phantom(who shows no sign of joy)and greedily our comrade 3some advances toward the poorish little square. Hearseburstingly outrumbles what once was bus—the non- and non-’s charges(and socialism only knows how many less or more comrades)being more or less(but chiefly less)inside. Amen. Pray humbly permission to pay for 3 and politely am permitted to pay for 2 and am gently prevented from offering an enormous banknote to a quiet seamstresslike woman who functions as faretaker and Beau remarks that he has been in India which “I like; very much.” So do I. One of our 11 closest neighbours,a comrade with a full pack and no hair,yields to early swerve,knocking kittycornered half a dozen comrades(including So do I). And beyond immemorially mildewed Shutnesses many things which might(or might not)be comrades seem to be leaping for what might not(or might)be lives,thumphurlingly while we hurlbump all(bumphurlthump)along

. . . suddenly the whole

universe stops—

recovering,trio disentangles self from extraneous legs and arms;to(lumpishly)jut, into a street.

Non- points:sign INTOURIST

again:an alarmingly ample structure,possibly a crematory? “And this is the Hotel Metropole.”

“Very expensive” I feebly protest,as(with a flipperwiggle of adieu)BB floats toward oasis.

“O-no,not in valyootah—well, goodbye:and what is your name? Kem-min-kz?” and gave me a nice smile

my fearingly eyes explore “the Hotel Metropole”(never, in America,has this comrade stopped at a really “first class” robbinghouse. Studiously,in Europe,did he avoid the triplestar of Herr Baedeker . . . and now?) “Change,that’s all.” O plutocracy,O socialism—gird we up our loins:forward,into paradox . . .

At the sight of a flight of marble-or-something steps framed by boundlessly flowering plants we verily tremble:is(impossibly)the

/pág. 15/

pena? E assim como se para responder a dita desdita,descendo pelo visionário panorama de-mármore-ou-algo-assim requebra 1 moça desengonçada,prodigiosamente pomposa e bem sobrenaturalmente desgraciosa,com mechas demasiado douradas;se ergueu mais que recompôs-se em vários vividamente eteceteras de ultraoutrora;afirmativa(se não belicosa)mente tragando um cigarro gigantesco;vaga porém inequívocamente se agarrando a esse apêndice mais brutamontes que mamiforme,um esqueleto de lata de leite brutalmente surrado. (“E falam das mulheres de Swinburne” eupróprio confortantemente citou,levitando,entrementes,acima e adentro). Um balcão inho. Atrás dele,um balconistainho ½careca pranteando DAs num telefoneinho. Acima,ao redor,emanação inacreditável de ex-;apoteose incrível de não-é. De lá,assustadoramente para cá,deslizam alguns fantasmas fanfarrões. Perto,descansam crepusculares 2 poules(vivos?)pra cá vindouros. No meu cotovelo esquerdo,um qualquer(com o ar de quem já foi um alguém e que é agora meramente paciente e desamparado)e para quem o ½careca está telefonando ou fingindo telefonar ou provavelmente ambos. Em vão—pacientemente ele abandona o instrumento a seu destino:fita meu vizinho desamparadamente,levanta suas sobancelhas sobancelhas;o fitado camarada desamparada e pacientemente encolhe os ombros,profusamente vagueja. “Você tem algum quarto?” eu disse.

“Sim” (sem ser desagradável).

“Quanto custa?”

“cinco dólares. Mas inclui café da manhã”

“Cinco . . . A rubrarraposa se inclina para mim. Por que o senhor deseja ir à Rússia? porque nunca estive lá

(Ele desaba,se recupera). O senhor está interessado em problemas socioeconômicos? não.

Talvez esteja ciente de que houve uma mudança de governo nos últimos anos?

sim(digo sem ser capaz se suprimir um sorriso).

E suas simpatias não são com o socialismo?

posso ser perfeitamente franco?

Faça o favor!

Eu não sei quase nada sobre esses assuntos respeitáveis,e me importo ainda menos.

(Seus olhos estimam minha resposta). Com o que se importa o senhor?

candle worth the game? And just as if to answer said unsaidness, down something-or-marble vista visionary with vegetation waddles 1 prodigiously pompous, quite supernaturally unlovely, infratrollop with far(far)too golden locks; got up rather than arrayed in ultraerstwhile vividly various whathaveyous; assertingly (if not pugnaciously) puffing a gigantic cigarette; vaguely but unmistakably clutching, to this more hulking than that mammiform appendage, a brutally battered skeleton of immense milkcan. ("And they talk of Swinburne's women" myself comfortingly quoted, floating meanwhile briskly upward and inward). A not imposing counter. Behind it, a ½bald notimposing clerk wailing DAs into a notimposing telephone. Above, around, unbelievable emanation of ex-; incredible apotheosis of isn't. Thither, hauntingly hither, glide a few uncouth ghosts. Near, lounge crepuscularly 2 come hithering poules (alive?) At my left elbow, anyone (with the air of having been someone and who is now merely patient and helpless) and for whom the ½bald is telephoning or pretending to telephone or probably both. In vain—patiently he abandons the instrument to its fate: regards my neighbour helplessly, boosting eyebrowless eyebrows; the regarded helplessly comrade patiently shrugs, copiously meanders. "Have you any rooms?" I said.

"Yes" (not at all disagreeably).

"How much are they?"

"Five dollars. But that includes breakfast."

"Five . . . The red fox leans toward me. Why do you wish to go to Russia? because I've never been there.

(He slumps, recovers). You are interested in economic and sociological problems? no.

Perhaps you are aware that there has been a change of government in recent years?

yes (I say without being able to suppress a smile).

And your sympathies are not with socialism?

may I be perfectly frank?

Please!

I know almost nothing about these important matters and care even less.

(His eyes appreciate my answer). For what do you care?

/pág. 16/

meu trabalho

O qual é escrever?

e pintar.

Que tipo de escrita?

principalmente verso;um pouco de prosa.

Então o senhor deseja ir à Rússia como escritor e pintor? É isso?

não;desejo ir como eumesmo.

(Um quase sorriso). O senhor se dá conta de que ir como o que o senhor chama de Vocêmesmo vai lhe custar bastante?

disseram-me.

Permita-me adverti-lo(diz o portavoz,cabelo de palha,da Embaixada Soviética em Paris)que assim será. Visitar a Rússia desse jeito é um projeto fútil de todos os pontos de vista. A melhor maneira visitá-la é como membro de alguma organização—

mas,que eu saiba,não sou membro de nenhuma organização.

Nesse caso o senhor deveria ir como turista. Falo não só financeiramente;o senhor percebe que sem algum tipo de orientação o senhor não vai ver nada,sem falar em entender.

Percebo o que o senhor está dizendo. Porém—

sim?(ele incentiva).

Repito,francamente—

Então?

estou pronto para as consequências . . . Dólares?”

“por dia?”

“Ah,por dia. Hm.”

“Mas você têm valiuta” (aquela doença séria).

“Talvez” sugeriu sobriamente o descendente escocês “seria melhor . . . qual é o nome daquele—Volks:lá podem saber de algo mais barato.”

“Talvez.”

“Você poderia me dar o endereço?”

“Sim.” Consulta uma espécie de enciclopédia:tendo encontrado,laboriosamente traduz algo em um papel minúsculo e passa para mim. O nome de uma rua—desconhecido . . . por quê? Porque,no Bar Mayo’s Marine,1 cidadão ultrabenevolente de Cambridge Massachusetts(que hiberna metade de todo e qualquer ano na Rússia;desenrolando no íterim um opus sobre teatro)me deu seu cartão,tendo primeiro adornado o verso com nome(Volks)e endereço(o qual não acho que é o que tenho em mãos)da Sociedade

my work.

Which is writing?

and painting.

What kind of writing?

chiefly verse;some prose.

Then you wish to go to Russia as a writer and painter? Is that it?

no;I wish to go as myself.

(An almost smile). Do you realize that to go as what you call Yourself will cost a great deal?

I've been told so.

Let me earnestly warn you(says the sandyhaired spokesman for the Soviet Embassy in Paris)that such is the case. Visiting Russia as you intend would be futile from every point of view. The best way for you to go would be as a member of some organization—

but, so far as I know,I'm not a member of any organization.

In that case you should go as a tourist. And I'm speaking not only from the financial standpoint:do you realize that without some sort of guidance you will not see anything,let alone understand?

I realize what you mean. But—

yes?(he encourages).

Again frankly—

Well?

I'm ready to take my chances . . . Dollars?"

"a day."

"O, a day. Hm."

"But you have valyootah"(that serious disease).

"Perhaps" darkly suggested Scotch descent "it would be worth while . . . what's the name of that— Volks:they might know of something cheaper there."

"Perhaps."

"Could you give me the address?"

"Yes." Consults a species of encyclopaedia:finding,laboriously translates something upon iota of paper and hands to me. A streetname—unfamiliar . . . why? Because,at Mayo's Marine Bar,1 ultrabenevolent denizen of Cambridge Mass(who hibernates half of each and every year in Russia,spinning meanwhile an opus on the theatre)gave me his visitingcard,having first adorned its backside with the name(Volks)and address(which I don't think is what I now hold in my hand)of Moscow's

/pág. 17/

Para A Prevenção De Má Orientação À Estrangeiros principal de Moscou. —Nosso herói apalpante de bolsos exume o presente do Sr. Desenrolador,observando que “tem um americano que mora aqui:não sei se ele está aqui agora . . . ”

“por favor” o balconista disse,pegando(antes de eu ter tempo de comparar os endereços)e virando o cartão. “Sim” ele disse,tendo lido o codinome do benevolente “Acho que ele mora aqui.”

“?”(o meu Aqui significava URSS;o dele Hotel Metrópole).

“Devo telefonar?”

“claro”(nada menos que perplexo)

“. . . ele desce já.” E o tempo lamenta no sono do tempo . . . e uma voz profissional questiona quase com pequenez “então por que você não me reconhece” imediatamente acrescentando “achei que você era russo;é o boné—como você sabia que todos aqui o usam? Sim,claro,foi Lênin que começou. Você está só? Meu,há de haver muitíssimas esposas estacionadas em Paris—a propósito,desculpe-me por não ter notado que a dama charmosa . . . você perdeu o primeiro de maio? Minha Nossa. Mas,como é possível,você descobriu meu endereço? Não,realmente! Então! Não é extraordinário como as coisas acontecem? Venhavam:precisamos ter uma conversa—para que esperar pelo elevador:você verá” (acinzentando o seu tom) “que o padrão de eficiência é um tanto . . . não que eles não tenham feito maravilhas!” (juntos subimos um lance de levemente menos de-mármore-ou-algos-assim) “Está vendo aquela placa:peruque,mar,quer? Quer dizer Barbeiro. É um barbeiro excelente aliás, caso você precise de um corte. Mas o que ia eu dizer—ahssim,você verá muitas palavras,emprestadas de outras línguas;o russo é cheio delas—”

um tetoalto claraboiado. “Demasiado luxuoso para mim. Sim,isto é um rádio:tem um em cada quarto,a maioria dos programas são propaganda política,mas muito interessantes. Nesta parede você observa meu indispensável mapa do teatro—ele nos diz os nomes datas e locais de todas as peças. É claro que eu nem sonharia em viver assim noutro lugar qualquer:a questão é que,o que se gasta aqui enriquece o governo,ao invés de algum indivíduo que já tem demais—e,de fato,não é tão caro;eles dão um café da manhã excelente,com café de verdade(provavelmente você não sabe que café é um luxo tremendo!—não que as coisas não estejam melhorando todo dia;é de fato nada menos que um milagre,o que eles têm feito). Oraoraoraora. Que inveja de você. Ver Moscou pela primeira vez. . . Ah,esqueci de perguntar:

foremost Society For The Prevention of Misguidance To Foreigners. —Our fumbling through pockets here finally exhumes Mr. Spinner's gift, remarking "there's an American who lives here: don't know whether he's here now . . ."

"please" the clerk said, taking (before I have time to compare addresses) the card and turning it over. "Yes" he said, having read benevolent's cognomen "I think he lives here."

"?" (my Here had meant USSR; his means the Hotel Metropole).

"Shall I telephone?"

"of course" (nothing short of nonplussed)

" . . . he will be right down." And time moans in time's sleep . . . and a professorial voice almost pettishly inquires "well why don't you recognize me?" immediately adding "I thought you were Russian: it's the cap—how did you know that everyone here wears them? Yes, of course, Lenin began it. Are you alone? Dear me, there seem to be a great many wives parked in Paris—by the way, I'm so sorry I didn't realize that the charming lady . . . you missed the first of May? O dear. But how in the world did you discover my address? No, not really! Well! Isn't it extraordinary how things happen. Come come: we must have a talk—let's not wait for the elevator: you'll notice" (greying his tone) "that the standard of efficiency is somewhat . . . not that they haven't done wonders!" (together mounting a group of slightly less marble-or-something) "Do you see that sign—pair, rook, mah, care? It means Barber. He's an excellent barber, incidentally, if you should want your hair cut. But what was I going to say—O yes, you'll notice a great many words, borrowed from other languages; Russian is full of them—"

a sunlitness highceilinged. "Quite luxurious for me. Yes, that's a radio: there's one in every room; the programs are mostly propaganda, but very interesting. On this wall you behold my indispensable theatre map—it gives the names dates and locations of all the plays. Of course I shouldn't dream of living like this anywhere else: the point is, what you spend here enriches the government instead of some private individual who has a great deal too much already—and it's really not expensive; they give you an excellent breakfast with real coffee (you probably don't realize that coffee is a tremendous luxury!—not that things aren't getting better every day; it's really nothing short of miraculous, what they've done). Mymymymy. How I envy you. Seeing Moscow for the first time. . . . O, I meant to ask:

/pág. 18/

você tomou café da manhã? Então permita-me pedir algo! Ovos?e geleia? Nem um pouco:se você soubesse como eu fiquei contente de vê-lo;não é incômodo algum,apenas ligo para o restaurante—em breve você vai descobrir que é um prazer telefonar em Moscou,o serviço é tão eficiente;muito diferente de Paris—”

algumas palavras assustadoras dirigidas à invisibilidade

“—eles sobem já com o pedido. Sim,sem dúvida. O serviço aqui é de fato excelente. E enquanto esperamos,vamos sacar a sacada(o que não é muito boa sintaxe,mas você me há de perdoar!)” abrindo uma Fechadez,através da qual nos esgueiramos “como você pode ver,estou bem centralmente situado. Aquela coisa grande ali é o Teatro Bolshoi—Bolshoi quer dizer Grande—e isso aqui . . . morgen!” (curvando-se para um jovem pálido e por demais vestido que,com uma moça linda e perfeitamente europeia,enfeita a continuação do nosso precário poleiro) “você ouviu falar dele,é claro:um líder da esquerda do cinema alemão—ela é bem atraente,não é . . . mas o que é que eu estava dizendo? Ah,antes que eu esqueça:fique de olho particularmente nos correspondentes de jornais.” E,em um quase-cochicho “algo terrível aconteceu há pouco—você conhece Gene Tunney?bem,Tunney—que é gente fina de verdade,perfeitamente honesto de coração e é claro um Católico Romano—veio aqui;e os oficiais abriram os braços para ele,que ficou muito impressionado com tudo e foi para todo canto e mostrou um entendimento genuíno dos princípios básicos sobre os quais esta república dos trabalhadores é fundada. Sério. Sim. Mas alguns homens do jornal,que estão sempre usando de malícia—eu lhe asseguro,se possível eles envenenam a mente da pessoa;você tem que se cuidar de verdade!—esses correspondentes maliciosos(pelo menos os russos são ladrões honestos)puseram as mãos no pobre Gene Tunney e ele foi levado a um lugar onde restos eclesiásticos de todo tipo estavam sendo queimados—as coisas não muito boas,é claro:aquelas realmente boas são cuidadosamente preservadas pelo governo,é extraordinário o que eles têm feito,extraordinário de verdade—a propósito,esse segredo morre aqui:eu mesmo tenho interesse em ícones,mas de uma perspectiva puramente econômica,você entende—nem sequer meus piores inimigos podem me acusar de ser religioso! . . . Ora eu perdi o—ah:então,e os correspondentes fizeram de tal mode que,à medida que o pobre irmão Tunney viesse entrando,uma estátua em tamanho real do Nosso Senhor Jesus Cristo rolasse para fora das chamas,bem na direção dos catolissíssimos pés de Gene.” Risadinha. “Pelo menos assim é a história. Tunney,é claro,ficou horrivelmente chocado—isso estragou completamente sua viagem russa—agora eu me pergunto se nós não deveríamos entrar;o seu café da manhã deve chegar em breve—”(adentro nos esgueiramos)“—ah,aqui está”(e

have you had breakfast? Then do let me order you something! Eggs?and jam?Not at all;if you knew how glad I was to see you;it's no trouble,I merely telephone the restaurant—you'll soon discover that it's a pleasure to telephone in Moscow, the service is so efficient;not at all like Paris—"

a few terrifying words directed at invisibility

"—they'll be right up with it. Yes indeed. The service here is really excellent. And while we're waiting,let's step out on the balcony(which isn't very good syntax,but you'll forgive me!)"opening a Shutness,through which we crawl "as you see,I'm pretty centrally situated. That big thing over there is the Bolshoy theatre—Bolshoy means Big—and this over here... morgen!" (bowing to a pale overapparelled youth who,with a very handsome thoroughly European lass,graces the continuation of our(precarious perch) "you've heard of him,of course:a leader of the left wing of the German cinema—he's quite attractive,isn't she . . . but what was I saying? O,before I forget:let me warn you particularly against newspaper correspondents."And,in an almost whisper "a terrible thing happened the other day—you know Gene Tunney? well,Tunney—who's really a nice fellow,perfectly honest at heart and of course a Roman Catholic—came here;and the officials opened their arms to him and he was much impressed by everything and went everywhere and showed a genuine understanding of the basic principles on which this workers' republic is founded. Really. Yes. But some of the newspapermen,who are always doing mischievous things— assure you,they'll poison your mind if they possibly can;you really must take care!—these mischievous correspondents(at least the Russians are honest thieves)got hold of poor Gene Tunney and they took him to a place where ecclesiastical refuse of one sort and another was being burnt—not the really good things,of course:the good ones are carefully preserved by the government,it's extraordinary what they've done,really extraordinary—by the way,this is a dead secret:I'm interested in ikons,myself,but from a purely business standpoint, you understand—even my worst enemies can't accuse me of being religious! . . . Now I've lost the—O:well,and the correspondents arranged it so that,just as poor brother Tunney came walking in,a lifesize statue of Our Lord Jesus Christ rolled right out of the flames clear to Gene's most Catholic feet." Giggle. "At least that's the story. Tunney,of course,was horribly shocked—it spoiled his entire Russian trip—now I wonder if we shouldn't go inside;your breakfast ought to arrive shortly—" (in we crawl)"—ah,here it is"(and

/pág. 19/

um garçom respeitoso respeitosamente assenta uma bandeja com iguarias delicadas dispostas com bom gosto)“Dada Da—SPASSIBA”(sai,respeitosamente,o respeitoso)“por favor sente-se. Não parece bom? Sim. Sugiro que faça do Metrópole a sua matriz—isto é,se houver vagas,e se você puder pagar. É claro que podemos nos justificar—o que eu sempre faço—com a reflexão de que o que você paga aqui vai diretamente para o estado,ao invés de enriquecer algum plutocrata terrível. Minhanossa. De repente lembrei de algo:preciso ir ao banco pegar dinheiro para o meu hotel—você gostaria de vir comigo? Pode ser bom para você saber onde é o banco. E isso me faz lembrar de uma coisa:necessito muito pagar o irmão Comoelesechama;foi uma festa tão boa e eu praticamente me convidei . . . mas como persuadiria o irmão Comoelesechama a aceitar?eis a questão. Hm. Ah!—dobrarei uma cédula para pô-la neste envelope”(adequando a ação à palavra)“e eu não direi ao bom irmão quanto;quero muito pagar minha parte—sim. Então,vamos nessa? Nã-nã-não;termine sua xícara de café,certamente:não se sabe quando você arranjará outra—estou exagerando,claro;na realidade aqui as pessoas vivem bem. E me perdoe,por favor,por apressá-lo dessa forma,porém se não sairmos imediatamente o banco estará fechado;além disso,eu necessito de verdade me exonerar perante o irmão Comoelesechama . . . e aí,você acha que vai ficar aqui,se conseguir um quarto? Por alguns dias,talvez—hm. Acho que é uma ideia muito boa;sem falar no prazer que me daria . . . Eu conheço pessoalmente gente com quem você se corresponde. Sim. É quase como se você estivesse vendo a Rússia com olhos virgens,simesmo. Isso mesmo,de fato. RARA-CHÓ!”

curva à direita:no fim do corredor “aqui é a porta dele”(batendo,animado)“não vamos entrar,ele pode estar com—Oh,como vai! Nã-,não podemos ficar;sim,assim só um momentinho—permita-me apresentar-lhe o irmão Cummings.” Um jovem americano tímido,rodeado de arrumação zelosolteira,aperta minha mão. “Perdão pela intromissão;é sobre aquela festa excelente para a qual convidei-me a mim mesmo—mas foi sim!nã-nã-,sério,não devemos,veja,estamos a caminho do banco,mas minha consciência me afligiu tanto:por gentileza,tenha piedade e permita-me pagar minha parte!” “Sua parte é praticamente nada” retruca tímido. “Bem mesmo assim” (muito misteriosamente passando o envelope) “permita-me lhe dar isto. E obrigadíssimo pela festa—nem um pouquinho,caro parceiro—aliás,quer vir almoçar? Tudo bem,próxima vez,então:

a respectful waiter respectfully deposits the tastefully arranged trayful of delicate dainties)" Dada Da—SPASEEBA"(exit respectfully the respectful)"please sit down. Isn't it good. Yes. I suggest that you make the Metropole your headquarters—that is,if there should happen to be a vacancy,and provided you think you can afford it. Of course one can always comfort one's self—I always do—with the reflection that what you pay here goes directly to the state,instead of enriching some dreadful plutocrat. Odear. I suddenly remember something:I must go to the bank and get money for my hotel—would you like to come along? It might be a good thing for you to know where the bank is. And that reminds me of something else:I really must pay brother What'shisname;it was such a good party and I practically invited myself . . . but how can I possibly persuade brother What'shisname to take it? that's the question. Hm. Ah!—I shall fold up a bill and put it in this envelope"(suiting action to word)"and I shan't tell the good brother how much it is;I really want to pay my share—yes. Well,shall we start? Nonono;finish your cup of coffee,by all means:there's no telling when you'll get another—I'm exaggerating,of course;as a matter of fact people live well here. And excuse me,please,for rushing you this way,but if we don't leave immediately the bank will be closed;besides,I really must exonerate myself before brother What'shisname . . . so you think you'll stop here,if you can find a room? For a few days, perhaps—hm. I think that's a very sound idea;not to mention the pleasure it would give me . . . I know personally several of the people to whom you have letters. Yes. It's almost as though one were seeing Russia with virgin eyes,one'sself. Quite, in fact. HAH-RAH-SHOH!"

right turn:at end of hall "here's his door"(tapping gingerly)"let's not go in,he might be with— O,how do you do! No,we can't stay:well, only for a moment—let me present brother Cummings." A shy young American,surrounded by bachelorneatness,shakes my hand. "Excuse us for intruding:it's about that excellent party to which I invited myself—but I did!—nono,really we mustn't,you see we're on our way to the bank,but my conscience troubled me so much:please be merciful and let me pay my share!" "Your share was practically nothing" objects shy. "Well anyway"(most mysteriously passing him the envelope)"do let me give you this. And thank you so much for the party—not at all, my dear fellow—by the way,won't you come to lunch? Well,another time,then:

/pág. 20/

DAS-VI-DAN-IA” Apressamo-nos pelo corredor. “Ele é simpático,não é(eu quis sair antes de ele abrir). Um dos poucos legais de verdade—eu lhe avisei sobre correspondentes em geral? Bom. E agora vamos descer direto pelas escadas . . . Ah,e a sua bagagem?”

ao ½careca,meu mentor falou palavras ápteras—imediatamente troco(por que que não consigo lembrar de apagar essas 2)credenciais ainda réprobas por um santuário(disponível por conta de algum acidente milagroso)situado no piso 1 do Hotel Metrópole,Moscou,URSS(“você é mesmo incrivelmente sortudo. Que eu saiba,não há vagas aqui há meses—é claro que você ouviu falar do problema residencial;é verdade que pessoas se casam só para ter um quarto. Ah não se preocupe com seu passaporte—é o costume,eles devolverão depois. A propósito,o quarto que você pegou não é tão grande quanto o meu,claro;mas por outro lado ele fica mais perto de algumas comodidades indispensáveis(você trouxe algumas com você?Minhanossa)e se brincar sua vista é melhor que a minha”). Retirar o que eu,camarada,deixei no depósito camarada custará—o camarada atendente parece prudente neste assunto—por volta de 10 rublos(“isso é tudo que o isvostchik na estação queria? Estou surpreso! Porém você provavelmente agiu certo em vir de ônibus;o fato é que é quase impossível achar um táxi.—Ora onde está o meu . . . não me diga que esqueci de tomar meu remédio! Sim. Com licença,vou lá em cima rapidinho e volto já—quão perfeitamente estúpido e ridículo”!) O tempo mexe;cochichando,relaxa . . . até que,armado com todas as coisas desnecessárias e necessárias(incluindo uma carta de crédito duas vezes esquecida e um ataque de indigestão violento)o benfeitor dos benfeitores proclama “—estamos de saída!” e descendo o camarada panorama visionário,nós camaradas emergimos:no

Ar Puro,brotando com seres amorfos:luz do sol,acomodada com destaques pululantes de bondinhos antiquados(“eles não lembram a Praça de Havard?” Sibila refletiu,com capricho). “Estava agora mesmo pensando como com a Atenas-Da-América tudo se parece” concordou(vagamente)Æneas;que nunca(não,nem mesmo em Bóstão)contemplou uma ostentação tão franca de barbaridades óticas. Eheu fugaces . . . postumamente os homens que mais usaram chapéu vestem qualquer coisa;as não-homens(especialmente aquelas de constituição maternal)demonstram uma preferência indubitável por vestidos infantis(que alcançam menos da ½ do caminho ao joelho)e soquetes;em consequência,só o camarada Deus

DAHS-VEE-DAHN-YAH!" We hurry up the hall. "Charming, isn't he (I wanted to leave before he opened it). One of the few really nice—did I warn you against correspondents in general? Good. And now we'll go right down stairs . . . O, what about your baggage?"

to ½ bald my mentor speaks wingless words—promptly I exchange still sinful (why can't I remember to erase those 2) credentials for a (by some miraculous accident unoccupied) sanctuary, situated on floor 1 of the Hotel Metropole, Moscow, USSR ("you're really terribly lucky. To my certain knowledge there hasn't been a vacancy here for months—of course you've heard of the housing problem; people really do marry to get a room. O don't worry about your passport—it's the custom: they'll give it back later. Incidentally, the room you're getting isn't as large as mine, of course; but on the other hand it's nearer certain indispensable conveniences (did you bring some with you? O dear) and I'm not at all sure that your view isn't even better than my own"). Collecting what I, comrade, checked in the comrade outhouse will cost—the comrade clerk seems cautious on this point—about 10 roubles ("is that all the izvostchik at the station wanted? I'm surprised! But you were probably right to come by bus; the fact is, it's almost impossible to find a taxi.—Now where is my . . . don't tell me I've forgotten to take that pill! I have. Excuse me, I'll just run upstairs and be right down—how perfectly stupid and ridiculous!") Time stirs; whispering, relaxes . . . until, armed with all things unnecessary and necessary (including a twice forgotten letter of credit and a violent attack of indigestion) the benefactor of benefactors announces "—we're off!" and descending comrade visionary vista we comrades emerge: into

Fresh Air, burgeoning with amorphous beings: sunlight, tucked with swarming closeups of old-fashioned streetcars ("don't they remind you of Harvard Square" the Sibyl mused, whimsically). "I was just thinking how somehow Athens-Of-America everything seems" agreed (dimly) Æneas; who never (no, not even in Bosting) beheld so frank a flaunting of optical atrocities. Eheu fugaces . . . posthumously the mostly becappped men wear anything; the nonmen (especially those who are of maternal construction) show an indubitable preference for kiddie-frocks (reaching less than ½ way to the knee) and socklets; as a result, only comrade God

/pág. 21/

pode fazer uma árvore—porém até mesmo o camarada Quem-min-qs sabe que a soma total não seria $\frac{1}{2}$ pior se houvessem mulheres presentes

“Eu gosto tanto daqui!” liricamente exclama Virgílio “você reparou um sentimento particular no ar—uma tensão?”

“Eu re...!”

e Dante parou. Parece que um centímetro cúbico de Moscou está para toda a metrópole de Nova York—no que diz respeito à “tensão”—assim como toda a metrópole de Nova York está para a destensionada Silver Lake, Nova Hampshire: ao redor, através, abaixo, atrás, acima de mimmesmo vibrações surpreendentemente não físicas se contraem, expandem, colidem, enredam, se assassinaivelmente procriam: cada fração, cada partícula, da atmosfera na qual o movente move, do meu mover, de mim, da cidade infelicidade, de pessoas impessoais, está realmente carregada a um grau literalmente prodigioso com o que pode ser debilmente descrito como promiscuidade psíquica compulsória. De forma que (se não d’outra maneira) Moscou da mentalidade inexoravelmente obsessiva, e Nova York meramente maluca (para não falar da demasiado complacente Cambridge, Massachusetts e da orgulhosamente pacífica Nova Hampshire) pertencem a universos diferentes . . . verdadeiramente, verdadeiramente entrei em um novo reino, cujos habitantes são feitos uns dos outros; orgulhosamente, eu juro que eles não deixarão de notar minha sombra e o mover-se das folhas.

Um banco singularmente desbancado: fora, uma mansão levemente majestosa; dentro, feiura enormemente promíscua—não a feiura eficiente, sanitariamente organizada dos bancos americanos ou imitações suas, senão um quand’onde estritamente ubíquo de imundície informal e comoção sem sentido e profunda esperineficiência. Ambos cedemos terreno terrulento para uma nhomem hercúlea (da qual, quem sabe, o próprio Cérbero recuaria) e saltamos por dentre alguns $\frac{1}{2}$ sonolentos moços remorsosos. Sonholento entrapos um corcunda com pele esverdeada passa, palitando os dentes; e entrapos repassa, coçando uma sonholenta maior que a outra orelha—dando uma volta devolta, muitos uniformes sem rostos levando armas nalhues—uma prenhez de botas até o joelho furiosamente transporta uma trouxa $\frac{1}{2}$ desamarrada de alguma coisa. Em meio a esse piquenique fantasmal estão janelas, argumentações, transações, rezas: mais particularmente um judeuzinho se desatina contradestino—proclamando em diversos dialetos que ele não pode esperar mais depois de ter ficado na fila por três dias; que amanhã ele tem que estar em outro lugar, que o seu desesperado negócio poderia facilmente ser consumado num vapt

can make a tree—but even comrade Kem-min-kz knows that the sum total would be not quite $\frac{1}{2}$ worse if women were present

“I like it here so much!” lyrically exclaims Virgil “have you noticed a particular feeling in the air—a tension?”

“Have I!”

and Dante has. Apparently one cubic inch of Moscow is to all the metropolis of New York—so far as “tension” goes—as all the metropolis of New York is to tensionless Silver Lake, New Hampshire: around, through, under, behind, over myself do amazingly not physical vibrations contract, expand, collide, mesh, and murderfully procreate: each fraction, every particle, of the atmosphere in which moving moves, of my moving, of me, of cityless city, of peopleless people, actually is charged to a literally prodigious degree with what might faintly be described as compulsory psychic promiscuity. Whereby (if in no other respect) Moscow of the inexorably obsessing mentality, and merely mad New York (not to mention most complacent Cambridge Mass and proudly peaceful New Hampshire) belong to different universes . . . verily, verily have I entered a new realm, whose inhabitants are made of each other; proudly I swear that they shall not fail to note my shadow and the moving of the leaves.

A singularly unbanklike bank: outside, mildly imposing mansion; inside, hugely promiscuous hideousness—not the impeccable sanitary ordered and efficient hideousness of American or imitation-American banks, but a strictly ubiquitous whenwhere of casual filth and aimless commotion and profound hoping inefficiency. We both give groundless ground before a Herculean nonman (from whom Cerberus himself might shrink) and carom off several $\frac{1}{2}$ asleep youthless youths. Dreamily in rags a greenskinned hunchback passes, picking his teeth; and in rags repasses, rubbing one dreamily larger than the other ear—back and strolling forth many emptyfaced uniforms clumsily are leading nowhere guns—a pregnancy on kneehigh boots totes everywhere a $\frac{1}{2}$ untied bundle of something angrily. Amid which phantasmal picnic are windows, arguments, transactions, prayers: more particularly a little Jew baffles himself against fate—proclaiming in various lingos that he cannot wait longer having stood in line 3 days; that tomorrow he must be somewhere else, that his desperate business could easily be consummated in 2 shakes of

/pág. 22/

—“Tenha Paciência” ribomba ocidentalmente um empresário grosseiro de ½idade—
“olhe Aqui!” Virgílio e eu obedecemos. “Eu sou General Electric” ribombo complementa
suntuosamente;empurrando(na cara)um camarada que sacrificaria os direitos do
homem pelos desejos humanos “e eu gasto somente noventa e três por cento do meu
tempo aqui,tentando conseguir dinheiro,embora tudo havia sido combinado
antecipadamente;mas você sabe como é.” “Claro que vai melhorar em breve,” Virgílio
entoa “de fato,está melhorando todos os dias.” “O QUE está ficando melhor.” “Ora o
padrão de efici—.” GE bufa,sorrirônico “escute aqui. Não cometa um grande erro. É
fácil para os correspondentes;eles veem as coisas de fora:porém nós” (com um gesto
que comistura Londres Paris e Nova York) “observa-mos de den-tro.”

“Mas eu tenho que ir embora!” grita o judeuzinho desastrosamente.

“Nada disso” ribomba GE.

“Uquéqu’elequédizê?” o mártir grita,delirantemente.

“Quero dizer que” replica ponderosamente grande empresa “não há Tenho Que por
aqui,a não ser Esperar!”

pobre Sibila treme e sua tremendamente,com uma combinação de dor de
barriga,capacidade crítica suprimida e fadiga não anormal—em vão implora ele
russicamente,em vão afirma ele sua inextirpável lealdade ao Trabalho;somos meramente
encaminhados a outra janela,cujo protagonista nos encaminha de volta à 1ª,cujo
protagonista nos encaminha de novo à 2ª,de onde somos direcionados para uma 3ª e
uma 4ª;nos encontrando(ao fim de 20 promíscuos minutos)uma vez mais na número
1—onde(sem o menor aviso)algo acontece;as aflições do meu guardião são ouvidas,sua
carta de crédito é inspecionada e suas credenciais aprovadas . . . relaxamos.

“Sabe” eu(aturdido)sussurro “o que mais me choca é que todos esses oficiais
ineficientes aparentam ser perfeitamente honestos.”

“Mas eu tenho que partir—” o judeu soluça.

Tudo vai ficar bem(Virgílio suaviza agora tranquilamente)é só ficar calmo . . .
então,assustado—“meu Deus!”

“que foi?”

GE ri sinceramente(do que risada sincera no banco imbancável,um alce de 3 pernas
levando no seu bico de prata 5 gatinhos laranja seria levemente menos
surpreendente);Virgílio furiosamente enrubesce:espreitando,entre cabeças raspadas e
não raspadas,percebo que o camarada que(quase)estava no ato de selar o destino do
meu desventurado anjo cessou,indelevelmente,de funcionar . . . além disso,que sobre o
camarada está agora se inclinando uma nhomem (eles

a lamb's—"Be Patient" booms westernly thick middleaged businessman—"look at Me!" Virgil and I obey. "I'm General Electric" boom adds sumptuously;pushing(in the puss)a comrade who would sacrifice the rights of man to human wishes "and I spend just ninety-three percent of my time here trying to get money,although everything's supposed to have been arranged beforehand;but you know how it is." "Of course it will be better soon" Virgil coos "in fact it's getting better every day." "WHAT'S getting better." "Why the standard of effic—" GE snorts;then grins "listen. Don't make a big mistake. It's easy for the correspondents;they see things from the outside:but we"(with a gesture which commingles London Paris and New York)" are IN it."

"But I've got to go away!" shrieks the little Jew disastrously.

"Nothing of the sort" booms GE.

"Whaddahyahmeen?" deliriously martyr screams.

"I mean" ponderously retorts big business "that there's no Got To here except Wait!"

poor Sibyl is quivering and sweating with a combination of stomach-ache, suppressed critical faculty,and not unnatural fatigue—vainly does he implore Russianly,vainly assert his ineradicable loyalty to Labour;we are merely sent to another window whose protagonist sends us back to the 1st,whose protagonist sends us again to the 2nd,whence we are directed to a 3rd and a 4th;finding ourselves(at the end of 20 promiscuous minutes)once more at number 1—where(without the slightest warning)something happens;my guardian's woes are heard,his letter of credit is inspected and his credentials approved . . . we relax).

"You know" I(dazed) whisper "what strikes me most is that all these inefficient officials appear to be perfectly honest."

"But I've got to go—" the Jew sobs.

All will be well(Virgil now tranquilly soothes)just keepcalm . . . then,starting—" my God!"

"what's up?" GE laughs heartily(than hearty laughter at that bankless bank a 3legged moose bearing in its silver beak 5 orange kittens would be slightly less startling);Virgil furiously blushes:peering, among heads cropped and uncropped,I perceive that the comrade who(almost) was in the very act of sealing my illstarred angel's fate has indelibly ceased to function . . . also,that over the comrade is now bending a nonman(are

/pág. 23/

estão em consulta? Não exatamente—ele está meramente sendo ensinado, nessa conjuntura crítica, a operar a máquina de somar)

“Eu lhe falei!” geme GE torcendo suas orelhas alegrias “você pode superar isso?” Parece que ninguém pode superar—pois de uma janela totalmente estranha surge carta de crédito com os necessários numerários inmonetários: e, fugindo, eu olho (de confuso soslaio) o judeuzinho lutando louco com GE e um bebezão imundo rastejando furtivo (sob o que poderia ter sido uma mesa) rumo ao que servia de (entre muitos outros objetos inobjetivos) cesta de lixo

“tais” mentor medita “são os gravames da burocracia; não que—” desviamos de um exRolls caindo aos pedaços (conduzido à 65 km/h por algo ½ uniformizado, para benefício de chapeleira amarrada por outra coisa em novo traje esportivo de roupa íntima de inverno) “mas claro que é simplesmente inacreditável o que eles já conquistaram” ele prossegue. “Era pior?” eu pergunto suavemente. “Inacreditável” diz Sibila “—isto é, o que eles fizeram, claro. Ah, era muito pior. Sim, sem dúvida. Porém eu sempre penso que não temos nenhum direito a criticar: o importante é que você está agora em uma república dos trabalhadores, que há de cometer erros, como qualquer outra coisa; mas os erros estão sendo retificados o mais rápido possível—e afinal, o ideal é o que conta, não é!” “Eu não deveria questionar se a vida é o que—” (tirando-o de um Daimler adernado e desacolchoado) “conta” (e empurrando-o para além de um Ford recente, saltitante) “—aquilo era um táxi?” Pergunto. “Obrigado, eu não vi o Jeú: sim, aquilo era um táxi, e teremos muitos deles em breve. Meu querido companheiro, permita-me suplicar-lhe com seriedade que não cometa o ridículo erro de julgar as coisas pela aparência; a coisa a ser reparada é que aqui as pessoas conduzem a si mesmas: elas são verdadeiramente—pela primeira vez na história da humanidade—livres . . . ora o que é que eu ia dizer com isso: sim. Nossa próxima parada é uma figura muito importante: todos os despachos enviados por jornalistas têm que passar por ele; ele pode ser de imenso valor para você. Vou contar a ele que você é o maior na América—.” “Pá-zhalustá.” “Ora ora ora, pensei que você disse que não falava russo!” “Falo não.” “Que pena; você deveria encontrar uma professora, uma professora legal jovem e bonita; é isso que todomundo faz: é muito mais fácil aprender do travesseiro, sabe (e não vai custar muito, de fato quase nada)—depois de cinco ou seis meses você será capaz de compreender uma quantidade surpreendente. Como?—você não tem o suficiente para ficar—Ah mas a Secretaria de Literatura

they in consultation? Not exactly—he merely is being taught at this critical juncture, to run an adding machine)

“I told you!” moans GE mopping mirth tears “can you beat it?” Apparently nobody but itself can beat it—for from a totally strange window out bounces letter of credit with requisite moneyless money: and, fleeing, I glimpse (with a corner of confused eye) the little Jew wrestling crazily with GE and a filthy big baby stealthily creeping (under what may have been a table) toward what has served as (among many other thingless things) a wastebasket

“such” muses mentor “are the evils of bureaucracy; not that—” and we dodge a tumbledown ex Rolls (driven at 40 mph by something in ½ a uniform for benefit of hatbox clasped by a something else in sporty new suit of winter underwear) “but of course it’s simply unbelievable what they’ve accomplished” he resumes. “Was it worse?” lightly I ask. “Unbelievable” says the Sibyl “—that is, what they’ve done of course. O it was much worse. Yes indeed. But I always feel that we haven’t any right to criticise: the point is, you are now in a workers’ republic which is bound to make mistakes like anything else; but the mistakes are being rectified as quickly as possible—and after all, the ideal is what counts, isn’t it!” “I shouldn’t wonder if life is what—” (plucking him from a careening upholsteryless Daimler) “counts” (and shoving him past a leaping recent Ford) “—was that a taxicab?” I ask. “Thank you, I didn’t see the Jehu: yes, that was a taxicab, and we’re going to have a great many of them soon. My dear fellow, let me beg you most earnestly not to make the ridiculous mistake of judging by appearances; the thing to realize is, that here people run themselves: they are truly—for the first time in human history—free . . . now where am I going: yes. Our next stop is a very important personage: all the dispatches which are sent out by newspapermen have to pass through him; he might be immensely valuable to you. I’ll tell him you’re America’s leading—.” “Pah-zhahloostah.” “Well well well, I thought you said you didn’t speak Russian!” “I don’t.” “What a pity; you ought to find yourself a teacher, a nice attractive young teacher; that’s what everyone does: it’s so much easier to learn from the pillow, you know (and it won’t cost you much, in fact practically nothing)—after five or six months you’ll be able to understand a surprising amount. How?—you can’t afford to stay—O but the Revolutionary Literature

/pág. 24/

Revolucionária ficará contente de arranjar algo que você possa fazer para eles, e eles pagam bem—em rublos é claro, mas pode-se viver de rublos. Ninguém deveria viver como eu, num hotel de estrangeiros onde rublos não são aceitos: de fato, minha única desculpa é que tenho pouco dinheiro, e gosto de gastá-lo aqui onde cada centavo vai para auxiliar trabalhadores—pena você não ter chegado a tempo para o primeiro de maio!—continuemos”(soldado; conversa: uma espécie de declaração é feita por benevolência: subimos degraus mastigados de um prédio mofado; entramos em uma esmerada recepção, estilo consultório de dentista). “O homem que você está prestes a conhecer” fala baixinho “é muito culto: sim; ele sabe o que está havendo em círculos artísticos no mundo todo—quero que você compare-o ao equivalente na América: Ah—como vai você!”(inclinando-se para uma mulher carnuda que sorri agradavelmente, dialoga brevemente em inglês afetado, inclinadamente parte)—aquela era uma das minhas secretárias. Menina muito inteligente. Atraente, não acha? Claro que elas têm grana, poderiam se vestir melhor—além disso, isto é uma parte mais ou menos importante da profissão delas . . . venha, sente-se aqui; ele é absurdamente atarefado, talvez tenhamos que—” uma ornada fatia de parede se abre: aparece Elevada-estatura corado com Caveira

“por favor—entrem”

uma modulada voz, um orquestrado sorriso; a dignidade estritamente orgânica daquela criatura sutil, graciosa (e possivelmente mítica) “um gentleman” . . . olha, sentindo gama de impactos de cuidadosidade concentrada; fala, dissecada por tentáculos de estima delicadamente extenuantes; ouça, sempre deparado com (alto no volume reluzente da testa) um buraco curado . . .

“por favor—voltem sempre”

Abaixo mastigados degraus mergulhando, desajeitadamente retomamos a quão meramente nervosa rua, a vibração implacavelmente geral mais agressiva, a obsessão inexperientemente menos infinita. “Venha, por gentileza almoce comigo! Podemos passear depois, e mostrarei para você os novos e antigos prédios da Guê-Pê-Ú—claro que você conhece a sigla; Ah não mesmo, pelo contrário; a Guê-Pê-Ú é uma organização bastante benevolente, todos os rumores são disparates: digo-lhe, quase a maioria das pessoas inteligentes e encantadoras que eu conheço estão na Guê-Pê-Ú; você verá com os próprios olhos quando encontrá-las—a ideia toda é diferente, meu caro companheiro: todas as membros da Guê-Pê-Ú são pessoas do mais alto calibre, especialmente escolhidas pelo seu idealismo; é uma honra, você entende: não-não, eles não tem nada a ver com polícia, eles são guardiões do proletariado, a bem dizer a mais esplêndida organização da Rússia Soviética—completamente nobre

Bureau will be glad to have you do something for them, and they pay well—in roubles of course, but you can live on roubles. Nobody really ought to live as I do, at a foreigner's hotel where roubles aren't accepted: in fact, my only excuse is that I have a little money, and I enjoy spending it here where every penny goes to help the workers—what a pity you couldn't arrive for the first of May!—now for a pass" (soldier; conversation: a species of affidavit is made out by benevolence: we climb chewed stairs in a mouldy building; enter a neat dentistlike reception room). "The man whom you're going to meet" in a whisper "is very cultured: yes; he knows what's going on in artistic circles all over the world—I want you to compare him with the American equivalent: O—how do you do!" (bowing to a plump nonman who smiles agreeably, converses briefly in stilted English, bowingly departs)—that was one of my secretaries. Very intelligent girl. Attractive, don't you think? Well of course they can afford to dress better—besides, it's more or less in their line of business . . . do sit down; he's preposterously busy, we may have to—" an ornate wall slice opens: appears Tallness crowned with Skull

"please— come in"

a voice modulated, a smile orchestrated; the strictly organic dignity of that subtle gracious (and possibly mythical) creature "a gentleman" . . . look, feeling myriad impacts of focussed carefulness; talk, dissected by daintily strenuous tentacles of appraisal; listen, always confronted with (high in the glistening volume of forehead) a healed hole . . .

"please—come again."

Down chewed stairs plunging, resume clumsily the how merely nervous street, the mercilessly general more aggressive vibration, the unskilfully less infinite obsession. "Do please have lunch with me! We can stroll around afterwards and I'll show you the old and new Gay-Pay-Oo buildings—of course you know what the 'three letters' stand for; O not at all, quite the contrary; the Gay-Pay-Oo is a most benevolent organization, all those rumors which one hears are sheer nonsense: I tell you, quite the most intelligent and delightful people I know are in the Gay-Pay-Oo; you'll see for yourself when you meet them—the whole idea is entirely different, my dear fellow: all members of the Gay-Pay-Oo are persons of the highest calibre, especially chosen for their idealism; it's an honour, you understand: nonono, they're not police at all, they're guardians of the proletariat, and quite the most splendid organization in Soviet Russia—altogether noble

/pág. 25/

e altruísta—ué,eu mesmo já fui acusado de estar na Guê-Pê-Ú . . . mas do que falávamos:sim. Bem,se você quiser,iremos para um lugar bem russo;só temo que você não consiga suportá-lo—o cheiro incomoda bastante. Eu levei um casal de amigos americanos para lá,há um tempo,e eles pareciam não estar gostando da comida—”

almoço(no subsolo)a circa 2 rublos por cabeça

sopa decente

“macarrão” docemente terrível e descarne(esta não pode ser cortada nem por mim nem pelo meu mentor:depois de martelada por alguns minutos ela partiu)

bebida-perfume assustadora

sobremesa faltando algo

um fedor realmente magnífico(“deveriam distribuir pregadores de roupas” diz Virgílio,apertando o nariz)que é a única característica que redime este,de outro modo,Bem Fraco Childs’s. “Minhanossa,preciso voltar ao hotel para tomar meu remédio—meu estômago não é o que costumava ser:temo ter feito uma apresentação ruim de Moscou para você;não deveria tê-lo trazido aqui—bem,só para compensar por isso,eu lhe mostrarei o mausoléu de Lênin”

Turistando Os Pontos

o Slogan Dos Slogans

sipróprio desconcertantemente malapresentado,ocorre perto de um portão atraente via o qual somos esbarrados por uma muito maravilhosamente refrescante protuberância de espaço quase sem camaradas:na borda dessa protuberância se encontra

M De L

uma rígida composição piramidal de blocos;um jogo de arestas impuramente matemático:uma celebração cúbica nem tão cruelmente—igualmente sem glamour e enfática,sobretudo infantil . . . talvez o equivalente arquitetônico de “bu!—assustei você!”(ali perto estão enterrados mártires)

a protuberância termina em Algo Fabuloso

um frenesi de matizes contorcidos—redemoinhos aglomerantemente sem possibilidade juntos se moendo em um belo jato de êxtase selvagem:um sonho Talqualcoisa,tresloucado,solenemente gritando do tempo espaço,um fatal gesto,acrobático(que mancha a estocada d’amanhã com o brilhante além d’ontem)—inteiramente um Elepróprio,catastrófico,celeste e sem medo.

and unselfish—why, I’ve been accused of being in the Gay-Pay-Oo myself . . . but what were we talking about: yes. Well if you like, we’ll go to a really Russian place; except that I’m afraid you won’t be able to stand it—the smell is pretty bad. I took a couple of American friends there recently, and they didn’t seem to appreciate the food—”

lunch(underground)at circa 2 roubles per head

fair soup

sweetly dreadful “macaroni” and unmeat(the latter could not be cut either by me or by mentor:when hammered for several minutes it split)

fearful perfume-beverage

not quite right dessert

a truly magnificent stink(“they should give clothespins here” says Virgil,nipping his nose)being the one and only redeeming feature of this otherwise merely Very Bad Childs’. “Odear,I must go back to the hotel and take a pill—my stomach isn’t what it used to be:afraid I gave you a very bad introduction to Moscow;you shouldn’t have been taken here—well just to make up for this,I’ll show you Lenin’s mausoleum”

Seeing The Sights

the Slogan Of Slogans

itself disconcertingly illpresented, occurs near an enticing gate via which we’re bumped by a most wonderfully refreshing lump of nearly comradeless space:on one edge of this lump sits

L’s M

a rigid pyramidal composition of blocks;an impurely mathematical game of edges:not quite cruelly a cubic cerebation—equally glamourless and emphatic,withal childish . . . perhaps the architectural equivalent for “boo!—I scared you that time!”(hard by are buried martyrs)

the lump ends at Something Fabulous

a frenzy of writhing hues—clusteringly not possible whirls together grinding into one savage squirtlike ecstasy:a crazed Thinglike dream solemnly shouting out of timespace,a gesture fatal,acrobatic(goring tomorrow’s lunge with bright beyondness of yesterday)—utterly a Self,catastrophic;distinct,unearthly and without fear.

/pág. 26/

O arrancar do mero eu desse milagre exige uma compensação da parte de faltosa benevolência(“sim,é impressionante—mas você deve conhecer o interior,o qual virou um Museu Revolucionário:sério,tenho que voltar para o hotel,por favor não me abandone agora;será que fui intoxicado—minhanossa,dá para voltar a qualquer instante:há tantas coisas,muito mais importantes”)que progressivamente se assemelha mormente a um mortovivo. Se a combinação dos melhores(murmuro eu)elementos do poste de barbeiro e abacaxi for ópio,todo poder ao. Nós se contorce,mão na barriga. “Onde posso enviar um telegrama” quero saber;inconsideradamente acrescento “— para minha esposa.” Ele se inquieta:cambaleia “Ah sim—claro:um marido dedicado . . .” “Do hotel?” dedicadamente persisto. “Sim,mas o balconista não saberá quanto cobrar— melhor você ir direto ao correio aqui perto;tem uma mulher simpática que fala francês e alemão e(eu acho)um pouco de inglês—ai!—bem,estamos quase chegando,graças a Deus!” “Não se preocupe;não informarei à república sobre a sua heresia” prometo:em que Virgílio se recupera o suficiente para suspirar “qual é aquele provérbio . . . o diabo está doente,o diabo um monge—minhanossa!” “Agora sim:a propósito,o proletariado tem algum comércio particular com a psicologia?” “Psicologia? Ah—pois,você não conhece o trabalho de Pavlov? Um dos monumentais—” “Ou como o quer o Papa Watson,você toca a cobra e mostra ao sino uma criança. Mas o que você tem a dizer do Nosso Senhor Sigmund Freud?” “Minhanossa,você é uma dessas pessoas? Você não vai me analisar,vai? Me poupe!”

“charmosa”(cinquentona)fala somente russo e alemão—este a tal nível que decido dilatar minha luta diária com iá niê ratchu. Puramente para praticar balbucio em números a um camarada sorridente no guichê;animado,espero ascensor e mais progressos. Neste momento ocorre um fenômeno curioso:muitos cidadãos,obviamente da terra,estão também esperando o elevador—há de fato uma pequena multidão—mas quando aquela máquina que está longe de ser poderosa chega,o seu deus-ex,muito maleducadamente,exclui uma quantidade de valorosos compatriotas enquanto,muito gentilmente,aceita o mero estrangeiro eumesmo(que estava espreitando do círculo exterior,e não crê que os últimos serão os primeiros;somente um bom democrata). Santuário,não demasiado amplo,suficientemente iluminado,aparece como um porto de refúgio—mas bate:o simesmo de Sibila de novo,quer que eu o ajude a chamar 2 “jovens” no próximo andar . . . algo sobre o recebimento de um bilhete deles,impossibilitados os quais de almoçarem consigo;tem que combinar algo. Subimos(a pé,a pedido meu)lances

The tearing of mere me and this miracle from each other demands effort on part of failing benevolence(“yes,it’s impressive—but you should see the inside,which has been turned into a Revolutionary Museum:really I must get back to the hotel, please don’t desert me now;I wonder if I’ve been poisoned—Odear,you can look at that any time:there are so many much more important things”)who increasingly resembles a walking corpse. If combining the best(I murmur)elements of barberpole and pineapple be opium,more power to it. We cringes,palm over belly. “Where can I send a telegram?” I wonder;inconsiderately adding “—to my wife.” He starts:staggers “O yes— of course:a devoted husband . . .” “From the hotel?” I devotedly persist. “Yes,but the clerk wouldn’t know how much to charge—you’d better go directly to the postoffice just around the corner;there’s a charming woman who speaks French and German and(I think)a little English—ow!—well,we’re almost back,thank Heaven!” “Don’t be uneasy;I shall not inform the republic of your heresy” I promise:at which Virgil recovers sufficiently to gasp “what is that proverb . . . the devil is sick,the devil a monk—Odear!” “Now you’re talking:incidentally,has the proletariat any particular commerce with psychology?” “Psychology? Why, don’t you know Pavlov’s work? One of the monumental—” “Or as Pope Watson has it,you ring a snake and show your bell a child. But what of Our Lord Sigmund Freud?” “Odear, are you one of those people? You aren’t going to analyse me,are you? Please!”

“charming woman”(50ish)speaks only Russian and German,latter to such an extent that decide I’ll dilate my daily wrestlings with yah nyeh hahchoo. Purely for practice,lisp in numbers to a grinning comrade at keycounter;heartened,await lift and further progress. Hereupon occurs a curious phenomenon:many obviously native citizens are also expecting the elevator—in fact, there’s a small multitude—but when that far from mighty machine arrives,its deus very rudely excludes a number of worthy compatriots while,very politely,accepting the mere foreigner myself(who was lurking on the outskirts and doesn’t believe that the last shall be first;just a good democrat). Sanctuary,not overample,sufficiently sunlit,appears as haven of refuge—but knock:Sibyl’s himself again,wants me to help him call on 2 “young people” upstairs . . . something about having received a note from them,impossibility of their lunching with him;must arrange something. We climb(on foot, at my request)flights

/pág. 27/

de cada vez menos de-mármore-ou-algo-assim-ou-mármore e exaustos chegamos diante de uma porta aberta por onde os pássaros voaram. A pé(a pedidos)descemos à cigarreira do saguão de entrada—e vagamente observo uma dupla adolescente de grosseiros que esquisitamente emanam não há alegria. “Alguém está sinalizando para você” insinuo. “Minha nossa, são eles!” (ele corre adiante: instantaneamente partes do par começam a cair revelando um 3º grosseiro; o qual carrega, também, um bando de coisas—um pigmeu lívido de rosto penetrante, que depois de me cumprimentar quase engole seu cigarro) “estávamos procurando você!” Parece que a dupla, jovem americano espinhento embaraçado em uma camisa russa e a sua ajudante mais-ou-menos passafome decididamente de Radcliffe, está a ponto de abandonar o Hotel Metrópole por uma vida menos luxuosa. Deduzo que o lívido está auxiliando. Camisa não tem valiota suficiente para patrocinar “frota” de táxis da Ford lá fora—a contribuição modesta do Metrópole para a causa proletária; você, capitalista, pague adiantado no balcão—e táxis independentes são mais escassos que dente de galinha e, em suma, a morte não pica. Porém Virgílio não está nem aí—alegremente ele esbarra no pacotes (e convida-me a fazer o mesmo): festivamente nosso quinteto chega à calçada; jovialmente camisa sai em busca de condução, contentemente sua esposa rejeita mais ajuda e há sempre uma luz no fim do túnel (e o 3º grosseiro se curva até o final de uma capa de chuva acabada e acena, cortesão, com um sombrero sujo de suor, pronunciando no inglês da Rainha a palavra *Tomorrow*). “Eles são bem legais—o esposo dela ensina inglês: claro que você leu o pai dele, homem distinto, o qual os Russos consideram ser um dos grandes escritores da América, embora talvez você não concorde—aquele homenzinho os ajudando é uma autoridade em táticas militares” daí, sorrindo sobre o meu ser altamente perplexo “três bons cambridgianos hoje se encontrarão. Venha!”

rua longa de ladeira suave. Um padre passa, carcomido por traças—Virgílio goza “eles são raríssimos, ora: Ah não mesmo, essa história de perseguição é ridícula, meu caro companheiro; a questão é, quem ainda quiser servir a O Senhor, pode, mas o servo d’O Senhor tem que possuir uma ocupação útil ou passar fome; as pessoas despertaram para o fato de que religião é ópio: numa república dos trabalhadores não há lugar para parasitas . . . com licença.” Parando, olha com cautela dentro de sua camisa; prossegue “alarme falso. Isso, a religião é inextricavelmente vinculada à família; e por causa que a segurança do estado depende da abolição da família; a religião deve acabar. Claro que é difícil para alguns de nós, que fomos educados segundo as

of less and less marble-or-something-or-marble and exhaustedly arrive before an open door through which the birds have flown. On foot(by request)we descend to the foyer's cigarettecounter—and vaguely I observe an adolescent pair of uncouths emanating awkwardly nonhappiness. "You are being signalled" I hint. "Odear,there they are!"(he rushes forward:instantly parts of the pair begin fallingdown revealing a 3rd uncouth;who's also full of bundles—a livid pigmy with a sharp face,which upon making my acquaintance almost swallows its cigarette)"we were just looking for you!" It seems that the pair,pimply American stripling embarrassed in a Russian blouse and his somewhat starved decidedly Radcliffe helpmate,are on the verge of deserting the Hotel Metropole for a less sumptuous life. I gather that the livid is assisting. Blouse hasn't enough valyootah to patronize "fleet" of Ford taxis outside—the Metropole's modest contribution to proletarian cause;you,capitalist,pay in advance at the desk—and unattached taxis are scarcer than hen's teeth and,in short,death is stingless. But Virgil will have none of that—cheerfully he shoulders bundles(bidding me do likewise):merrily our quintet attains the sidewalk;blithely the blouse departs in search of conveyance,gaily his spouse spurns further aid and every cloud has a silver lining(and the 3rd uncouth bows to the bottom of a ruined raincoat and waves courtierlike a sweatsoiled sombrero,pronouncing in Queen's English the word Tomorrow). "They're awfully nice—her husband teaches English:of course you've read his distinguished father,whom the Russians consider one of America's great writers although you may not—that little man helping them is an authority on military tactics" then,beaming upon my greatly perplexed self "three good Cantabrigians should meet today. Come!"

long gently rising street. A priest passes,motheaten—Virgil gloats "they're few and far between,now:O not at all,that persecution story is ridiculous my dear fellow;the point is,anyone who still wants to serve The Lord can do so,but The Lord's servant must have a useful occupation or starve;people have awakened to the fact that religion is opium:in a worker's republic there's no place for parasites . . . excuse me." Halting,peeps cautiously into his shirt;resumes "a false alarm. Yes,religion is inextricably bound up with the family;and since the safety of the state depends on the abolition of the family,religion must go. Of course it's hard for some of us who've been educated according to

/pág. 28/

tradições burguesas;mas se formos inteligentes veremos que não há outra maneira— não que eu sinta falta da minha religião,muito pelo contrário. Minhanossa você deve mesmo ficar pelo menos seis meses;há tantas coisas para entender,tantos aspectos emocionantes deste novo mundo—” entramos numa habitação sórdida. “Admiro Mary mais que qualquer garota que jamais conheci” Virgílio afirma com entusiasmo. “— Mary?” “Sim,de fato,uma pessoa esplêndida—repare este hotel” (enquanto ele falava,um fedor de comida rançosa se deslocou sobre nós) “eu o adoro! Neste hotel eu morei mais tempo do que em qualquer outro. Sim. Minha impressão dele é quase como aquela de um marinheiro errante em relação ao seu amado lar—só que não,é claro;minhas próprias tendências burguesas estão mesmo bem sufocadas,graças— pois,aqui estamos.” Corredor escuro completo;entrevejo algumas nhomens roliças,vestidas de criadas,respeitosamente que se recolhem enquanto Virgílio vai apalpando em direção a algo . . . bate. Feixe de luz—gritinho “você não podem entrar! Não pode!”—porta minúscula se abre—“não devem entrar! A sala está uma bagunça!” e estou cumprimentando uma boneca surrada,com braços nus emagrecidos,pés vastos,olhos cavados,esfrego de cabelos descorados,enlucado sorriso nervoso,e 2 sarrafos sem meias sobressaindo do ultraabreviado vestido infantil.

“Sentesesentesesentesesentese” tagarela insensatamente a voz mutilada da 3ª boa cambridgiana “dá para imaginar,dá para imaginar o que ela fez agora?a vadia!”

“Mary!” adverte Virgílio,com gravidade cômica “isso é maneira de se referir a sua progenitora?”

“ela é,ela é;a mãe é uma vadia—perdão,suponho que não deveria ser tão franca diante de um hóspede . . .”

“o que é que a mãe fez agora?” o benfeitor dos benfeitores indaga,com um sorriso prestativo.

“Fez? O que ela fez? Ela pegou o que ela chama de pneumonia! Esta é sua nova desculpa.”

“Talvez seja necessário explicar as circunstâncias” diz mentor “tenho certeza que nosso hóspede está interessado.”

“Demais” corroboro.

“Veja bem”(retorcendo sua rugosa magreza)“eu já fui uma imbecil—entende? Não? Ele não está entendendo!”

“você quer dizer que você se casou” Sibila interpreta maliciosamente.

“Casar-se. Sim. Que fofo. Eu desposei um homem. Uma cerimoniazinha linda. Sabe. Flores! Deus os abençoe meus filhos,e todo esse tipo de tolice—bem,ele não era um homem porque ele era um animal,um animal!”

bourgeois traditions;but if we're intelligent we see that there's no other way—not that I miss my religion,quite the contrary. Odear,you really must stay at least six months;there are so many things to understand,so many thrilling aspects of this new world—" we enter a gloomful dwelling. "I admire Mary more than any girl I've ever met" Virgil states enthusiastically. "—Mary?" "Yes indeed,a splendid person—notice this hotel"(as he spoke,a mean reek of rancid food drifted over us)"how I love it! In this hotel I have lived longer than in any other. Yes. I feel about it almost as a wandering mariner feels about his beloved home—not really,of course;my own bourgeois tendencies are pretty well stifled,thank—well, here we are." Corridor pitchdark;glimpse of several buxom nonmen,attired as maids,respectfully who recoil as Virgil gropes toward something . . . knocks. Crack of light—sharp hysterical squeal "you can't come in! You can't!"— tiny door opens—" you mustn't! The room's in such a mess!" and I'm bowing to a worn doll with naked emaciated arms,vast feet,sunken eyes,mop of colourless hair,crazed jumpy laugh,and 2 stockingless laths protruding from ultraabbreviated kiddiefrock.

"Sitdownsitdownsitdownsitdown" the 3rd good Cantabrigian's mangled voice chatters foolishly "can you imagine it,can you imagine what she's done now? the bitch!"

"Mary!" admonishes Virgil,with mock gravity "is that the way to refer to your female progenitor?"

"she is,she is;mother is a bitch—excuse me,I suppose I shouldn't be so frank before a guest . . ."

"what has mother done now?" the benefactor of benefactors inquires with a helpful smile.

"Done? What has she done? She's gotten what she calls pneumonia! That's the latest excuse."

"Perhaps you ought to explain the circumstances" says mentor "I'm sure our guest will be interested."

"Very much" I corroborate.

"Well you see"(twisting her gnarled skinnyness)" I was once a fool—do you understand? No? He doesn't understand!"

"you mean that you got married" the Sibyl slyly interprets.

"Married. Yes. How lovely. I married a man. Nice pretty ceremony. You know. Flowers! Bless you my children and all that sort of nonsense—well,he wasn't a man because he was a beast,a beast!"

/pág. 29/

“você não poupa seus inimigos,Mary” nosso anjo comenta admiradamente.

“Por que os pouparia? Eles não poupam a mim! Poupam? Você me conhece;poupam?”

“você vencerá essa,minha cara” anima o desenrolador “tenho certeza.”

“Ei de” a voz da boneca estourou,para abrir-se num choro “—han! Sim,vencerei. — Certo,dez anos atrás eu nasci. Sabe o que isso quer dizer? Eu me tornei comunista. E eu quis vir para a Rússia Soviética,onde uma criança pode crescer para ser livre;e o animal foi a um juiz,para as cortes do justo estado de Ohio,e o velho juiz fez um grande discurso,dando ao que ele chamava de meu Marido a custódia da criança—com base em quê? Com base em quê,você supõe?—Com base em quê!”

“Diga você” convida benevolência.

“Com . . . base . . . em . . . ” (com uma contorção profundamente gradual,começando em olhos vazios e terminando em quadris esfomeados) “Que Uma Mulher Que Põe Suas Ideias Políticas Na Frente Da Família É Inapta Para Ser Mãe. RÁ-RÁ-RÁ-RÁ!”—o corpo de serragem explodiu em paroxismos de tosse;um retrato,preso em borda de espelho,escorrega de leve.

“Há realmente algo singular na crueldade do que milhões chamam de Justiça” mentor murmurou. Uma sala microscópica estremecida de tosse;tranquilamente duma parede frágil luziu numa cama pequeníssima uma criança cara-de-bola . . . “Calma,é isso aí,Mary querida:você vencerá!” (e a tosse diminui).

“Pois então,a questão era como trazê-lo para cá—pedi a todos os meus amigos,mas ninguém podia dar conta—”

“ela pediu até para mim” ri anjo,contorcendo o rosto “mas,de algum modo,eu não me imaginava abduzindo um bebezinho do seio de sua família burguesa para pô-lo nas mãos da sua mãe comunista em Moscou!—justo um velho celibatário.”

“Abençoado seja,querido amigo,pela recomendação” choramingou a fantoche “se não fosse pelo seu apoio . . . bem,finalmente minha mãe concordou—Minha mãe—rá-rá! De última hora,recebo um telegrama dela,dizendo que meu menino não podia se mudar porque ele precisava de uma operação de apendicite! Dá para acreditar? Dá?—ela teve um peito amputado,por causa de câncer,e achou que não foi nada;mas só porque a criança tem um arranhão na barriga,ele tem que ficar quieto por três semanas! Poxa! —E agora ela atrasou uma segunda vez,para se dar um,como ela chama,Porumtriz . . . Pneumonia! O que é que a criatura vai inventar depois?

“you don’t spare your enemies, Mary” our guardian angel comments admiringly.

“Why should I? They don’t spare me! Do they? You know me;do they?”

“you’re going to win, my dear” encourages the spinner “I’m sure of that.”

“I’ll win” the doll’s voice snapped, to open in a sob “—hun! Yes,I’ll win. —Well,ten years ago I was born. Do you know what that means? I became a communist. And I wanted to come to Soviet Russia where a child can grow up to be free;and the beast went to a judge, to the courts of the fair state of Ohio,and the old judge made a great speech giving what he called my Husband the custody of the child—on what grounds? On what grounds do you suppose?—Tell him on what grounds!”

“You tell him” invites benevolence.

“On . . . the . . . grounds . . . ”(with a deeply gradual writhe beginning in empty eyes and ending in famished hips)“ That A Woman Who Puts Her Political Ideas Before Her Family Is Unfit To Be A Mother. HAHAAHAHA!”—the sawdust body exploded in paroxysms of coughing;a snapshot,stuck in mirrored edge,slips slightly.

“There is really something unique about the cruelty of what millions call Justice” mentor murmured. A microscopic room quivered with coughing;tranquilly from flimsy wall glared at the smallest bed one fatfaced child . . . “There there,dear Mary:you’ll win!”(and coughing subsides).

“So the question was, how to get him here—I asked all my friends,but none of them could manage it—”

“she asked even me” giggles angel,making a wry face “but I somehow couldn’t see myself successfully abducting a baby boy from the bosom of his bourgeois family and placing him in the hands of his communist mother in Moscow!—just an old bachelor.”

“Bless you, dear friend, for your counsel” the puppet whimpered “if it hadn’t been for such encouragement . . . well, finally my mother agreed to do it—My Mother—haha! At the last moment,I get a cable from her,saying my child can’t be moved because he’s got to have an appendicitis operation! Can you imagine? Can you?—she had one breast cut off for cancer and thought nothing of it;but just because a kid has a scratch on his belly he’s got to stay quiet for three weeks! Ugh! —And now she’s delayed it a second time,to give herself what she calls A close call . . . Pneumonia! What will that creature do next?”

/pág. 30/

“você deve continuar lutando” arrulhou benevolência “e você é uma batalhadorazinha e tanto. Muitas vezes eu me pergunto,Mary,de onde você adquiriu esse seu espírito batalhador.”

“Não dela!” a marionete rosnou “a mãe não tem personalidade forte:a mãe e o pai nunca se deram bem desde que me entendo por gente,mas ela continua voltando para ele—porque que não poderia viver sem ele” palavras derrapando em quanto mais desdém que uma voz humana consegue exsudar “—não,mesmo.”

“Eu acredito” disse eu,grave.

“Garota maravilhosa . . . simplesmente extraordinária . . . um naípe perfeito” Virgílio meditava “quando penso nela fico quase orgulhoso de Cambridge.” Dobramos uma esquina;embarcamos em um longo bulevar lamento e arborizado demais,entupido de homens e homens por demais avexados. “Esta é uma das nossas ruas principais,ela divide o centro do resto de Moscou—muito parecida com o Ringstraße em Viena,se é que você conhece Viena . . . cidade adorável e tranquila:mas claro que prefiro Moscou.” “A polícia estava atacando quando eu estava em Wien” nosso herói observa,gentilmente “e os cavalos estavam tentado não pisar nas mulheres;e os mendigos ficavam dentro dos cafés,sem nunca se mexer,com buracos na cara ao invés de olhos;e chovia pra valer.” “Sério?” ele me perscrutou com uma mistura de respeito e alarme “você estava lá durante a revolta? Eles quebraram o Bristol,não foi?” “Tinham sido feitos reparos quando eu cheguei. Pois é,imagino que a Rússia era um lugar interessantíssimo durante a Revolução . . . ” “Quer dizer que o que você viu até agora não é interessante?” “Não é isso. O que eu quis dizer é,como é diferente algo movente de algo já ganho.” “Ah mas nada está ganho—isto é,é claro que a revolução é vitoriosa e o futuro da humanidade está firmemente estabelecido,mas a Rússia ainda está lutando,sabe;seu triunfo não pode possivelmente ser completo até que o resto do mundo recupere a razão,até que o proletariado afirme seus direitos em todo canto e o capitalismo abaixe sua cabeça maldita”(ele suspirou;acrescentando)“que cor linda:está vendo aquela garota com o cachecol vermelho? Significa que ela é uma jovem comunista . . . há milhares de excelentes moças saudáveis como ela.” “Aonde estamos indo,pode-se saber?” “Pois,pensei em levar você para ver o presidente do Clube dos Escritores:uma pessoa simpática;você vai gostar dele,especialmente porque ele fala francês—não que eu próprio não quisesse falar francês bem;porém,eu me consolo no fato de ter dominado bem um pouco de Russo;o sotaque é o que mais me incomoda;mas os professores dizem que estou melhorando a cada dia(espero mesmo que não digam isso por pura educação!)”

"you must fight on" cooed benevolence "and you're a great little fighter. I often wonder,Mary,where you got your own fighting spirit."

"Not from her!" the marionette snarled "mother has no strength of character:mother and father never got on since I can remember,but she keeps going back to him—why mother couldn't live without him" words skidding in how much more contempt than a human voice possibly could extrude "—no,really."

"I believe it" said I,seriously.

"Wonderful girl . . . simply extraordinary . . . a perfect trump" Virgil mused "when I think of her I'm almost proud of Cambridge." We turn a corner;embark upon a long muddy treeful boulevard,clogged with overhurrying nonmen and men. "This is one of our main streets,it divides the inner Moscow from the outer—very much like the Ring in Vienna,if you know Vienna . . . lovely tranquil town:but of course I prefer Moscow." "The police were charging when I was in Wien" our hero gently remarks "and the horses were trying not to step on women;and beggars stood just inside cafés,never moving,with holes in their faces for eyes;and it rained a great deal." "Really?" he surveyed me with a mixture of respect and alarm "you were there during the rioting? They smashed the Bristol,didn't they?" "It had been mended when I arrived. O well,I imagine Russia was a most interesting place during the revolution . . ." "You mean that what you've seen so far doesn't interest you?" "I didn't mean that. I did mean,how different something moving is from something won." "O but nothing's really won—that is,of course the revolution's victorious and the future of humanity firmly established,but Russia is still fighting,you know;her triumph can't possibly be complete until the rest of the world comes to its senses,until the proletariat asserts its rights everywhere and capitalism bows its bloody head"(he sighed; adding)" how nice the colour is:do you see that girl with her red scarf? It means she's a young communist . . . there are thousands of fine healthy lassies like her." "Where are we going,if I may ask?" "Why I thought I'd take you to see the president of the Writers' Club:a charming person;you'll like him particularly because he speaks French—not that I don't wish I could speak French well myself;however,I take comfort in the fact that I've really mastered a little Russian;the accent is what bothers me most;but my teachers tell me I'm improving every day(I do hope it isn't mere politeness!)"

/pág. 31/

Um caos autêntico de cheiros inumanos, uma anarquia alegre de barulhos que não são palavras, uma complexidade piedosa de formas ilógicas e cores irracionais, um sentir vivo e louco intrinsecamente livre de árvore e pedra, de moença e terra, dão as boas-vindas ao meu espírito novo-em-folha olhos ouvidos narinas solitários. Passeando cuidadosamente por entre carpinteiros pedreiros coveiros (e camaradas semelhantes fantasiados de trabalhadores) caminhamos pela prancha até uma porta tal, quase clandestina—e colidimos com um cidadão sinistramente animado, que se revela depressa como amigo pessoal daquele proeminente novelista russo-em-Paris, cujo telegrama (por mim pessoalmente enviado) não compeliu um irmão em literatura a aparecer. E agora conquisto meu primeiro mau bocado; agora, questionado o endereço do proeminente, respondo espontaneamente Não sei mas ele está sempre na Coupole— a palavra melhor deixada não- (dita John Boyle) volta a criar tristeza ampla quando a consideramos confortavelmente defunta

—não obstante, se não no entanto, estou logo falando com alguém de quem gostei imediatamente, alguém que porventura gosta de mim e a quem certamente apraz falar francês, alguém que me convida a uma conversa de alguns minutos, quase como se conversa fosse uma maneira perfeitamente reconhecida de um fazer arrojado; e Virgílio, a seu eterno favor eu registro isso, empurra-me quase brutalmente ao camarada dialogicamente inclinado (“nós nos vemos mais tarde: esteja em meu quarto às deztoito; iremos à Galstuk—isso quer dizer Gravata—e, encimando o clímax, “à bientôt”)

O que mais lhe interessa? o presidente diminutivo (é ele mesmo, não uma foto) pergunta calmo, pergunta quase em paz. Uma sala não grande, desarrumada, notavelmente desbandeirada (porém o busto de Lênin escuta lá de fora). Cochicho misto de implementos, que dessemelhante a trovão de máquina genérica, infiltra-se na Infechadez. —Você gostaria de ver as vastas plantas industriais por meio das quais a Rússia está tentando obter seu lugar no mundo? A Rússia está prosperando; uma raça inteira, uma parte vasta de terra . . . —Entendo: você está interessado no lado cultural. Mais especificamente teatro? Avise-me quando você quiser ver uma peça, eu ficaria nada menos que encantado em telefonar por você, os teatros lhe reservarão assentos de bom grado—e não lhe custará nada. Amanhã o nosso grande escritor, Gorky, chega: permita-me sugerir que você visite o clube no dia seguinte para encontrá-lo? Agora deixe eu lhe mostrar o clube—como escritor, você é mais que bem-vindo aqui

(e, atônito, eis que—escondido no subsolo—positivamente não deprimente barrestaurant underground; nada disso, um . . . quase feliz com alguns clientes quase animados envolvidos em uma gastronomia quase luxuosa . . . e alguém que quase pode ser uma atriz, talvez porque simesma está vestindo

An authentic chaos of unhuman smells,a joyous anarchy of noises which are not words,a merciful complexity of illogical shapes and irrational colours,an alive mad intricately free feel of tree and rock,of movingness and earth,welcome my lonely nostrils ears eyes flesh spirit. Wandering carefully among carpenters masons ditchdiggers(and similar comrades disguised as workmen)we walk the plank to a speakeasylike door—and collide with dismally cheerful citizen who promptly reveals himself as personal friend of that prominent Russian-in-Paris novelist whose(by me personally sent)telegram did not scare up a brother in literature. And now I achieve my first bad break;now,asked the prominent's address,I spontaneously reply Don't know but he's always at the Coupole—words better left un-(said John Boyle)return to create ample sorrow when we consider them comfortably defunct

—nevertheless if not however,am soon speaking with someone whom I immediately liked,someone who perhaps likes me and who certainly enjoys talking French,someone who invites me to a few minutes' conversation quite as if conversation were a perfectly recognized form of derring do;and Virgil, to his eternal credit I record this,shoves me almost brutally at the conversationally inclined comrade(“see you later:be at my room about six;we'll go to Gahlstook—that means Necktie—” and capping the climax “à bientôt!”)

What chiefly interests you? the diminutive president('tis himself,not a picture) quietly asks, asks almost peacefully. A not big untidy room remarkably buntingless(but Lenin's bust listens just outside). Miscellaneous whisper of implements,how unlike generic machine thunder,seeps through Unshutness. —Would you like to see the vast industrial plants by which Russia is trying to get her place in the world? Russia is striving; a whole race,a vast part of earth. . . —I understand:you are interested in the cultural side. More especially drama? Let me know whenever you want to see a play;l'd be only too delighted to telephone for you, the theatre reserves your seats gladly—and it will cost you nothing. Tomorrow our great writer,Gorky,arrives:may I suggest that you visit the club next day and meet him? Now let me show you our club—as a writer,you're more than welcome here

(and,astonished,behold—hidden away under ground—positively not depressing rathskeller;nay,an almost gay . . . with several almost lively looking customers engaged in almost luxurious gastronomics . . . and someone almost who might be an actress,perhaps because herself wears

/pág. 32/

o que poderia ter sido(quase e há muito tempo)trajes frajolas,ou será que essa camarada não parece carregar exatamente as aflições de um mundo pecador nos ombros,que jamais foram feitos para desprazer . . . e contudo uma atmosfera de semitranquilidade,e não-desassossego,quase de algo que se aproxima àquele abençoadamente fenômeno estético:relaxamento)

que colheita abundante de quases dignifica uma perspectiva não tão terrível;eupróprio começa-a-começar a quase conjecturar que possivelmente o camarada Quem-mim-qs tem um lugar impossível na impossivelmente possível URSS. Além disso,que bacana(que orgulhosamente originalmente bacana)é a mãe da imaginação;cortesia

—Provavelmente aquele telegrama nunca chegou:conheço a maioria dos camaradas nessa sua lista e estou certo que eles fariam o possível e o impossível por você. “Venez ici déjeuner,c’est le centre des écrivains” nossa comida é boa,posso garantir que a cerveja é. Cigarros? Claro,por aqui—

Retornando em paz(orgulhoso,sem erro)a ruas arruinadas(tranquilo entre pessoais impessoais me movendo)surpreendo o cicerone de Dante no ato de consulta do seu mapamural do teatro. Pré-ausentemente presente está Intérprete desbotado,que com bastante distinção está vestindo Aquele Visual de Alhures—multiplicado pelo hábito patético de mudar de postura assim que visto;como se evitando uma pancada certa—provavelmente um membro d’outrora dos bem-nascidos de há-tempos;de qualquer modo intimamente envergonhado da ocupação atual(seja o que possafor). E este evasor fona para o Prolecult,onde A Gravata está sendo exibida(Virgílio tem que ver A Gravata hoje à noite porque ele tem-que,porque A Gravata não será exibida novamente,finalmente porque o opus de Virgílio requer uma documentação abundante sobre a arte dramática proletária)conseguindo 3 lugares(o 3º,eu quase compreendo,sendo para um pintor e escritor americano distinto que—para a sorte da Rússia—está poracaso na cidade). Selá. O distinto,tendo uma liberdade de 15 minutos,insta ½carequice concernente aos meus bens materiais que ainda não chegaram—mc promete uma(russamente,estou começando a compreender)profunda ação;ele irá até mesmo interrogar uma camarada altamente responsável que partiu deste hotel rumo ao depósito despósito às 11h,cujo retorno é esperado em maisoumenos ½ hora,se o camarada clima permitir . . . (“Você pode superar?”) . . . mas assim que subo semidesesperadamente ao meu andar,respeitosamente se apressa uma animação nem tanto,dizendo Bagagem?e pondo no bolso 35 copeques camaradas sem nem um camarada sem quase nenhum pio camarada. (Os Horrores De Tentar Dar Gorjeta A Um

what might have been(almost and long since)stylish garments,or is it that this comrade doesn't seem to be exactly carrying the woes of a sinful world upon shoulders precisely which were never made for unpleasure . . . and withal an atmosphere of semitranquility,of notuneasiness,almost of something approximating that blessedly aesthetic phenomenon:relaxation)

which bountiful crop of almossts dignifies a not quite terrifying perspective;myself begins-to-begin to almost conjecture that possibly comrade Kem-min-kz has an impossible place in the impossibly possible USSR. Also, how sweet(how proudly purely sweet)is the mother of imagination;courtesy

—Probably that telegram never arrived:I know most of the comrades on this list of yours and I'm sure they'll do everything they can for you. "Venez ici déjeuner,c'est le centre des écrivains" our food is good,the beer I can vouch for. Cigarettes? Of course;over here—

Peacefully returning(proudly,without error)through streetless streets(tranquilly among peopleless people moving)surprise Dante's cicerone in the very act of consulting his mural theatreschedule. Unpresently present is faded Interpreter,who very distinctly wears That Elsewhere Look—times pathetic habit of shifting stance whenever viewed;as if avoiding a wellaimed blow—probably an erstwhile member of the longlost wellborns;anyhow inwardly ashamed of current occupation(whatever it may be). And this dodger 'phones Proletcult,where The Necktie's displayed(Virgil must see The Necktie tonight because he must,because The Necktie won't be shown again,and finally because Virgil's opus requires liberal documentation re proletarian histrionics)winning 3 places(the 3rd,I almost understand,for a distinguished American painter and writer who—luckily for Russia—happens to be in town). Selah. The distinguished,allowed 15 minutes' freedom,hastens to pump ½baldness anent my not yet arrived wordly goods—hb promises(Russianly,am beginning to understand)profound action;he will even interrogate a highly responsible comrade who departed this hotel in the direction of the outhouseless outhouse at 11 A.M. and is expected back in something very like ½ an hour,comrade weather permitting . . . ("Can you beat it?") . . . but no sooner am semidesperately upstairs than out respectfully rushes a not quite cheerfulness,crying Luggage? and pocketing 35 comrade kopecks almost without a comrade murmur. (Horrors Of Trying To Tip A

/pág. 33/

Camarada). Aci- ou inci-(ou ambos)dentalmente minha pobrevilha mala teve um nobre vazamento,mas nada(“ladrões honestos”)regurgitou;não,nem mesmo os meios de aproveitar um barbear singularmente doloroso e uma esfregada igualmente adequada—portanto,pontualmente às 18:45,eu apresento armas lustrosas chez Sibila & Intérprete S/A.

Uma atmosfera hiperrefletosamente(E Tanto)de centro comunitário cristão,fortemente sugerindo N(imagem sacra de Ulianov muito em evidência)permeia o radiantemente promenoir EDuCAcional repleto de diversas e várias,deveras exibições edificantes (modelos de aviões e tratores e outros tipos de bombardeiros;ao redor dos quais se aglomera gente curiosamente silenciosa,desajeitados e pacientes observadores dosolhões,seres infantis abobalhados) . . . em todo canto uma sensação misteriosa de bom comportamento,de cãozinho ensinado,de olhe-por-onde-pisaismo. Proibido Fumar. Benevolentemente nossa delegação agracia a segunda fila de um rendezvous rústico salpicado de crianças(inclusive 1 camarada espontâneo e simpático e além disso notável de 8 ou 10 anos)para quem A Gravata poderia,de fato,ter sido composta—pois é tudo “gracinhas”,pastelão,hocuspocus(exemplo:uma estante cheia de tomos antigos e bugigangas preciosas recebe um empurrão;em que a geringonça inteira desaparece para se transformar magicamente numa parede lisa)e culmina em 1 Finale tipo Cataclismo Universal les-gal(com ator descendo pelo corredor e tudo,e você sabe o que eu quero dizer,e Tchan-hám-ram!)—de fato,circa X nessa tolice enormemente longa,começo a suspeitar que toda a gente grande na Rússia mais que adolescida é criança . . .

Detalhe:durante o 1º dentr’outros entr’acts invadimos(a pedidos especiais)uma organizadez atômica,mais que milagrosamente dentro da qual—ao convite do gerente(?)camarada quase feliz,com camisa de flanela e sem gravata,e um diretorcamarada(?)similarmente ornamentado com modéstia—são forçados chá delicioso e docerias suculentas. Nossos anfitriões(ativos porém cortesês,eficientes porém simpáticos,enfim:gente fina ambos)nos urgem a partilhar do júbilo e com nada menos que uma paciência incrível respondem às perguntas inumeráveis(sic)de Virgílio(as respostas numeráveis sendo registradas em um caderno da Harvard Coöperative Society Harvard Square Cambridge Massachusetts). O registrador é adotado,no intervalo número 3,por uma Menina Pequena Com Grande Coração extraída hebraicamente,que não inrecentemente saiu de sua Nova natal York com uma Unidade Emergencial de Radicais,para nunca(ela proclama)voltar(Tchan-ham-ram!)—cruelmente quase cujo quase porém,aidemim!,não realmente sublimado via propaganda polític)a corporealidade responde a diversos e vários exercícios militares

Comrade). Acci- or inci-(or both)dentally my poor old suitcase sprung one noble leak but(“honest thieves”)regurgitated nothing;no,not even the means of enjoying singularly painful shave and equally appropriate scrub—therefore,at 6:45 punctually,do I present burnished arms chez Sibyl & Interpreter Inc.

A ponderiferously(And How)YMCA atmosphere,strongly suggesting N(holy image of Ulianov much in evidence)pervades the radiatingly EDuCAtional promenoir replete with sundry and various And How uplifting exhibits(models of bombing planes,tractors,whatnot;around which cluster curiously silent folk,bigeyed patient clumsy beholders,awed childlike beings) . . . everywhere a mysterious sense of behaving,of housebrokenness,of watch-your-stepism. No Smoking. Benevolently our delegation graces the 2nd row of a rustic rendezvous wriggling with children(including 1 spontaneous and charming and otherwise noteworthy comrade of 8 or 10)for whom The Necktie might well have been composed—for it’s all “funnies”,slapstick,hocuspocus(example:a bookcase full of ancient tomes and priceless knickknacks receives a good push;whereupon the whole contraption homogeneously disappears to magically become flat wall)and it culminates in 1 suh-wel Universal Cataclysm Finale(with somebody rushing up the aisle and everything and you know what I mean and Tah-de-de-ahhh!)—indeed,circa X through this hugely long foolery,begin to suspect that all the grownupless grownups in Russia are children . . .

Item:during the 1st of numberless entr’actes we invade(by special request)an atomic spicandspanness,more than miraculously into which—at the bidding of a flannelshirted necktieless almost jolly comrade manager(?)and a similarly bedecked modestly straightforward comradedirector(?)—are forced delicious tea and luscious sweetmeats. Our hosts(brisk but courteous,efficient but sympathetic,in short:fine fellows both)beg us to partake of the good cheer and with nothing short of incredible patience answer Virgil’s innumerable(sic)questions(the numerable answers being recorded in a Harvard Coöperative Society Harvard Square Cambridge Mass notebook). The recorder is adopted,at intermission number 3,by an Hebraically extracted Little Girl With A Big Heart,who not unrecently left her native New York with the May Day Unit of radicals,never(she announces)to return(Tah-de-de-ahhh!)—viciously almost whose(almost but,alas,not quite sublimated via propaganda)corporeality responds to sundry and various settingupexercises

/pág. 34/

que os membros do elenco muito frequente e desinibidamente fazem:um espécimen avidamente terrível,no geral—e traga 4 bolos a cada 1 do evasor e parece saber mais do que é adequado para quaisquer 6 camaradas(os rostos de-bim-&-bom dos nossos anfitriões não traem segredos,mas seus olhos sorriem de verdade quando camarada mentor,seguindo as estatísticas,verifica a ilimitável exposição da camarada Unidade)—

—dessa fábula proletária em questão a Moral,como explicado(a)por evasor para anjo(b)por anjo para mim(c)por Unidade para evasor,esquisitamente coincide com minha própria interpretação ignorante,ou seja. Não são coisas que importam,camarada,é como se dá o uso das coisas que importa:portanto até uma gravata,esse símbolo da imbecilidade burguesa,pode terminar como nada menos que um estandarte proletário pendurado na leal trava do mosquete de camarada Corré-to enquanto todos on Nossos Meninos(e Meninas E COMO)procedem a fazer do mundo inteiro 1 grande família. Quem sabe—só quiçá—imaginar A Vida,deliberadamente,erguendo-Se,pe'l'aquela hipotética sensação de culpa que é igual ao próprio esforço,saindo do fatalm-inconsci ente estupendo,até chegar à(quãotão confortavelmente mesurável)pequeneza da “humanidade”—a uma “científica” infravermelha-ultravioleta ilusão-de-um-futuro,a uma “realidade” ABCedária omne-vivum-ex-vivo,a um vicariamente infantil Reino do Slogan—levemente não é para confundir a mensagem do Prolecult por(cheguemmais vós traumdeutungs!)Gravata.

Com uma especial evasiva esvaída,camarada Intérprete nos abandona por camarada bondinho(sãmente permitindo com isso que camarada Unidade tenha acesso integral a benevolência sobre a rota de 2 Camaradas Legais Juntinhos ou gostos-em-comum). No tocante a Eu,proclamo um leve desejo por maisluzes—donde 2 Camaradas Legais Juntinhos emitem tênue espanto e(envolvidos em assuntos mais elevados que triviais)me manobram muitas milhas matadoras até o portal mortodorante do Hotel Metrópole. . .

“é isso,acho que você está cansado—levarei o camarada para casa . . . que é isso, caro amigo? Tomaremos café da manhã juntos no meu quarto amanhã—adoro café da manha de pijamas. Mas depois das dez,certo? Só bater. Galstuk foi maravilhosa,não foi? em seguida veremos O ocidente está nervoso. Boanoite,tovarich!—Ah,lembre-se dos correspondentes,e—outra coisa que eu queria dizer . . . bem,deixa para lá,parece que não consigo nem pensar,até amanhã!”

Ao longe caminhou um dos mais esquisitos casais da terra.

in which members of the cast very frequently indulge:a hungrily dreadful specimen,on the whole—and guzzles 4 cakes to dodger’s 1 and seems to know more than is good for any 6 comrades(our hosts’ dum & dee faces betray no secrets,but their eyes actually smile when comrade mentor,statisticsward bound,checks comrade Unit’s illimitable exposition)—

—of this particular proletarian fable the Moral,as explained(a)by dodger to angel(b)by angel to me(c)by Unit to dodger,oddly coincides with my ignorant own interpretation,viz. It’s not things that matters,comrade,it’s how you make use of things that matters:thus even a necktie, that symbol of bourgeois idiocy,may end as nothing less than a proletarian banner waving from loyal matchlock of Comrade Righto while all Our Boys(and Girls AND HOW)go forth to make the whole world 1 big family. Perhaps—only perhaps—to imagine Life deliberately lifting Itself,by that hypothetical guiltsense which equals Its own bootstraps,out of fatally stupendous unconsciousness into the(how comfortably measurable)tinyness of “humanity”—into a “scientific” infrared-ultraviolet illusion-of-a-future,into an omne-vivum-e-vivo ABC “reality”,into a vicariously infantile Kingdom of Slogan—softly is not to misunderstand the message of Proletcult per(come all ye traumdeutungs!)Necktie.

With an especially dodgeless dodge comrade Interpreter abandons us for comrade streetcar(tactfully thereby allowing comrade Unit unmitigated access to benevolence over the 2 Good Comrades Together or tastes-in-common route). As for I,announce low craving for brightlights—whereupon 2 Good Comrades Together emit mild astonishment and(wrapped in loftier than trivial matters)manoeuvre me several murderful miles to the deathsmelling portals of Hotel Metropole . . .

“well,I suppose you’re tired—I’ll take the comrade home . . . don’t mention it my dear chap! Let’s have breakfast in my room tomorrow—I like so much to breakfast in my pyjamas. But not before ten,eh? Just give me a knock. Gahlstook was wonderful,wasn’t it; we’ll see The West Is Nervous next. Goodnight, tovarich!—O,remember about correspondents,and—something else I wanted to say . . . well,never mind,I can’t seem to think;see you tomorrow!”

Away walked one of earth’s queerest couples.

/pág. 35/

Quarta 13

pulo da(Pam-banS sugerindo o gro) cama; levanto . . . abro para um mero marreco de um visitante(que só risos é) que

Bom dia senhor, como v...

(tudo em cueim-cueim de alemão)

desculpe o incômodo; o senhor nos daria duas fotos?

Para quê?

Para o seu passaporte russo, senhor; o senhor foi decidido a ser uma pessoa que deve possuir um passaporte russo—obrigado muito obrigado muito obri

aparecer na(obrigado) mesma(mui) imaginação de espaço onde pôs-se a si mesmo para desaparecer é estranho; mais que estranho é aparecer em partícula de Hotel Extraordinário de capital descapitalizado de enorme ultralço como 1/8 do baile cantante que uma lua esqueceu de recordar. Estranhamente inestranho, estas("9:30" & Pague À Ordem De) medidas sendo sussurradas e subsurradas sob destravesseiros que sobreviveram à noite—e, quão imensuravelmente para além de estranhíssimo, eu próprio! não de riqueza que sonhei; não de espaço: não de tempo . . . é mente que foi, qual uma árvore(nunca a que e sempre dorme) sempre e a que nunca se move

"sim" con(atraves da espuma) forto com bom diadade "chego já para o café da manhã" o ansioso com pijamas de anjo da rosa guarda pálidos. Espelhado que profere "tenho um garçom à minha porta, mas sem precisão; faremos nosso pedido dentro em pouco, pressa não há—Minha nossa" uma exclamação, sinistro "você vai se cortar!" (E haveria porquanto o colapso soviético? Milhões de milhões sombrios de rostos adormecidos sorriam?) E asas voariam direto para o céu para além quase de amanhã?

Vestido(menos ansioso) o mestre—encenando o homem com entusiasmo da dificuldade—soalongo 2 realezamentos; encenando o mestre com conforto anormal, diz ao camarada respeitosamente respeitoso que o café da manhã do camarada Quem-mim-qs tem que honrar a conta do camarada Quem-mim-qs("receio ser acusado de suborno" ao meu altamente grato mim próprio). Assim e então e portanto comamos e bebamos e fiquemos contentes, pois(uma poderosa arremetida

Wed. 13

jump from(BongbangS hinting ogre)sleep; stand . . . opening upon a mere ducklike visitor(grinning)who

Good morning sir,how are
(all in quack German)

sorry to disturb;will you give us two photographs?
For what?

For your Russian passport sir;you have been decided to be a person who must possess a Russian passport—thank you thank you very much thank you very

appearing in(thank you)the(very)same figment of space where you laid you down to disappear is strange;more than strange is appearing in particle of Hotel Extraordinary of capitalless capital of huge ultrasomething like ⅓ of the singing ball which a moon forgot to remember. Strangely unstrange,these(“9:30” & Pay To The Order Of)measures whispering and whisperless under unpillow which have survived night—and,how immeasurably beyond strangest,myself!not of wealth who dreamed,not of poverty;not of space:not of time . . . isfully who was,like a tree(never which and always sleeps)always and which never moves

“yes” com(through lather)fort with goodmorningness ““I’ll be right over for breakfast” the wistful with pale guardian pink angel pyjamas. Mirrored who utters “I have a waiter at my door,but never mind;we’ll order anon,don’t hurry—Odear” a cry,dismal “you’ll cut yourself!” (And would the Soviets thereupon collapse? Would millions of dark millions of sleeping faces laugh?) And would wings fly straight up into the sky further almost than tomorrow?

Dressed(less wistful)the master—playing the man with cheery difficulty—farsounds 2 regalements;playing with unnatural ease the master,tells comrade respectfully respectful that comrade Kem-min-kz’s breakfast must grace comrade Kem-min-kz’s bill(“I’m afraid of being charged with graft” to my greatly relieved self). Then and hence and therefore eat we and drink we and be merry we for(a mighty swoop

/pág. 36/

de sombrero sujodesuor)se encontra aqui capa de chuva estragada o senhor lividamente,nosso dito tático militar,cumprimentando aplausos de todocanto imaginários sem conta cálculo ou cômputo—“o livreto de alimentos está comigo!”

“livreto de alimentos?” Livre(diz)to de quem,de quem a comida? Tímido jovem zeloso solteiro americano é de. . . Repare que um trabalhador na república dos trabalhadores têm o “direito” de trabalhar e que,sendo trabalhadores seres que comem,trabalhadores têm o “direito” de comer e que,dado o milênio,todas as crias de deus forçosamente serão(para não dizer coletivamente)alimentadas pela fábrica etc.— enquanto isso,certos proletários tem-que e devem se contentar com o “livreto de alimentos”,ou racionamento individual,sistema de alimentação não-compulsória. Repare que,até numa república dos trabalhadores,estes monstros,os “correspondentes”,possuem privilégios;por exemplo,camarada tímido tem um livreto de alimentos(meramente capitalisticamente falando,tímido acha fantasticamente mais barato obter matéria-prima e cozinhá-la ele mesmo do que frequentar um restaurante de pê-efe para capitalistas:ele morreria jovem se comesse no Bem Fraco Childs’s. Até aqui,tudo camarada. Ora não sendo o russo precisamente “comunicação”,segundo o senso cricri-ítico de East Maxman—tampouco Meus caminhos são teus caminhos falou o Senhor—nosso tático lívido realiza russamente as compras do nosso correspondente americano,e aci- ou incidentalmente lucra. Repare que hoje o camarada tímido emprestou seu livreto de alimentos e seu lívido ao camarada Virgílio;o que significa que Virgílio(contra os ditames da consciência deste)pode adquirir frutos da labuta para,por assim dizer,se diverttir . . . Soam trombetas fora;entram consubstancialmente a comitiva da comida,este ultraconfusíssimo fenômeno socialista

não(talvez)menormente confuso não é o fato inenfático que(depois de ter andado longas distâncias e esperado largos momentos)conseguimos nada,e é a impressão poderosa que muitos camaradas bastante mais merecedores(sic)que nós outros se dão muito pior. Porém,só graças a Virgílio hipovígil,a disposição militar do nosso consumidor mais lívido dos mais lívidos sobrevive,até que um corredor particularmente sujo manifesta inúmeras não-homens(todas Vislumbradoras de Alhures,algumas mamaninando uma prole problemática). Aqui eu,camarada,testemunho camaradas fogosdeartifício;3 vezes espertinhamente tendo tentado me livrar do camarada rela-(achado ao lado da porta sem importância)e desleixado que gradualmente examina todos aqueles que famintos chegam,o orgulho coalhado camarada do comprador camarada do bom camarada tímido se desintegra com raiva;provocando algumas encaradas bovinas,uns poucos olhares de pena . . . entre frustração e desengano,Caribde e Cila,T.S.Quartos-feitos-de-cinto e o Eliot(isto quase e quase aquilo)ressoa o amor pelo artifício do nosso desintegrador—seu ódio de urbs artificiais

of sweatsoiled sombrero)here's lividly sir ruined raincoat,our socalled military tactician,bowing to imaginary everywhere plaudits without count or reckoning—"I have the foodbook!"

"foodbook?" Whose(say)book,whose food? Shy young bachelor neatness American's . . . Note that a worker in a workers' republic has the "right" to work and that,workers being eaters,a worker has the "right" to eat and that,given the millenium,all god's chillun forcibly will be(not to mention collectively)fed through the factory etc.— meanwhile,certain proletarians should and must content themselves with the "foodbook",or individual rationing,system of noncompulsory feeding. Note that,even in a workers' republic,those monsters the "correspondents" possess privileges;for instance,comrade shy has a foodbook(merely capitalistically speaking,shy finds it fantastically cheaper to obtain raw materials and cook them himself than to patronize a restaurant ready made for capitalists:he'd die young if he ate at a Very Bad Childs'). So far,so comrade. Now Russian being not precisely "communication" in the East Maxman(reel critical)sense—nor are My ways thy ways saith the Lord—our livid tactician Russianly performs our American correspondent's shopping,and acci- or incidentally profiteth. Note that today comrade shy has lent his foodbook and his livid to comrade Virgil;meaning that Virgil(against the dictates of Virgil's conscience)may acquire the fruits of labour for a so to speak song and dance . . . Flourish without;enter consubstantially the foodhunt,that ultraconfusing most socialist phenomenon

not(perhaps)least confusing isn't the factless fact that(after walking long distances and waiting large moments)we've attained nothing,and is the puissant impression that a great many more deserving(sic)than ourselves comrades fare much worse. But,only thanks to Virgilless Virgil,our livider lividest shopper's military disposition survives,until a peculiarly dirty passageway manifests innumerable nonmen(all Elsewhere Looking,some stoically nursing fretful offspring). Here I,comrade,witness comrade fireworks: 3 times cleverly having tried to dispense with the lazily(alert beside doorless door)lolling comrade who gradually examines all hungry comers,good comrade shy's comrade shopper's comrade curdled pride ragefully disintegrates:provoking several bovine stares,a few pitying leers . . . between frustration and disappointment,Carybdis and Scylla,T.S.Waistline and the Eliot(this almost and almost that)resounds our disintegrator's love of rus—his hate of manmade ubs

/pág. 37/

“pegue comigo,um dia,o trem,e sairemos:há campo,colinas e vales e animais e ar doce de se respirar. Nada como”(cuspindo com fúria)“aqui.”

“Vamos dar uma passada no Torgsin” nervosamente sugere Virgílio “para aliviar nossos espíritos fatigados?—Preciso muito falar com o camarada que me prometeu um novo;simplesmente uma belezura,ele disse . . . hm! Deve ser estupendo se for melhor do que os que eu já havia escolhido.”

Lívido se contorceu de sarcasmo—“ícones!”

“ora meu caro companheiro,você não deveria criticar;não é que eu tenha um interesse religioso em tais coisas,pelo contrário—é claro” ele acrescentou modestamente “eu aprecio o valor estético;mas negócios são negócios:ícones estão em alta neste inverno,estou ansioso para fazer um bom investimento,o governo de trabalhadores e camponeses precisa dos meus dólares,eu preciso das preciosidades deles,um pode beneficiar-se do outro—”

“Mortos” explodiu lívido.

Virgílio saltou. “Quê?”

“Eles estão Mortos” o sombrero ressalvou malhumoradamente

. . . debalde;pois eis!uma inhospitalidade luxuosamente obsequiosa:presto!nossa tríade rodada trilha sobre tapetes rubros,fita futilidades douradas,e(com certa dificuldade)supera o odor inodoro de lixo requintado descansando em meio a uma calma quase fatal. Ao leste nascendo e ao oeste não-homens anglófonas,ajaezadas de mulheres,Asiaticamente fazem reverência perante o senhor Virgílio,que como-nas-cruzadasmente conduz seus(de múltiplas obrasprimas,carcomidas e esfumaçadas,sem medo)subordinados subindo suntuosamente silenciosos degrause:ah!um pequeno museu,graciosamente envolto em sua própria santidade,jeitosamente fechado à sujeira e agitação e toda miséria humana;cuidadosamente(até o teto sem-teto)empilhados com ocasionalmente profanos,mas no mais eclesiástico,pseudos.

“Isto” (½ que canta,cuidadosamente,uma voz sombria) “vem do quarto do último Czar.”

“S-i-m?” (ao redor de um canto de parede(sem rede nem par)eu flagro s-i-m:uma pseudomulher;feia;40tona,americana).

“Sério.” (Também a serialista:uma nhomem disfarçada,especialmente inesbelta,languidamente e Ah tão asiaticamaente cujos olhos consultam o espírito expirado de sua presa idiota).

“Eu quero” presa insiste,pomposamente:balançando a papada solta “algo”(estas foram outrora palavras) “pequeno e não muito pesado,com um sentimento de apego . . .”

"take with me,one day,the train and we'll go outside:there's country,hills and valleys and animals and sweet air to breathe. Not like"(fiercely spitting)"here."

"Shall we step into the Torgsin" nervously suggests Virgil "and soothe our weary spirits?—I really must talk with the comrad who promised me a new one;simply a beauty,he said . . . hm! It must be stupendous if it's better than the ones I've picked out already."

Livid curled sneerfully—"ikons!"

"now my dear fellow,you shouldn't criticise;it's not as if I had a religious interest in such things,quite the contrary—of course" he modestly added "I appreciate their aesthetic value;but business is business:ikons are going up this winter,I'm anxious to make a good investment,the government of workers and peasants need my dollars,I need their treasures,each of us can do the other a good—"

"Dead" snapped livid.

Virgil jumped. "What?"

"They are Dead" the sombrero maintained sullenly

. . . in vain;for lo!a luxuriously obsequious uninvitingness:presto!our wayworn triad treads red carpets,glimpses gilt gewgaws,and(with some difficulty)overcomes the odourless odour of lofty junk basking amid nearly fatal quietude. To leftward rising and to rightward,Englishspeaking nonmen caparisoned as women Orientally make obeisance before lord Virgil,crusaderlike who leads his(by multiple smokeeaten masterpieces undaunted)minions up sumptuously silent stairs and:ah!a wee museum,nicely enveloped in its own sanctity,skilfully from filth shut and turmoil and all human misery;carefully(clear to ceilingless ceiling)cluttered with occasionally profane but chiefly ecclesiastical pseudos.

"This"(½ sings carefully a dark voice)"comes from the bedroom of the last Tzar."

"Y-e-s?"(around cornerless corner peeping I spot y-e-s:a pseudofemale;unfair,40ish,American).

"Really." (Also the realist:a particularly unsvelte nonman-in-disguise languidly and O so Asiatically whose eyes consult the spiritless spirit of their idiot prey).

"I want" prey pompously insists:wagging loose chins "something"(these were once words)"small and not too heavy,with a sentiment attached . . ."

/pág. 38/

“Esta?” olhando,a inesbelta ergue uma medalha.

“Não-mais,algo mais gracioso . . .”

“Este?” assassinosamente outra erguendo:olhando.

“Esse é melhor . . .” pausa “—parece”(e ouvir-se-ia uma mosca amar neste momento monótono) “que ícones são o negócio que devemos de verdade extrair de Moscou!”

(Olhosamente)“sim”(o cantar sombrio concorda)“eles são tipicamente russos—”
“mas estou viajando sozinha” ponto final. (Com pudor) “você sabe;não estou levando muita bagagem . . .”

olhando,meramente “sim?”

E a pouca distância Virgílio,agarrando uma antiguidade palpavelmente improvisada,borbulha êxtases no fervorosamente acadêmicação senhorvendedor,enquanto “esta” à-toa,a 40tona “manhã eu estava tão cansada” intimamente além-de “não acordei antes das 10!”

e lívido,imóvel,inspeciona um maismais relaxado menosemenos camarada trepado altamente;e nem(da rua abaixo)um sussurro . . . Floresce conquanto abundantemente a convicção que,de toda falsainfalsidade sagrada ou profana,nada importa

risadinha. E(apontando para um dígito impudico maisoumenos professoral) “há o gosto do nosso colega” zomba sagazmente camarada benevolência alegre.

“SIM!” rodopia capa de chuva;gira sombrero—eu(imediatamente)capturo(em ponto por trás da máscara ferventemente)1 fantasma transitório ou momentâneo espectro de homem . . . (“E Eles São Melhores Que Ícones” prosseguindo,olhar rosna medonho).

“Mas falando sério—o que você,irmão Cummings,sugere? Este é o novo(magnifico,é não?)e logo ali você vai ver três que eu já escolhi—simplesmente não posso pagar pelos quatro . . . mas cada um é tão belo a sua própria maneira!” (languidamente olhos da Ásia,cavalheiramente sério vendedoracadêmico observa,pois os meus mais enterrados pensamentos começam a buscadogrupar).

Clarins inclamam:a caça acaba . . . entra John Benet’s Body,camaradas;ou Sucesso Com Perda ou Eles Querem O Que Não Queriam ou Demais É O Suficiente De Uma Festa. Lívido(oscilando sob compras empacotadas—as dele e as de tímido e as de Virgílio)e mentor e eu(maravilhado)atrevemo-nos naquele labirimundo de trilhos de bonde,depois dos quais jaz o panorama visionário de algo-ou-mármore. Sim;recordo ter(pois o tático se contorce a cada provocação do

"This?" eyeing, the unsvelte lifts a plaque.

"No— er, something daintier . . ."

"This?" murderfully another lifting: eyeing.

"That's better . . . " pause "— it seems" (and you could hear a fly love at that momentless moment) "like ikons are the thing we really ought to take home from Moskow!"

(Eyefully) "yes" (the dark singing agrees) "they're typically Russian—" "but I'm travelling alone" period. (Coyly) "you know; not taking much baggage . . ."

looking, merely "yes?"

And at small distance Virgil, clutching a palpably improvised antique, bubbles raptures at earnestly scholarly gentleman salesman, while "this" drones 40ish "morning I was so tired" plus intimately "I didn't wake up until t-e-n o'clock!"

and livid, motionless, inspects a highhung moreandmore bathing lessandless comrade; and not (from street below) 1 whisper . . . Blossoms hereupon abundantly the conviction that, of all sacred or profane fakeunfakeness, nothing matters

chuckle. And (pointing toward more-or-less a prurient professorial digit) "there's our friend's taste" snickers comrade gleeful benevolence, shrewdly.

"YES!" whirls raincoat: spins sombrero—I (instantaneously) catch (somewhere behind seethingly mask) 1 transient ghost or momentary spectre of a man. . . ("And They're Better Than Ikons" resuming, the stare growls wickedly).

"But let's be serious—what do you, brother Cummings, advise? This is the new one (magnificent, isn't it) and over there you'll find three which I've already picked out—now I simply can't afford all four . . . yet each of them is so fine in its way!" (languidly eyes of Asia, gentlemanly earnest scholarsalesman eyes, for my most buried thoughts begin searchpartying).

Unflourish flourish: the hunt is o'er . . . Enter John Benet's Body, comrades; or Success At Loss or They Want What They Didn't or Too Much Is Enough Of A Feast. Livid (oscillating under bundled purchases—his own and shy's and Virgil's) and mentor and (marvelling) myself dare that muckmaze of treacherous tramtracks past which lies visionary vista of something-or-marble. Yes; I recall having (for the tactician squirms with every teasing of the

/pág. 39/

iconista) suavemente afirmado que a vida é uns vales e animais e algumas montanhas grandinhas—disposto, sufocado-por-pacotes puxa conversa de excursão o dia todo euele amanhã;diante do que benevolência lançou algo ciumento se não algo positivamente méchante(e por nenhum,ou algum,motivo vi com minha mente dementemente 2 prédios,1 novo,1 velho;ambos Gepeú)

—uma voz bemprovida;virando des-;proporcional voz desconhecida,fervida—até:grito.

Virgílio(horrendo)—“quê?”

“Eu disse:nos tempos do Czar,a alma de um russo era o seu passaporte;agora” (meia batida de chocalho;quebrado,atrás,por uma pequena pedra,em espiral) “sua alma pertence ao governo.” Em seguida,em malabarismo-de-pacotes,nosso adorador da natureza tropeça:gira;dança—e um camarada maravilhosamente frouxo com o indicador pesadamente enfaixado flutuou distintamente por nós . . .

“—Você?” mentor dos mentores,de papada gris,engasga

“e será que um comunista” cuidadosamente pedra erguendo do chocalho(rapidamente que parece está virando outra coisa) “diria algo assim?” pergunto.

A coisa,ele,endureceu;encarando-me com olhos grandes nos quais lágrimas queimam,fala ofegante “nós o SENTIMOS;não há nada a dizer.”

3 camaradas comovidos. “Por que é que vocês não almoçam nos seus quartos” a voz conhecida de lívido humildemente sugere. “Então!”

“Acho” Virgílio se defende,parecendo bastante com uma heroína de O’Jean Euneil “que o que queremos mesmo é ir àquele restaurante agradável e calmo,ali. Lá a cerveja(se eu não estiver enganado;e duvido estar)é excelente. Você seria generoso a ponto de depositar minhas compras com o irmão TaleTal?—grato. E ligarei a propósito delas mais tarde”

subsolo

—com nada mais incrível que luz do sol!

comida muito menos improvável que no Bem Fraco Childs’s;comestível quase(uma ave,aff;para a sobremesa “ameixa” insiste com firmeza,contra todas as probabilidades,meu dicionário de bolso). E mentor,sem ser instado,pede outra rodada de bebida,que é quase cerveja,e no entanto bebível. “Acho que gosto de álcool—isto é,ocasionalmente;o partido comunista está obviamente certo em objetar que a eficiência do trabalhador é reduzida(muito mais razoável que tentar combater a bebedeira com um monte de slogans morais bobos,o Rum do Demônio e tal) . . . É realmente extraordinário o que eles têm feito;principalmente quando sabe-se que

ikonist)soothingly stated that life was a few valleys and animals and several fair sized mountains—eagerly at which striking,bundlesmothered broaches all day tomorrow heandl excursion;whereupon benevolence flung something jealous if not positively méchante(and for no,or some,reason I saw with my mindless mind 2 buildings,1 new,1 old;both Gay-Pay-Oo)

—bountifully a voice:becoming un-;becoming voice unknown,boiled—up;to:scream.

Virgil(ghastly)—“what?”

“I said:in the days of the Tzar,a Russian’s soul was his passport;now”(medium shot of rattler,its back broken by small rock,spiralling)“his soul belongs to the government.” Then,bundlejuggling,our naturelover sways:spins;totters—and a marvellously feeble comrade with a very much bandaged 1stfinger floated distinctly by . . .

“—You?” the greyjowled mentor of mentors chokes

“and would a communist” cautiously rock lifting from rattler(rapidly who seems to be turning into somethingelse)“ever say a thing like that?” I ask.

It,he,stiffened;seizing me with big eyes on which tears burn,gasps “we FEEL it;there’s nothing to say.”

3 comrades moved. “Why don’t you lunch in your rooms” livid’s familiar voice tantrumlessly suggests. “Come on!”

“I think” Virgil parries,looking remarkably like an O’Jean Euneil heroine “I rather think we’d prefer that nice quiet little restaurant over there. Its beer(if I’m not mistaken;and I doubt if I am)is excellent. Will you be so very kind as to deposit my purchases with brother SoandSo?— thanks. And I’ll call for them later”

underground

—with nothing more incredible than sunlight!

food much less improbable than at Very Bad Childs’;edible almost(some birdless bird;for desert “plum” sternly insists,against awful odds,my pocketdictionary). And mentor,unprompted,rings for another round of drinks which almost might be beer and which anyhow are drinkable. “I find I enjoy alcohol—that is,occasionally:the communist party is of course perfectly right in objecting that a worker’s efficiency is reduced(so much more sensible than trying to combat drunkenness with a lot of silly moral slogans,the Demon Rum and so forth) . . . it’s truly extraordinary what they’ve done;especially when you realise that

/pág. 40/

a vodca foi por séculos a maldição da Rússia—não que eu seja fanático, se meus amigos querem beber, não estou nem aí: Minhanossa não. Eu até gosto. Sim . . . hm. No fim das contas é o abuso do álcool que é deplorável, não é?”

“É?”

“você não bebe?—Mas certamente você não é a favor de que um homem se torne um desgraçado, deixando sua pobre mulher e filhos passar fome, e diminuindo sua própria vitalidade e possivelmente contraindo uma doença social séria porque ele não é capaz de exercitar um pouco de autocontrole honesto e saudável! Bem—e se a proibição For um fracasso na América? Seria culpa do sistema social da América: os fardos infligidos ao trabalhador pela sociedade capitalista são o suficiente para enfraquecer o caráter de qualquer pessoa!”

“mas na hipótese de que eu goste do barato—”

“ora isso é perverso: você está tentando atenuar sua herança puritana” e ele irrealmente sorriu. “Como é que os gregos antigos diziam? Meidem agán? Mas suponho que você evocará festivais dionisíacos contra mim” (isto é inacreditável, Virgílio está quase alegre)

“uma mais, Apolo—eu pago?”

“nã-nã, não devo” com um darde ombros do era homem para N “quê, já estou zonzozinho!” (e, malmeninamente) “É prazeroso, né . . . que pena que os efeitos são tão injuriosos! Hm . . . Ora por que você não” ele medita meloso “vem comigo para o rio daqui a pouco: vou visitar um amigo doente lá. Não vai demorar; e talvez você goste de visitar o grande Duranty—você sabia que ele tem uma perna de apau? que (por uma coincidência extraordinária) mora bem do outro lado da rua desse pobre companheiro doente . . . além do mais, ver um subúrbio de Moscou vale a pena em si—”

“*Lead, kindly light*; guia-me”

“Hmm, sim. Vamos andar um pouco: gostaria de mostrar-lhe o Grand Hotel—”

entrando no qual monumento capitalista (um pouco menos que vós, Metrópole) ao absurdo e luxo, sou ameaçado por dois surpreendentemente jocosos ursos empalhados; mas recupero-me. “Bacana, heim?” quando saímos

“a vista é esplêndida” (e o bonde é tão camaradado que ninguém vê nada, exceto o outro; mas enquanto trepidamos sobre uma ponte) “olhe!” e arrisco a vida se é que não os membros, para discernir torres; fantasmagóricas, debatendo-se maravilhosamente sobre o meiodia (sussurros de outro mundo: inascido deste dia adiado; sofisticadas metáforas trêmulas e

for centuries vodka was the curse of Russia—not that I’m a fanatic, if my friends like to drink I don’t mind in the least: O dear no. I’m rather pleased. Yes . . . hm. It’s the abuse of alcohol that’s deplorable after all, isn’t it.”

“Is it?”

“you don’t think? —But surely you’re not in favor of a man’s disgracing himself and letting his defenceless wife and children starve and lowering his own vitality and possibly contracting a serious social disease because he can’t exercise a little honest healthy selfcontrol! Well—what if prohibition is a failure in America? That’s the fault of America’s social system: the burdens imposed upon a worker by capitalistic society are enough to weaken anyone’s character!”

“but assuming I like the kick—”

“now that’s perverse: you’re trying to live down your New England heritage” and he unreally smiled. “How did the ancient Greeks put it? Mayden ah-ghan? But I suppose you’ll bring up Dionysian festivals against me”(this is unbelievable; Virgil’s almost gay)

“one more, Apollo— my treat?”

“nonono, I mustn’t” with the wasman’s shrug at N “why, I’m really befuddled already!”(and, naughtily)“ it is pleasant, isn’t it . . . what a pity the effects are so injurious! Hm . . . Now why don’t you” he muses mellowly “come over the river with me in a few minutes: I’m visiting a sick friend there. It won’t take long; and you might like to call on the great Duranty—did you know he had a wooden leg? who (by some extraordinary coincidence) lives just across the street from this poor sick fellow . . . besides, a suburb of Moscow is worth seeing for its own sake—”

“Lead, kindly light.”

“Er, yes. Let’s walk a little: I want to show you the Grand Hotel—”

upon entering which (slightly less than ye Metropole) capitalistic monument to absurdity and luxe am threatened with 2 amazingly jocular stuffed bears; but recover. “Very nice, eh?” as out we go

“the view is really superb”(and the tram is so comradey that nobody can see anything except somebody else; but while shimmying over a little bridge) “look!” and I jeopardise life if not limb to discern towers; dreamlike, wonderfully floundering upon noon (whispers of another world: unborn of this dayless day; obsolete exquisitely trembling

/pág. 41/

obsoletas) . . . “agora” ele suspira “é melhor irmos em frente.” “Potchemú?” rosno— com razão;pois estamos infinitamente mais próximos da extremidade traseira do veículo mugente—eu. “Porque é a lei” (esminhocando). “Lei?” (ficamos no prejuízo). “— Que devemos sair pela frente” (e seu chliápa desaparece) “Minhanossa!” “Mas eu já vi uns três camaradas saírem pela traseira” —e entra chapéu,horrivelmente distorcido;no instante em que um vizinho temporariamente desequilibrado desloca meu próprio boné-de-Lênin. “Você viu?” “Vi,sim.” “Tem certeza?” “Absoluta.” “Hm.” “—E é por aqui que este camarada vai sair,com ou sem lei.” A máscara de Virgílio,assustada e triste,geme “você vai mesmo arriscar?” “em nome da humanidade” eu desafio. “Bem . . . suponho que não seria permitido se arriscar assim sozinho:vamos lá—rápido!”

um pátio em queda,vaziamente. Na extremidade,um prédio de cócoras,que parece vacante(“aquele é o do grande homem—mas vou parar de zombar dele;ele é uma pessoa excelente,nada a ver com seus escribas comuns de jornal—de fato,proSoviético de coração”)Sibila,sondando obscuridade com destreza,localiza uma portinha;bate. Dorminhosamente,em seguida,emerge moça;sim,não uma nhomem(não,não inrussa— pela sua tonteza,e estilo destilado,e mover-se imóvel,uma súdita subdita do Velho Rei— era Karl)

“ele saiu”

e O Visual de Alhures muda,quando(“eu lhe apresento” etc.)sua mão estende-se para mim

“ele retornará”

—apaticamente sua(com vasta resignação milagrosa)mente mente;obedientemente,enquanto eu escrevo o nome do etc. num cartão,generosamente provido pelo mentor;e ela(recolhendo-o)também ri,

“eu direi que o senhor está por aqui”

. . . nesga ereta de sol desolada de aposento aposentado diminui;gentilmente(dissolve)a moça;pequena 1 engrandecidamente fecha:porta.

“Atraente,heim”

& aparece gananciosamente um balançamaissãocai,há pouco construído para este(diz prus carpintero trabaiá neste cenário de favelado)filme;silencioso e qual distintamente,sob olofote,emana AnjoPinguim(o petelecar do pular da bengala;próprio-o-si,O Vagabundo:imperiosamente magabalarizando o)

metaphors) . . . “now” he gasps “we’d better begin moving ahead.” “Pochehmoo?” grunt—with reason;since ourselves infinitely are nearer the bellowing vehicle’s hinder end—I. “Because it’s the law”(worming). “Law?”(we’re thrown for a loss). “—That you must leave by the front end”(and his schlyahpah disappears)“ Odear!” “But already I’ve seen three comrades use the back way”—and enter hat,horribly distorted;at which instant a temporarily nonbalanced neighbour dislocates my own Leninbonnet. “Have you?” “Yes I have.” “Are you perfectly sure?” “I am perfectly sure.” “Hm.” “—And that’s how this comrade is getting off,law or no law.” Virgil’s mask,scared and sad,moans “you’re really going to risk it?” “In the name of humanity” I challenge. “Well . . . I suppose you shouldn’t be allowed to take such a chance alone:here we are— quick!”

an emptily toppling court. At its end squats vacantlooking structure(“there’s the great man’s—but I’ll stop making fun of him;he’s an excellent person,not at all like your average newspaper scribe—in fact,proSoviet at heart”) Sibyl,plumbing deftly obscurity,painfully locates a smallish door;knocks. Very sleepfully thereat emerges young woman;yes,not a nonman(no,not unRussian—by her dazedness,and styleless style,and movingless moving,a subjectless subject of Old kingless King Karl)

“he is out”

and That Elsewhere Look shifts as(“may I present the” etc.)her hand hands me itself

“he will return”

—listlessly(with vast miraculous resignation)her mind minds,obediently while I scribble the etc.’ s name on back of a kindly provided by mentor visitingcard;and she(taking)2smiles,

“I will say you are here”

. . . sunless erect sliver of too roomlike room diminishes;gently the(dissolves)herself;small 1 enlargingly closes:door.

“Attractive, eh”

& appears greedily a tumblingness,newly constructed for this(tell duh carpuntuz tuh get busy un dat slum set)picture;quietly and which distinctly,under kliegday,emanates AngelPenguin(the filliping of upjumpcane;selfthehim,The Homeless One:imperiously flutterwobbling the)

/pág. 42/

um pátio todo entulhado. 6 com preguiça ou 7 homens e nhomens ½ vagarosacompletamente semi(cinematograficamente)caminhando . . . Pergunta de Virgílio:todos olham,param. O gesto comum,ingesticulando,comumente mostra-o e a mim um sujo saguão;ecco—um quase menino(loiro,grande;com botas altas,blusa afivelada)

“Quero que você conheça um russo de verdade”

que de sinceros palidíssimos azuis,sorri(após canhestramente sacudir minha mão)olhos—girando,indica:Breu. E depois um oco cubo escuro—3 não-camas,1 não-mesa sobre a qual russo mais loiro—talvez mais de verdaade?—barbeandosemente agacha-se,cheirod’homem,uma Fechadez,uma cadeira quebrada,silêncio,um rádio caseiro. Barbeador(jogado,abaixo,átomo de espelho quebrado)se endireita:cumprimenta;sorri. Virgílio desliza

“cac vipaze veie-tie . . .”

& 1 não-(que se a)a mais “breu”(briu)-cama exume humanamente este oquê injuvenil,sorrindo para mim que estende(murmurando)sua mão molhada

“observe,hmm,as decorações;são todas russas.”

Perto do qual assiste uma quase mas nem,bem(seios são seios),Salomé incolor apoiada por num raminho morte de pinheiro;cartões-postais;aquela(para ninguém mais jamais confundir)Czar,com seu agonizante

“morto pelas mãos de seu pai”

filho . . . cumprimentosamente,é-me oferecida a cadeira quebrada. Generosamente(sim)Virgílio,sentado ao lado do injuvenil>tagarela;sai invisível camarada talvez-maisdeverdade . . .

então agora urge. Agora píva fala—serena,implacável;imensa,mais poderosa que deusas e homens. (Aquela palavra,aquela palavra abrigada em passaportesplendor? Não filhodaputa;a outra . . . timidamente me inclino na direção de mentor murmurador—ele graciosamente responde

“u-Bor-na-ia”).

Afivelado(rindo sincera,mas silenciosamente)sai-da-desmesa;rindo,acena:nós boiamos por Breu;reentramos sujo saguão;ela aponta. Nem por meu poço da solidão surgido da inimaginação do diabo tal não-luz,de fato 8 fósforos mal mostram aquele altar entupido de oferendas de viajantes pios(ah,página de caderno,fiel a ponto da dissolução!) . . . e loucamente afora—mais cego que qualquer touro irrompendo sob a fatal luz solar da arena;escondendo-se mais bastante cegamente—vem embevecendo eu(em Ária)próprio,Ária Fresca! Respire pulmão! Respire;e respire fundo! (Porém leve—leve . . . é esta a porta que levou do Breu ao lusco,através do vazio para cúbica aflição ajanelada & vice versa?) Não há nada como tentar—

a refuseridden yard. 6 lazily or 7 men-and-nonmen ½ slowlyfully semi(cinematographically)strolling . . . Virgil request:all look, pause. The common gesture,ungesturing,waves commonly him and me into hallfilth;ecco—an almost child(blond,big;with highboots,belted blouse)

“I want you to meet a real Russian”

who from sincere palest blue grins(after limply jerking at my hand)eyes—pivoting,beckons:Darkness. And then a dim hollow cube—3 unbeds,1 untable over which blonder—perhaps realler?—Russian shavingly crouches,man smell,a Shutness,a broken chair,silence,a homemade radio. Shaver(down laying atom of smashed mirror)straightens:bows;grins. Virgil glides

“kahk veepahzheh veye-tyeh . . .”

& 1 un-(the)opens(darkest)-bed to upyearn humanly this youthless what,smiling to me which gives(mumbling)its wet hand

“observe the,er,decorations; they are all Russian.”

Over whom watches an almost but not quite(tits will be tits)colourless Salome backed by a dead sprig of pine;picturepostcards;that(for noone else ever to be mistaken)Tzar,with his dying

“murdered by his father’s hand”

son . . . Bowingly I am offered the broken chair. Kindly(yes)Virgil sitting beside youthless chatters;exit unvisibly comrade-perhaps-realler . . .

so now urge. Now peevoh speaks—serene,implacable;immense,mightier than gods and men. (That word,that word ensconced in passportsplendour? Not sonofabitch;the other . . . timidly bend toward murmuring mentor—he graciously responds

“oo-Bor-neye-ah”).

Belted(heartily laughing but soundlessly)slips-off-the-untable;grinning,beckons:we waft though Dark;reenter hallfilth;he points. Nor by my well of loneliness burst out of the devil’s unimagination such nonlight,in fact 8 matches barely show that altar clogged with travellers’ pious offerings(ah,notebookpage,faithful even unto dissolution!) . . . and madly out—more blind than any bull gushing into fatal sunlight of the arena;lurching more very sightlessly—comes drunkening my(into Aria)self,Aria Fresca! Breathe lungs! Breathe;and breathe deep! (But soft— soft . . . is this the door which led through Dark to dim,through emptiness to windowed cubic woe & vice versa?) Nothing like trying—

/pág. 43/

Eu, no lintel de congelado Breu, contemplo par inteiramente imóvel e perfeitamente horizontal de formas humanas completamente coisificadas

. . . cadáveres?

Porém como cadáveres chegaram aqui? Não cadáveres? (Talvez dormindo?)

—e por que não tropecei em talvez doementes nas minhas andanças anteriores pelo Breu? Ou será que nosso desherói talvez herói, de repente, ficou louco? —Mas olha: eles estão apenas dormindo, não cadáveres. 2 homens, perfeitamente ambos adormecidos (inteiramente cansados, que habitam alhures; somente suas semelhanças permanecem). Por alg, ou nem, um motivo, sentindo-se como uma criança que imagina (e sem bem acreditar) a morte, eupróprio na ponta dos pés passa pelos 2; para me a (parado por uma parede) parar—logo caio num silêncio-de-Fechadez-suor-nãocamas-nãomesa-cadeira-loiro-rádio-doutor Virgílio-e-a-injuenilidade (gentilmente cuja saudação celeste me acolhe, camarada eupróprio, à cabeceira da descama

“ele está lendo Tolstoi em inglês: olha só?”

Quase (lusco-ofusco) sorrindo, levanta; Guerra: E; Paz. Sibila passa um carão

“ele gasta trinta rublos de cinquenta, todos os meses, em cigarros!”

“Rara-Shó” eu incentivo. E lusco ri—de repente: desatando a testa (desamarrando uma brotoeja que brilha em carne viva). E Virgílio, compadecendo-se (se inclina para lusco) cochicha sílabas de conforto . . . debotas-e-afivelado desvia-se diplomaticamente em direção à Fechadez: na desmesa, junto-me a ele: procedemos, prazerosamente, por alguns instantes, através de sinais; então—inspiração!

“Rádio”

curvando-se, rindo-se com espanto, ele testa o receptor. Nn-nn. E de novo. Nitchevóniet. Nada acontece . . . não, nem mesmo nada

(pela dianteira lotada do bonde tateiam 2 camaradas fantasmas). Entristece-se in hotel camarada Metrópole: fantasma 3. (Um portal). Um lance de mármore-ou-algo-assim. Uma vista (degrau degradado por degrau visionário). Um balcão inho, atrás do qual um balconistainho ½ careca está pranteando DAs num telefoneinho—.

“Veja: ali está ela!”

(enterrada em não-é; não é fantasma: uma nhomem quase bonita)

“minha outra secretária”

e Gertie, deixando foipelúcia em deferência ao seu homempupilomestre, oferece, a meu olhar fantasmagórico, pés dissimilares: um delicado e um brutamontes.

“Gostaria de apresentar-lhe o americano famoso” etc.etc.etc. Cara-de-criança se ilumina.

I, on lintel of Dark frozen, contemplate twain utterly immobile perfectly horizontal completely objectlike human shapes

... corpses?

But how did corpses get here? Not corpses? (Perhaps asleep?)

—and why didn't I trip over perhaps asleep on my previous wanderings through the Dark? Or is our heroless possibly hero gone suddenly cuckoo? —But look: they're only asleep, not corpses. They are 2 men, perfectly both asleep (utterly tired, who inhabit elsewhere; only their semblances remain). For some, or no, reason feeling like a child who imagines (and quite without believing) death cautiously myself tiptoes past the 2; to (blundering against wall) fumble—then fall into a silence-of-Shutness-sweat-unbeds-untable-chair-blond-radio-doctor Virgil-and-the-youthlessness (gently whose unearthly salutation welcomes me, comrade myself, to bedless bedside

“he's reading Tolstoy in English: see?”

Almost (dimness) grinning, lifts; War: And; Peace. The Sibyl scolds

“he spends thirty roubles out of fifty every month for cigarettes!”

“Hah-rah-Shoh” I encourage. And dim smiles—suddenly: unknotting forehead (untieing a bright raw rash). And Virgil, relenting (leaning toward dim) whispers syllables of comfort . . . tactfully the booted-and-belted drifts toward Shutness: at untable I join him: we pleasantly proceed for some moments by signs; then—inspiration!

“Radio”

stooping, grinning wondrously, he tests the earpieces. Nn-nn. And again. Neechehvoh-nyet. Nothing is happening . . . no, not even nothing

(by jammed tram's front end lawfully tumble 2 comrade ghosts). Glooms hotelless comrade Metropole: ghost 3. (A portal). A flight of marble-or-something. A vista (stairless stair by visionary stair). A not very imposing counter, behind which a ½ bald not very imposing clerk is wailing Das into a not very imposing telephone—.

“Look: there she is!”

(buried in isn't; no ghost: an almost pretty nonman)

“my other secretary”

and Gertie, quitting once plush in deference to her pupilmaster-man, bestows upon my ghostly gaze dissimilar feet: a dainty and a huge.

“I want you to meet the distinguished American” etc. etc. etc. Childface lights.

"Yes . . . er—well, now I guess we'd better go to my room, hadn't we, and telephone the theatre. See you anon, comrade!" away indefatigably hurries ghost Virgil, the comrade childface cleverly limping alongside. (Sluggard, your conjugations! dullness, your declensions! Arise, thou Bloom—and that speedily: for peevoh, mightier than gods or men, uplifts his once more dim inexorable) . . .

—Taking, en route, a
potshot at ½bald

can you perhaps tell me (hurriedly I beg) something about the SuchandSuch museum—

"yes" ghost number 4 impenetrably responds "it has moved."

What? ready? in 5 minutes? Pyaht? Absolutely.

The West may be Nervous, but Virgil's more: nobody apparently knows which tram goes where; that childface inquires of this nothingdoing group of doingnothing comrades, all these of those whom give those these different answers—up here doingly and comes a nothingish there beggar, perhaps he she it knows? and these all those interrupt that this discussion and 1st she nyets him soundly and 2nd the group soundly nyets him and 3rd Virgil (not to be outdone) nyets soundly him and 4th soundlessly he nothingish doingly goes therehereing away nyetted, and all these those comrades resume their this that and now the question isn't which tram goes where and is where do we board which tram? not here (say the donothings) over there (they say) and we over there and all of we squeeze all of selvesour into an allish muddle of allful comrades and allfulishly the muddle flows Ogroaning aboard tinflimflamtram . . . ("will you lend me that map, comrade?" bellows mentor "I have a feeling we're—.") "Certainly, comrade" I yell . . . he (reelingly) consults numbers, names; bawls—"my god! It's the right car and the wrong direction: quick . . . push ahead: we'll be late—we've got to get off!" (and the tram sighs) a sigh of comradely gladness (as out we) comrade fall (all 3 but) Virgil skips promptly in (front of an oncoming comrade other tram; he) lurches—leaping, boards (it and also I'd have but stop in air at child her screamface It's Forbidden) and he beckon-, winking; shouting to us "hurry! come on! run!" (Run?—but she can't run!) though gallop she does; lumpishly, but at a fair clip; trotting alongside to "—hurryhurry!" (and fainterest) "q-u-i-c-k!" (what the hell, is he mad?) off skip-he-hops; glaring at us, who keep galtrotloping (on past

/pág. 45/

quais que policiais,que chamam!e aos quais ela clama!e quem quais acenam tudo bem sorrindo os que abrem caminho—e no todinterim todo bonde ½ acima desacelerou aqui ali abaixo:Virgílio,e encarando,e gritando,reabordo)isso(nosso dueto galoptrotando abaixoacima hasteamo-nos ao lado de ela)puxa—eu(impulsiono;ele)encarogrito rindo . . . em frente(bonde ecompletamente)cambaleia(todos dentre)sem ½eu todinho ½saltado(todos em cima no ladinterim atrasado . . . salvo!eba!três vezes três!)

Uma vovozinha é cobradora. Vovozinha nhomem está agitada . Que história é essa(ela,furiosamente se agitando)de vir abordo do meu bonde enquanto ele está todo em movimento? —Argumentação estupenda(e a vovó trepida se estremece se franze se contorce resmunga;e a estropiada gesticula insiste nega desiste discorre)e 3 camaradas vizinhos acrescentam suas vozes(simnão certoerrado por quêporque)vazias:e Virgílio fitaencara e eu,ofegante,recomponho o meu ½eu. Rebuliço horrível . . . encerrando,se você fizer-me o favor,com todomundo começadamente sorrindo,acenando,congratulando com ânimo todomundo. (Cara-de-criança se vira para mim:observa,em inglês,que ela tem influências na polícia—o qual fato a vovó não compreendeu). Porém vovó compreende agora! Decerto poderíamos agora comprar a lua,se a lua fosse da vovorridente à venda:ora não que não queiramos . . . já há bastante afazeres agoraqui na terra;parece que O Ocidente está nervoso

somente apenas o qual começou. Um personagem borbulhante angular miúdo muito louco injustamente não sai de seu único assento(o qual não lhe pertence e é 1 dos nossos 3:o sussurro de Virgílio me diz,em meio ao breu,para ir em frente,enfrento;lugar nenhum—cara-de-criança,para mim:Sente-se . . . e manca,patientemente,de volta pelo corredor,invisibilidade adentro). Na frente,via técnica de Contrutivismo Melhor e Maior,meandrando Nosso Time Vence,ou Capitalistas Usam Chapéus de Seda. Da—e deduzo que toda mulher americana veste-se decota(ntes e depo)damente dia e noite(e por motivo nenhum,tal qual dormir,para de dançar o charleston)e incessantemente exige cordões(e mais cordões)de pérolas sem preço(e mais perpetuamente de diamantes)e vive de elogio salada de cigarro e álcool com molho de batom(e sempre flerta,sem vergonha,com todo mundo e especialmente com qualquer um)e é óbvio para quem corre pode ler que todo homem americano dá tragos em charutos se embebeda é burro. (A plateia avisível parece quiçá suave,quase cansadamente,divertir-se). Porém o visível Virgílio está extático E Como. . . Este é o rabo que se persegue,ele incita e Isto é o que a cana faz,ele cutuca e Onde está sua resposta para isso?ele rincha.

Após—máscara de repente(ao acabar a cena 1)reitrágico—

which what cops,who cry out!and to whom she cries out!and who what nod grinning which make way—and meanallwhile all tram ½ has up slowed there here down:Virgil,and glaring,and shouting,rebboards)it(our galloptrotting downup duet heaves alongside she) grabs—I(boost;he)glare shouts giggling . . . away(tram andfully)staggers on with(them all inside and)out ½ all me ½ hopped(all up meansidewhile behind . . . saved!hurrah!tree times tree!)

A little grandma is faretaker. Little nonman grandma is aflutter. What do you mean(she, furiously fluttering)boarding my tram when my tram was all in flight? — Stupendous argument(and the grandma shudders scowls chatters wriggles mutters;and the cripple gestures insists denies shrugs expatiates)and 3 neighbouring comrades add their voiceless(yesno rightwrong whybecause)voices:and Virgil gloatglares and I,panting,pull together my ½ self. Hubbub horrible . . . ending,if you please,with everyone beginningly grinning,nodding,heartily congratulating everyone. (Childface turns to me;smiles:remarks,in English,that she has a pull with the police—which fact grandma didn't understand). But grandma understands now! Assuredly we could now buy the moon if the moon were grinning grandma's to sell:not that we now want the moon . . . there's enough to do now on this earth;it seems that The West Is Nervous

only just which has begun. A very crazy bubbling angular tiny personage unjustly won't leave his only seat(which isn't his and is 1 of our 3:Virgil's whisper tells me through darkness to move in, I do; no place— childface, to me:Sit down . . . and limps patiently back up the aisle into invisibility). Ahead,via technique of Bigger And Better Constructivism,occurs meanderingly Our Team Wins,or Capitalists Wear Silkhats. Da—and I gather that all American women wear low(fore & aft)cut gowns day and night(and not ever for any reason,such as to sleep,stop charlestoning)and incessantly demand ropes(and more ropes)of priceless pearls(and more perpetually diamonds)and live on flattery alcohol and cigarette salad with liprouge dressing(and always shamelessly flirt with everybody and especially anybody)and it's obvious to him who runs may read that all American men puff cigars get drunk are idiots. (The invisible audience seems rather mildly,almost wearily,amused). But visible Virgil's ecstatic And How . . . Here's the tail you chase, he prods and That's what liquor does,he nudges and Where's your answer to this? he snickers. Then—mask suddenly(as scene 1 ends)tragiking—

/pág. 46/

“tentei fazer vocês se apressarem. Por que vocês demoraram?”

“—apressar?”

“se vocês houvessem se apressado,não teríamos chegado atrasados?”

“o que você quer dizer é,por que sua secretária e eu não nos apressamos quando todos nós mudamos de carro?”

“mas é claro! Nenhum de vocês me viu acenando ou me ouviu gritando?” (angular o borbulhante miudamente muitante louco tropeça naqueles nossos estes joelhos;borbulhando miudamente,cambaleia;angularmente muito loucante desaparece) “você deve ter notado que não tínhamos tempo a perder” Virgílio acrescentou,azedamente,balançando o cérebro.

“Sim” eu disse “mas tendo notado o pé dela,não tive vontade de apressá-la—”

“pé?”

“o pé dela.”

“Pé de quem?”

“de quem? Ora,o da sua secretariazinha charmosa.”

Borrifando-me com um completo embranco—“qual é o problema com o pé da minha secretariazinha?”

essa questão questionável,simplesmente e por um momento cego,não era para acreditar(e como ela deveria-lhe ser?ou algo;especialmente tudo?)então,literalmente arrastando credulidade em mim, “é deformado” respondo.

O rosto dele—ou seja lá para o que essas palavras foram proferidas—salta:provavelmente jamais hei de testemunhar com tanto horror e espanto—“bem!” Virgílio fez uma careta de provocação e tolice “isso prova quão observador eu sou . . . nunca notei!”

. . . atontado,deessarte busco urgentemente isolamento(barulho de correria pés proletários no saguão no piso superior)e encontro,entre uma multidão,solidão;compro 1 bolacha e 1 coisa esquisita por 2 rublos e alguns copeques;observo e pondero;correndo ao exterior,para o sol,fumo um cigarro;espero e me maravilho;mais tonto,porém menos nervoso,retomo O Ocidente.

Não despouco depois que dita blague veio ao merecido silêncio,Virgílio diz à cara-de-criança que crie coragem de ir ao camarim para encontrar o ídolo dos ídolos dela(que por acaso é o herói d’O Ocidente—um guerreiro espiritualizado que aparece uma vez,bem no final). Cara-de-criança enrubesce . . . Você vai ter que vir e fazer perguntas sobre a peça como pretexto,ela sugere;portanto(Virgílio prometendo)rodopiamos-nos por tuneis. Instantaneamente estou dando um aperto de mão num camarada secretário cortês e tipo negociante(cujas boasvindas causam nos camaradas

"I tried to make you hurry. Why didn't you?"

"— hurry?"

"if you two had hurried we wouldn't have arrived late?" "do you mean, why didn't your secretary and I hurry when all of us changed cars?"

"of course! Didn't either of you see me beckoning and hear me shouting?" (angular the bubbling tinily verying crazy stumbles over these our those knees; bubbling tinily, reels; angularly very crazying disappears) "you must have realised we had no time to lose" Virgil sourly added, with a toss of his brains.

"Yes" I said "but having noticed her foot I didn't feel like urging—"

"foot?"

"her foot."

"Whose foot?"

"whose? Why, your charming little secretary's."

Spraying me with complete blankness—" what's the matter with my little secretary's foot?"

this questionless question, simply and for a blind moment, was not to be quite believed (and how it should it be? or anything; particularly everything?) then, hauling literally credulity into me "it's deformed" I answer.

His face—or to whatever these words were spoken—leaps: probably I shall never again meet so much horror and astonishment—"well!" Virgil smirked foolishly "that shows how observing I am . . . never noticed it!"

. . . dizzied, thereupon seek hastily solitude (sound of scuffling proletarian feet in upstairs lobby) and I find amid a multitude loneliness; I buy 1 cracker and 1 strange thing for 2 roubles and some kopeks; I watch and wonder; rushing out into daylight, smoke a cigarette; I stand and marvel; dizzier, but less nervous, resume The West.

Not unshortly after said blague has come to well-learned silence, Virgil tells childface to go boldly behind the scenes and find her idol of idols (who happens to be The West's hero—a spiritualized warrior appearing once, at the very end). Childface blushes . . . You'll have to come and ask questions about the play as an excuse, she suggests; therefore (Virgil promising) we wind among tunnels. Presently am shaking hands with a courteous businesslike comrade secretary (whose welcome causes twin comrade

/pág. 47/

guardas gêmeos tamanho arregalar de olhos que eu caminho no palco escuro;examino à vontade o cenário giratório,de metal a maioria . . .) Ele me disse,cara-de-criança confidencia(referindo-se ao secretário)que meu herói não era interessante—diante do que Virgílio especula que meu herói talvez não fosse interessante mentalmente,e pudesse ainda ser interessante fisicamente(e o camarada Quem-mim-q's escuta a si mesmo pensar “em outras palavras,menina,interessante”)

mas mentor hesita—“o nominativo seria . . .” (Atrás de nós emproa-se pés mancos). “—Não diga” ele apela à cara-de-criança;daí,desagradado com esse affiche(que,nessa noite desestrelada adentro,anuncia a chegada do Maior Escritor Proletário da Rússia)tenta com bravura—

Não mesmo!(de repente pousa ao meu lado um completo e cadavérico estranho). Você está errado(que cambaleia;um espantalho amável). Seria(e um gritinho,extravagante e insípido,nos informa,compridamente como prasempre,o que isso seria,e uma vontade espessa cacareja prasempremente sobre aquele nominativo,e uma sugestão de cabeça folgadoamente empalhada oscila seus olhos amassados e balança suas orelhas esmigalhadas sobre todos os nominativos,qualquer nominativo,O nominativo . . . (de repente)noite leva:voz cabeça postura fome(embora)

“você não acha que ele está doido,acha?” Virgílio indaga.

“Talvez ele esteja bêbado” eu me indago “ou ambos.”

E ela concorda.

“Ah não entendo como ele poderia estar bêbado” meu guardião alega “—nunca mais se avistam beberões em Moscou.” 3 camaradas se mexem . . .

Camarada ela sorri,acena;aperta-se em um camarada bonde:o qual—claudica,manhosoando;noite adentro:

“agora taí,minha maldita estupidez,de novo” benevolência acaba reclamando. “Por que não pegamos aquele carro para o Clube dos Escritores?—você presenciaria a badalação noturna de lá,talvez. —Tudo bem;vamos caminhar um pouco mais afrente:conheço um lugar;com música,de qualquer modo.”

Grandeza;bemiluminado,limpo. (Batalha tensa contra relaxada;toalhas de mesa muitas e brancas,remendadas,e poucos fregueses). Uma orquestra que pequena pomposa.

“É terrivelmente caro,não é.”

Isso sim é—se o cardápio soubesse.

“E como posso servi-los,cavalheiros?”

(entusiasticamente senão logologo pergunta garçonzefe quase nobre,tipo um urso,cinzento).

Pedimos um pouco do veneno da cobra que vulgo cervejas,e um prato de cogumelos.

guards such wideeyedness that I tread the dark stage,examine at leisure its revolving mostly metal set . . .) He told me,childface confides(meaning the secretary)that my hero wasn't interesting—at which Virgil hazards that my hero might not be interesting mentally and might still be interesting physically(and comrade Kem-min-kz hears himself think "in other words,girlie,interesting")

but mentor pauses—" the nominative would be . . ." (Behind us strut limp feet). "—Don't tell" he pleads with childface;then,frowning at this affiche(which unto starless night heralds this coming of Russia's Greatest Proletarian Writer)tries bravely—

Not at all!(slumpily beside me alights total and cadaverous stranger). You're wrong(who wobbles;an amiable scarecrow). It would be(and a wild dull shriek informs us at forever's length what it would be and a thick will cackles foreverfully over that nominative and a loosely stuffed suggestion of head waves its crumpled eyes and wags its crumbling ears over all nominatives, any nominative, The nominative . . . (suddenly)night takes:voice head stance hungriness(away)

"don't think he's crazy,do you?" Virgil inquires.

"He might be drunk" I wonder "or both."

And she nods.

"O I don't see how he could be drunk" my guardian objects "—you never see drunkards in Moscow any more." 3 comrades move . . .

she comrade smiles,waves;hunches into a comrade tram:which—hobbles,whinnying;nightward:

"now there's my cursed stupidity again" benevolence eventually complains. "Why didn't we take that car to the Writers' Club?—you'd see nightlife there, perhaps. —O well;let's walk a little further:I know of one place;with music,at any rate."

Largeness;welllighted,clean. (Tense struggling against relaxed:many and white tablecloths,mended and few patrons). A pompous how small orchestra.

"It's frightfully dear, isn't it."

That it is—if menu knows.

"And what may I serve you gentlemen?"

(heartily if briefly demands erect,grey,bearlike almost noble headwaiter). We order hair of the dog that alias beers,and a dish of mushrooms.

/pág. 48/

A melhor descerveja com certeza. A música(ativamente almejando ser animada)choca um pouco,porém(ali)sentados(e aqui)fregueses nos(meramente nós)fitam obtusamente;não podem,atentar à música . . . E—possivelmente graças a onipotente píva—para fora vieram(de despercebido mim)10.000 rezas-juras abundantemente bordadas vezes circa 50.000.000 de minirrelâmpagos tropeçantes

“m-m-m-mas” anjo indica incredulidade “o que isso quer dizer?”

“estou dizendo:por Deus Cristo e Espírito,por um espinho na rosa,por três(pela saúde É o A tigres tristes G-P-O e veloz continua)—nunca,nunca,nunca,aquele reto inaliviado(imaculadamente agansado pela luzdalu)A Dita Mente Humana,concebeu uma assim centrifugamente superconstipada calamidade que envenena com tal hiperlúgubre lógica(pergunto a você)o ar desairado que(aspas)respiramos. Estou dizendo:por Uh Erre Esse Esse,por quatro(finitos mas irrestritos)—se-e-senão eu fico mais aluado que qualquer jovem dedal hexadigital,que deus o ajude,hei de mendigar tomar empréstimo roubar e exprimir—até para a imensidade inocentemente absoluta,ou seja,um pedacinho de papel—cada parte e cada partícula de não-substância sádica que secretamente é,ou é outramente,abrigado por esse distinta e inerradicavelmente inincupável sistema de meretrício assassinosamente(Permita-Me)masoquismo. Tá ligado? Vida longa ao É! Anima—pelo nome sagrado da incomum Besteira! Viva!”

Ele fitou com lascividade,com pena. Bicando o copo—“você está com muita raiva,não é?”

“Sim—graças a sangue e sol! Graças(mui meigamente)aos sussurros milionários da maré anônima—graças(por gentileza)a cada folha folhante de cada árvore arvorante. Graças às gargalhadas e verdadeiras lágrimas(a primeira curva de uma garota)e silêncio;sem falar naquela fragrância da cor de gaita do amanhã-atrás-de-ontem . . . ou o que quer que seja só pode completamente estar com medo de estar com medo—”

“da(se posso interromper)mas o que essa tirada tem a ver com nossas circunstâncias atuais?”

“dada. Nada—ou a incoisa em que todos(exceto impossivelmente o artista)têm que se tornar meramente ao ir dormir.”

“Hm . . . entendo,você considera o artista um indivíduo peculiar?”

“Ah peculiar e tanto! Ouça:se peculiar fosse tão peculiar quanto elefantes são elefantes, o dito artista ainda seria a única coisa(a digamos indivisivelmente)peculiar existente.”

“Bem” ele considera “conheço muitíssimos artistas,especialmente

The best unbeer yet. Music(strenuously trying to be gay)sounds somewhat shocking but(there)sitting(and here)patrons stare dully at merely us;don't,can't,heed music . . . And—possibly thanks to omnipotent peevoh—out now came(from mindless me)10,000 copiously embroidered oathprayers times circa 50,000,000 stumbling pocketthunderbolts

“b-b-b-but” angel registers incredulity “what are you saying?”

“I’m saying:by God Christ and Ghost,by a prick in the rose,by three(by cheers You Es Ay blind mice Gay-Pay-Oo and speeds forward)—never,never,never,has that(immaculately goosed by a moonbeam)unmitigated rectum The Socalled Human Mind conceived quite so centrifugally superconstipated a calamity as poisons with what hyperlugubrious(I Ask You)logic the airless air we(quotes)breathe. I’m saying:by You Es Es Are,by four(finite but unbounded)—if-and-unless I go loonier than any young sixfingered thimble,may god help it,I’ll beg borrow steal and convey—even to innocently absolute immensity to wit a small sheet of paper—each speck and each spot of sadistic nonsubstance which secretly is,or is otherwise,harboured by ineradicably this distinctly unimpeachable system of meretricious murderfully(Allow Me)masochism. Get it? Long live Is! Up—in the holy name of uncommon NonSense! Viva!”

he leered,indulgently. Sipping—“you’re quite mad,aren’t you.”

“Yes—thank blood and sun! Thank(very kindly)the millionaire whispers of the anonymous tide—thank(if you please)every leafing leaf of every treeing tree. Thank laughter and true tears(the first curve of a girl)and silence;not to mention that harmonicacoloured fragrance of the tomorrow-behind-yesterday . . . or whatsoever only may completely be afraid to be afraid—”

“da(if I may interrupt)but what has this tirade to do with our present circumstances?”

“dada. Nothing—or the unthing which everyone(except impossibly the artist)must become merely by going to sleep.”

“Hm . . . I take it,you consider the artist a peculiar individual?”

“O and how very peculiar! Hark:if peculiar were as peculiar as elephants are elephants,the socalled artist still would be precisely the only(the let us say indivisibly)peculiar thing alive.”

“Well” he considers “I know a great many artists,especially

/pág. 49/

russos(você conhecerá alguns)mas não diria que eles são tão peculiares assim!”

“sim,capitão;mas deixe eu perguntar algo. Você conhece” (não consigo não rir;a máscara de Virgílio parece um autorretrato,à la Manship,de Rockefeller) “um artista quiçá estritamente irreconhecível,que abusa mais do que usa o pseudônimo de Thih Seauton? Por quê? Pois aquele ali colega verdadeiramente(E Quando Digo Verdadeiramente)é o artista para mim.”

“Pff” ele pffou “você está de brincadeira . . . mas sério mesmo,camarada,estou ficando um pouco preocupado com as suas reações. Você percebe,será—temo que seja mais ou menos minha culpa—que sua noção de artista não presenciou até agora nada que possa ser considerado importante de verdade?”

“‘de verdade?’ —Peraí,espere um centímetro:você,meu senhor,honestamente acredita que(honestamente,digo)que um peixe cego,voando com fragilidade pelo teto do velho oceano(a uma altura média de algumas milhas náuticas)não saiba,embora implausivelmente,mais sobre . . . aliás,vamos supor que a careca de um plutocrata decabeçarabaixo(monotonamente que está,sem dificuldade,agarrando-se ao cocô de sândalo importado de seu avapor de doze mil vacas-vapor)do que Karl Groucho Marx ou qualquer outra pessoa(inclusive d’O Pequeno Polegar De Carrie Nation e,com mais delongas,Camarada Anthropomekano Supino)sabe—soube—ou saberá,do destino humanamente inumano?”

“ora não nos emaranhemos todos em abstrações(embora,de fato,Marx não seja tão abstruso quanto você parece pensar)—o que eu estou alegando é isto:ninguém,simplesmente,tem o direito de avaliar seu meioambiente até ter pelo menos tentado compreendê-lo.”

“Ninguém tem? E por quê? O meu ambiente não está me julgando? Embora,de fato,especialmente aquele ali colega(que acabou de se aproximar atrás de você com a intenção de ouvir melhor)parece estar fazendo o seu meio melhor para entender aqui esta conversa,felizmente ladeira acima.”

“Onde—!” Virgílio ½quevirou-se ½pálido “—Ah . . . ” (e,quase cochichando) “suponho que possamos discutir assuntos mais gerais,não acha?”

“Mestre” eu a ele disse “você injustamente estupefica minha estupefação. Num momento monótono é deus salve a beatificamente benevolente fraternidade de três letras—”

“sh—você não entende! Hm. Sim . . . Então,aqui está nossa comida.

Russians(you're going to meet some of them)but I shouldn't say they were as peculiar as all that!"

"yes, captain;but let me ask you something. Do you know"(I can't help laughing;Virgil's mask looks like a selfportrait of Rockefeller's Manship)"one rather strictly unrecognizable artist,who comes rather than goes by the terse and reflexive pseudonym of Thih Seauton? Why? Because that there fellow actually(And When I Say Actually)is the artist for me."

"Pff" he pffed "you're joking . . . but seriously,comrade,I'm getting a little worried about your reactions. Do you realise,I wonder—it's more or less my fault,I'm afraid—that your artistship hasn't as yet seen anything which might be considered really important?"

"'really'? —Wait,wait an inch:do you,sir,honestly believe(honestly,I say)that one blind fish,flying feebly along the ceiling of old ocean(at an average height of several nautical miles)might not,if unplausibly,know more about . . . well,let's assume the baldspot of an upsidedown plutocrat(monotonously who is without difficulty clinging to the imported sandalwood poop of his twelve thousand cowpower steamwhatnot)than Karl Groucho Marx or anyone else(including Hop O' My Thumb Carrie Nation and,least but not last,Comrade Anthropomekano Supino)knows—knew—or will know,about humanly inhuman destiny?"

"now please don't let's get all tangled up in abstractions(although,as a matter of fact, Marx isn't as abstruse as you seem to believe)—what I'm claiming is this:one simply has no right to judge one's environment until one has at least attempted to understand it."

"One hasn't? And why? Isn't my environment judging me? Although,as a matter of fact,that there particular comrade(who just moved up behind you with the intention of hearing better)looks as if he were unfortunately doing his level best to understand this here fortunately uphill conversation."

"Where—!" Virgil ½ turned ½ pale. "— O . . . "(and,almost whispering)"I suppose we might discuss more general topics, mightn't we?"

"Master" I to him said "you unfairly astound my astoundability. One momentless moment it's god save the beatifically benevolent three letter fraternity—"

"sh— you don't understand! Hm. Yes . . . Well, here's our food.

/pág. 50/

Parecedeliciosané! Posso servi-lo? Vejo que eles generosamente nos trouxeram dois pratos—”

. . . não tagarelara,antes,aquele camarada recentemente aproximado-se,em um canto afastadíssimo,com um amigo uniformado? Onde(me pergunto)está agora esse amigo? E assim que,dessatisfeito com a vista atual,eu me retorço um pouco para o lado—meu cotovelo toca um cotovelo. —É claro! Rapidamente cuja instrutiva descoberta entrega à minha camarada espinha dorsal um telegrama de raiva:depois misericordiosamente,ergue(a partir da memória)-se o ditado imortal do demônio mais ignorante quão sabidíssimo de intempo:É O Que Está Atrás De Mim Que Sou. Benções a ti,Gato Maluco;que teu poeta prospere até a eternidade!

“Por que você está rindo?” Virgílio parece realmente consternado.

“Porque um professor anticomunista de russo tá-ruço me assegurou muitas vezes que,onde quer que eu fosse em toda esta terra vasta,eu seria seguido:e eu,enrubescentemente,muitas vezes recusei o elogio. Porque um pintor anticomunista de diabos benéficos me avisou muitas vezes que abrir o balaio de prêmios do marxismo era achar um experimento sem graça de força e medo:e eu muitas vezes meramente sorri. Agora eu não enrubesço nem sorrio,camarada. Os bons NeoEnglandezes meramente e honestamente queimaram suas bruxas. Agora eu posso dar gargalhadas. —Aliás,que cogumelos milagrosos!”

“Temo que você seja um anarquista filosófico.”

“O que quer que isso seja. Contudo;uma categoria boa merece outra” e onde—quando—o aproximador-se? . . . e o cotovelo,também(os Guê-Pê-Ús impossivelmente tem possivelmente um método todopróprio de desaparecimento sobrenatural?)

Deliciouslooking, isn't it! Shall I serve you? I see they've generously brought us two plates—"

. . . hadn't that recently upmoving comrade formerly been chattering in some farthest corner with a uniformed friend? Where(I wonder)is now this friend? And as,dissatisfied with the present view,I squirm a little sideways—my elbow touches an elbow. —Of course! Quickly which instructive discovery hands all my proud comrade spine a telegram of anger:then,mercifully,up(out of memory)lifts the immortal dictum of untime's most ignorant how wisest daemon:It's What's Behind Me That I Am. Blessings upon thee,Krazy Kat;may thy poet prosper until eternity!

"why are you laughing?" Virgil looks really alarmed.

"Because again and again an anticommunist teacher of Russianless Russian assured me that,wherever I went in all this vast land,I'd be followed:and again and again I blushingly refused the compliment. Because again and again an anticommunist painter of beneficent devils warned me that to open the prizepackage of Marxism was to find a joyless experiment in force and fear:and again and again I merrily smiled. Now I'm not blushing and I don't smile,comrade. The good New Englanders merely and honestly burned their comrade witches. Now I can laugh. —By the way, what miraculous mushrooms!"

"I'm afraid you're a philosophical anarchist."

"Whatever that may be. However;one good category deserves another" and where—when—did the upmover? . . . and the elbow,too(impossibly have possibly Gay-Pay-Oos an all-their-own method of supernaturally disappearing?)

Comentários ao texto e tradução

Observações:

A sigla **EN** se refere a fonte “EIMI Notes”, descrita na seção “Esfera 1” em *Referentes teóricos*; como trata-se de um recurso online não há paginação citável¹. **SkP** se refere ao *Sketch for a Preface* de Cummings (2007, p. xv-xxxiv).

Indicamos apenas ocasionalmente, e não metódica ou exaustivamente, quando uma das palavras, expressões ou trechos abaixo se enquadram em um dos quesitos da lista *Artifícios cummingsianos* (encontrado nas páginas 45 e 88-9 desta dissertação). Todas primeiras ocorrências de um “negativo linguístico” com “-less”, entretanto, foram indicadas. Todas a primeiras ocorrências de uma dada “palavra r” também foram indicadas, e a palavra r em questão foi traduzida para o português a partir da lista *R words* de Cummings (em *SkP*, p. xxxii-xxxiv).

A indicação de páginas entre barras “/p. x/” se refere a paginação do EIMI tal qual exposta na seção anterior deste capítulo, que é consistente com a paginação da edição de *EIMI* de 2007 (Liveright).

Utilizamos o termo “herói” para distinguir o Cummings personagem de *EIMI* do Cummings autor de *EIMI*. O “herói”, obviamente, aplica-se àquele. Como trata-se de um romance/diário, contudo, a distinção entre Cummings personagem e Cummings escritor não é sempre óbvia; nesse sentido, aqui e ali, “o herói” e “Cummings” são usados indistintamente.

Todas as traduções de citações, passagens ou título em língua estrangeira são nossa, a não ser quando indicado o contrário.

¹ <http://faculty.gvsu.edu/webster/cummings/Eimi.htm>. Acessado em 19 de maio de 2017.

Página 1—

A cena abre subitamente com o herói em “um compartimento de 2ª classe, com dois beliches, do trem de Paris para N.”² (*SkP*, xvii) *N* se refere a Negoreloe, uma cidade ferroviária bielorrussa na então fronteira da Polônia com a União Soviética.

***O Verbo / “The Verb”:** O termo “*Is*” traduz a essência da visão de mundo de Cummings; ele é *o verbo* pelo qual o poeta vive. (KENNEDY, 1980, p. 217) Se “shut” é o termo que melhor resume a experiência russa, “shut” não é apenas o contrário de “close”, mas também do verbo “*Is*” (a Rússia é a terra do *não-ser* ou *não-é*). Dito de outro modo, a essência da Rússia Soviética segundo Cummings seria oposta a própria essência dele.

***FECHAR parece ser O Verbo / “SHUT seems to be The Verb”:** Além de toda sua simbologia, essa frase também participa do enredo da história. O companheiro de cabine do herói pede para ele fechar (provavelmente a janela, antes do companheiro mesmo proceder a fazê-lo?) Como o pedido foi proferido em língua estrangeira, Cummings não está certo a que ação ele foi rogado exatamente—por isso o “parece”. (FARLEY, p. 91)

***sr. de inferior / “gent of lower”:** “Gent” é uma abreviação de “gentleman”; “lower” aqui remete à cama inferior de um dos beliches. Por isso *sr. da (cama) inferior*.

***caixão / “coffin”:** Antonomásia para as cabines-leito do trem.

***diretor funerário sensatamente, ao entreolhar (...) Fechou-nos a porta / “tactfully funeral director, upon glimpsing (...) Shut our door”:** O *diretor funerário* é provavelmente o condutor ou um cabineiro do trem (*EN*), que recebeu essa alcunha devido ao modo de se vestir (e porque a cabine é um “caixão”) (FARLEY, 91); Farley estaria errado em identificá-lo com um segundo companheiro de cabine do herói. Nesse caso, “milord”, e não o diretor funerário, seria o personagem descrito por Cummings no *SkP* como “devoto escrupuloso de Somerset Maugham”³. (*SkP*, p. xvii) Entendemos, além disso, que *milord* é apenas outro nome para o próprio *gent(leman)* [= “milord”] *of lower*. Assim teríamos três personagens na ação do parágrafo inicial: o próprio herói, seu

² “a twoberth 2ndclass compartment of the train from Paris to N”.

³ “Finical votary of Somerset Maugham (...)”

companheiro de quarto (sr. de inferior = milord, o “devoto escrupuloso”), e o condutor ou cabineiro (diretor funerário). Este, após entreolhar do corredor e notar o passageiro cochilando, fecha a porta da cabine. A observação no *SkP* de Cummings indica que o “*mister mome*” da linha seguinte alude ao romancista Somerset Maugham (pronúncia: [mawm]), o qual publicou uma obra denominada *Cakes and Ale* em 1930⁴.

***cakes & ale por mister mome / “cakes & ale by mister mome”:** Decidimos manter o “mister” em tradução (ao invés de “senhor mome”) por três motivos interconectados. Primeiro porque evitamos ecoar acidentalmente o “sr.” da primeira linha. Notem que Cummings alude no primeiro parágrafo a três diferentes maneiras de se dizer “senhor” no seu texto: *gent(leman)*, *milord* [francês] e *mister*; já nós, em tradução, ficamos respectivamente com: *sr.*, *milord* [francês] e *mister* [inglês]. Segundo porque espera-se que o leitor de português no mundo globalizado de hoje reconheça que “mister” é de fato uma das maneiras de se dizer “senhor” em língua estrangeira. Terceiro porque a própria estrangeiridade de “mister” vai indicar ao leitor que o “mister mome” é uma senhor estrangeiro, provavelmente alguém “chique”, nesse caso o escritor Somerset Maugham. Por razões afins mantemos o “cakes & ale” em inglês mesmo na tradução (ao invés de algo como “bolos & cerveja”). Se a obra de Somerset Maugham já tivesse com efeito sido traduzida em português e chamada de *Os bolos e a cerveja*⁵, e isso fosse um fato mais ou menos conhecido, a história seria diferente. Por hora, temos que dar o leitor a oportunidade de traçar o *cakes & ale* de volta a Somerset Maugham. Dar a oportunidade sim, mas não *impondo* essa alusão ao público. Notem que poderíamos ter traduzido a frase acrescentando um “de ler” e italicizando o “cakes & ale” para clareza: “e diretor funerário sensatamente, ao notar milorde hoje cochilando depois de ler *cakes & ale* por mister mome”; mas nos detemos.

***cova comunitária de troisième / “troisième common grave”:** Uma área comum na terceira classe do trem.

***entrei lateralmente na Alemanha / “I rushed sidewise into Germany”:** “Cummings dorme no seu compartimento no vagão-leito de modo que seu corpo jaz

⁴ Nunca traduzida ao português.

⁵ Por exemplo. É geralmente assim que a fórmula “cakes and ale” usada por Sir Toby em *Twelfth Night*, Act II, scena 3, é traduzida.

perpendicular à direção na qual o trem vai (...) uma posição que em si contradiz uma movimentação determinada⁶.” (FARLEY, p. 92)

***túmulo giratório de horizontalidade / “swirling tomb of horizontality”:** “O vagão do trem.” (FARLEY, p. 92) Farley atenta para a recorrência de alusões à morte, que participariam na sensação de enclausuramento e de falta de propósito da narrativa. Além de *túmulo*, note-se o emprego de palavras como *caixão*, *cova*, *cemitério*, *cadáver*, *fantasma*, etc.

***“essen”:** “Comer” em alemão. (EN) Essen é também o nome de uma cidade ferroviária no centroleste da Alemanha, 60 ao norte de Cologne, possivelmente no trajeto de Cummings.

***FECHAdeses / “SHUTnesses”:** De agora em diante *shutness* ou simplesmente *shut* torna-se um codinome para “janela”. Elas recebem essa alcunha devido a experiência de Cummings que elas estavam sempre fechadas. (KENNEDY, 1994, p. 90)

***beldades de corpoviolão / “hourglass-ladies-fair”:** Entendemos que ao justapor beleza e o formato de uma ampulheta, Cummings está evocando algo como a cintura fina de senhoras formosas; portanto o “corpoviolão” de nossa tradução.

***“nie wychylaá sie omwieraá drzwia podczas biegu pociagu”:** Polonês: “não se recostar para fora das janelas não abrir portas você será multado”. (EN)

***(giram os sinos(igreja que conhecíamos / “(swirling bells(church we knew”:** Optamos por “giram os sinos” ao invés de outras opção mais semanticamente precisas, como “sinos giratórios” (fórmula idêntica ao do “túmulo giratório” acima) ou “sinos em turbilhão”. *Giram os sinos* cria um efeito prosódico com a oração seguinte: *igreja que conhecíamos*.

Página 2—

***mas Ó vida ávida! / “but life,life!”:** Um achado em português.

***“cakes & ale”:** Mais uma maneira de se referir ao *milord/gent of lower* [*sr. da inferior*]. Este sai da cabine do herói e é substituído por um novo passageiro, um “excombatente caloroso com bigodes” (*SkP*, p. xvii); apelidado por antonomásia *bigodes*.

⁶ “As Cummings sleeps in his compartment in the wagon-lit, his body lies perpendicular to the direction in which the train is moving (...) a position that itself belies purposive direction.”

***Fechadura** / “**Shutter**”: O beliche ou a cabine.

Página 3—

***A Forma Perfeita Para Pão** / “**The Perfect Spread For Bread**”: Esse é o slogan em um anúncio publicitário americano de manteiga dos anos 20. A frase desafia tradução não apenas por essa referência, mas também pela rima interna e porque o homônimo *spread* (patê/geleia) será usado com um sentido diferente (o de “espalhar”) logo a seguir. *Forma* gera uma aliteração com “perfeita para pão” e permite a replicação de um uso similar mas distinto (*conformar*) na frase seguinte em *Eis-me*.

***e trem treme (...)** **Trama (...)** **Trama** / “**the train reels. (...) Reel. (...) Reel.**”: Enquanto ação que se aplica a um trem, “to reel”, algo como “cambalear”, é bem próximo do nosso verbo de escolha, “tremar”; “*treme*” nos parece ideal, além disso, pela a assonância com “*trem*”: note-se que com uma atenção optofonética destacamos ainda mais a semelhança entre “*treme*” e “*trem*” ao transformar o artigo definido em inglês na conjunção “*e*” no *Eis-me*, o que resultou em “*e trem / treme*”. Até aqui tudo bem. O problema é que Cummings vai resgatar o “*reels*” mais tarde no parágrafo com uma frase de uma palavra: “*Reel.*”, repetida duas vezes. Em forma de substantivo (não é mais o trem que cambaleia aqui, pois perdemos a marca da 3ª pessoa do singular, o “-s” final), “*reel*” quer dizer, entre outras coisas, um rolo de filme. Essa é a imagem que sobressaiu em nossa leitura: um operador de filme de cinema pedindo mais “rolo” para continuar exibindo o filme. A ideia do universo de exibição por rolo analógico de um filme nos parece verossímil no contexto de uma conversa que acontece à janela de um trem que se move, no qual a janela serve como enquadramento para as diferentes fotos ou figuras que se sobrepõe um instante após o outro dando a ilusão da continuidade cinematográfica. Para comunicar essa ideia claramente, imaginamos que teríamos que usar em tradução alguma variação de termos como “rolo” ou “bobina” para as frases de uma palavra, o que comprometeria o “*e trem treme*” do início do parágrafo. Para manter este consistente com as repetições ao decorrer do parágrafo, experimentamos soluções como *o trem “bobina”*, “*rola*”, “*filmerrola*”, etc. Concebemos inclusive a possibilidade de abrir mão da repetição; comunicaríamos as muitas nuances de “*reel*” através na *não-repetição estrita*, à la o que fizemos com “*shut*”, findando com algo como “*e trem treme (...)* *Trilha. (...)*”

Bobina.” O fato é que embora muitas dessas soluções nos pareceram mais ou menos igualmente plausíveis, o tradutor deve fazer escolhas. Optamos enfim por não abrir mão nem do “*e trem treme*”, nem da repetição; para isso propomos em tradução a frase-palavra “*Trama.*”, que esperamos ser capaz de sugerir, mesmo que remotamente, o universo cinematográfico. Pela sua própria natureza de sugestão remota, essa opção tem a vantagem prática de não impor “uma leitura” à tradução(...) Reconhecemos assim, sem renunciá-la completamente, que nossa leitura do “*reel*” como “rolo de cinema” é forçosa.

Página 5—

***ele / “he”:** *bigodes.*

***eu estava chez o gentleman de Viena / “I was chez the gentleman from Vienna”:** O “gentleman de Viena” é Freud, cuja psicanálise é notável, entre outras coisas, pela sua investigação do universo onírico. Em francês “*chez*” quer dizer na casa/loja/lugar de. O herói estava “no lugar de Freud”, ou seja, ele estava sonhando (dormindo). (EN)

***americanos-procomunistas-habitantes-de-Paris / “American-procommunists-living-in-Paris”:** A influência de amigos ou conhecidos americanos com quem Cummings se relacionava em Paris foi um fator importante em sua decisão de ir a Rússia. (KENNEDY, 1980, p. 308)

***Frank E. Campbell me gira com uma palavra sua, supostamente “vagão-restaurante”: volto vacilante pelo trem / “Frank E. Campbell turns me round with a word of his own, supposed to be “wagon restaurant”: march tipsily back through train”:** O herói, em busca de onde o café da manhã é servido, vai pelo corredor do trem inicialmente na direção errada. (KENNEDY, 1980, p. 331)

***“Frank E. Campbell”:** <http://www.frankecampbell.com/> Nome de uma capela funerária em Nova Iorque; mais uma alcunha do condutor/cabineiro (*diretor funerário*). (EN)

***R.C. recebe num reflexo de pegada na areia / “R.C. obliges with footprint-in-the-sand reflex”:** Provavelmente reflexo de espanto, como aquele que Robinson Crusoe experimentou ao notar a pegada de outrem na ilha deserta. Cummings usara uma imagem similar em *The Enourmous Room*. (KENNEDY, 1980, p. 218)

***Unser Gott efetivo ainda / “Unser Gott still effective”:** Alemão: *Ein feste Burg ist unser Gott*, “Castelo forte é o nosso Deus”. “Inscrição em moedas alemãs nas quais figuram o busto de Martin Lutero, autor do hino⁷.” (EN) Por associação, Unser Gott se refere à moeda alemã⁸. Essa frase sugere que esta ainda é aceita comercialmente embora o trem esteja em território polonês.

***na 3ª / “in 3rd”:** Terceira classe do trem.

Página 6—

***um suíço / “A Swiss”:** O “*wildish ignorantlooking bozo*” [meioselvagem bocó caradejegue] com quem o herói almoça. Até a chegada do trem em Moscou, o herói cruzará com ele diversas vezes. Ele se gaba de que não importa aonde ele vá, ele é sempre “recepcionado” por alguém. (SkP, p. xvii) Essa é uma de suas características típicas; a outra é que ele “some” e reaparece repetidamente sem que essas ações se percebam. Ele receberá outros nomes, tais quais “cavaleiro da palavra mística” e “senhor joaninha”.

***uma palavra mística / “a mystic word”:** Essa expressão reaparece na página 13, mas possivelmente com um significado distinto do daqui. Sobre aquela ocasião Michael Webster declara que a palavra mística é: “muito provavelmente a palavra russa para ‘táxi’⁹.” (EN)

***cruzamento real de fronteira defronteira / “actual crossing of borderofborders”:** Fronteira Polônia-Rússia. (SkP, p. xvii)

***um homem numa trincheira olhando para o curativo no seu dedo ¶ indicado / “a man in a 2dug ditch looking at his bandaged 1stfinger ¶ tipped”:** A menção ao curativo é um referência misteriosa em uma cena enigmática. Estamos aqui um instante após a passagem pela fronteira, com o trem ou se aproximando ou parado à estação aduaneira de Negoreloe. O homem com o dedo enfaixado pode ser um policial, organizando (“orquestrando”) o processo alfandegário de um compartimento semiaberto (“trincheira”). Cummings relata por meio de uma carta a sua esposa um evento do dia 12 de maio, uma ida ao teatro em Moscou para assistir a peça “A Gravata”, também narrada

⁷ “[I]nscription on German coins featuring the bust of Martin Luther, author of the hymn.”

⁸ Artificio cummingsiano f).

⁹ “[M]ost likely the Russian work for ‘táxi’.”

em *EIMI* (pp. 33-4). Na carta Cummings escreve: “Muitos srs. tem o Dedo Indicador de suas mãos direitas enfaixados”; a propósito do quê, Kennedy comenta: “Cummings está aqui possivelmente sugerindo que um agente da GPU com o dedo indicador enfaixado está o seguindo¹⁰”. (KENNEDY, 1980, p. 310-1) Se for justo estender o feito do “dedo enfaixado” para além dessa cena específica, é provável que ele seja não uma alusão literal, como o imagina Kennedy, e sim um maneira genérica de se referir camufladamente a um agente da polícia secreta soviética.

Página 7—

***Entramos em estrutura aceleiroassembled:estilo arraial comunitário de São João / “We enter barndancelike structure:YMCAish”:** Após ser orientado a desembarcar do trem, o herói entra no “galpão [*shed*] de alfândega de ‘N’.” (*SkP*, p. xvii) Sobre o fato de Cummings chamar Negoreloe de *N*, Vladimir Feshchenko and Emily Wright escrevem: “além do nome da estação (Negoroloye), isso pode ser uma alusão à imagem amplamente difundida de uma ‘cidade provincial de N’ da literatura russa do Século XIX (Gogol, Dostoevsky, Chekhov¹¹).” A imagem de uma arraial de quadrilha de São João parece apropriada para retratar a estrutura onde ocorreriam danças comunitárias provinciais e com vínculo cristão denotadas pelas adjetivos “*barndancelike*” e “*YMCAish*”; a adequação da comparação é corroborada por haver ao redor do retrato de Lênin muito “*bunting*”, ou bandeirinhas, similares às que usa-se em decorações das festas juninas. Embora o adjetivo “comunitário” seja talvez um tanto supérfluo, dado que uma quadrilha de São João é geralmente necessariamente comunitária, optamos por mantê-lo para que ele sirva de referência a nossa tradução de uma segunda ocorrência no texto de “YMCA”. Na /p. 33/ “*A ponderiferously(And How)YMCA atmosphere*” vira “*Uma atmosfera hiperrefletosamente(E Tanto)de centro comunitário cristão.*”

¹⁰ “A great many gents have the First Finger of their right hand bandaged. [Cummings is here possibly hinting that a GPU agent with a bandaged finger is following him].”

¹¹ “[A]part from the name of the station (Negoreloye), this can be an allusion to a widely spread image of a 'provincial town of N' in 19th century Russian literature (Gogol, Dostoevsky, Chekhov). (Apud *EN*)

***Eu o ajudo a fechar (...) sobre(quase)tudo um espelho quebrou / “I help him close (...) over nearly everything a mirror has been broken”:** “Suíço está trazendo um bocado de ferramentas sobre as quais em espelho se estilhaça¹².” (EN)

***na parta assinalada “Vistos”,o escrito-com-esmero esqueceu de apagar os equivalentes em russo das palavras WC e filhodaputa / “under “Visas”,the carefully pencilled forgot to erase them Russian equivalents for WC and sonofabitch”:** Por algum motivo as palavras “banheiro” e “filho da puta” estão escritas no passaporte do herói. Na /p. 20/, quando ele precisa usar seu passaporte, ele vai notar que nem o agente alfandegário, aqui, e nem ele mesmo, subsequentemente, lembraram de apagar essas palavras. Quando ele precisa na /p. 42/ usar o banheiro, ele se referirá a este como “*that word ensconced in passportsplendour*” [aquela palavra abrigada em passaportesplendor].

***Que é isso? (...) Isto é? (...) / “What are these? (...) What have you here? (...)”:** O herói é questionado pelos oficiais de alfândega sobre os itens de sua bagagem. Fora seus pertences pessoais, incluso uma máquina de escrever, ele transporta uma “tralha” de presentes para “a irmã da esposa de A”. (SkP, p. xvii) A se refere ao poeta surrealista, filiado ao Partido Comunista francês, Louis Aragon, conhecido de Cummings de Paris, que havia ele mesmo recentemente visitado Moscou. Elsa Triolet, sua esposa, é irmã de ninguém menos que Lília Brik—a namorada e musa de Vladimir Maiakovski. (KENNEDY, 1990, p. 144; CAMPOS, 2003, p. 160) Elsa manda de Paris, através de Cummings, presentes para sua irmã em Moscou; os presentes (revistas, perfume, café, gravatas, escova de dentes) são autorizados pela alfândega. (SkP, p. xvii) Em seu quinto dia na Rússia (15 de maio, o sexto dia do diário) Cummings primeiro conversa por telefone com Lília, e depois é bem sucedido em fazer a entrega dos presentes pessoalmente. Lília Brik, portanto, é uma personagem em EIMI—apelidada “Madame Potifar”. O telefonema é descrito na página 61 e a visita entre as páginas 64 e 73. Cummings parece não conhecer a vida e obra de Maiakovski, mas na casa de sua ex-amante ele nota uma série retratos do poeta russo na parede e tem uma reação forte a eles. Aqui no Brasil Augusto de Campos identificou e chamou atenção para a narração em

¹² “Swiss is bringing a lot of tools over which a mirror’s smashed.”

EIMI desse (des)encontro de dois grandes poetas modernistas¹³. (Augusto de Campos, 2003, p. 160-1)

***fenda microscópica / “microscopic slit”**: Guichê da casa de câmbio.

***alguns oblongos sujos e uns discos misteriosos (...) Mas olho o que apareceu com os rabiscos (...) numerários inmonetários! / “some dirty oblongs and a few mysterious disks (...) But glance at what appeared with the scribble (...) moneyless money!”**: Somente após segunda consideração o herói nota que os “oblongos e discos” que ele recebera junto a um recibo (“rabiscos”) em troca pelo dinheiro estrangeiro (“*French and German and Polish unwealth*” [a desriqueza francesa e alemã e polonesa]) que ele pusera no guichê eram de fato moedas e cédulas do Rublo, a moeda russa: “*moneyless money*” [numerários inmonetários]. (*SkP*, p. xvii)

***Vá a algum lugar e faça algo (...) ah,a passagem / “Go somewhere and do something (...) ah,the ticket,”**: O herói precisa comprar uma passagem para embarcar no trem que fará o percurso final da viagem: Negoreloe-Moscou.

***passagem paragem! / “ticketless ticket!”**: Artificio cummingsiano m).

Página 8—

***onde estou? ¶ em um jáEra-mundo / “where am I? ¶ in a world of Was”**: Com a passagem para Moscou em mãos, ao cruzar o portão de imigração para o lado russo da estação ferroviária, o herói vê-se abruptamente na União Soviética. Ao enquadrá-la como o mundo de “*Was*”, Cummings assinala que a Rússia é a negação do mundo idealizado pelo poeta: o mundo de “*Is*”. Assim não é de se espantar que daqui em diante muitas das coisas são descritas com “negativos linguísticos”, o artifício cummingsiano m).

***Há espaço ou tempo ou ambos para p. ex. tomar uma? (...) por acaso foi aquilo uma careta que recebi do camarada? / “Is there space or time or both for e.g. a drink? (...) was that by any chance a scowl which I had from the comrade?”**: O herói tinha a intenção de permanecer na companhia do suíço, mas foi separado dele pelo “recepçionante” assim que este entrou em cena. (*SkP*, p. xvii)

¹³ A. de Campos identifica a série de retratos que Cummings vira na casa de Lília com o estudo fotográfico de Maiakovski feito por A. Tamerim em 1928; a série é reproduzida em Augusto de Campos, 2003, p. 162.

Página 9—

***daengui** / **“dyenghee”**: Palavra russa (não listada em *R words*) que significa dinheiro.

***maisquevazio** / **“morethanemptiness”**: O compartimento do herói no novo trem, que estava vazio quando ele fez o “check-in”.

***desconhecido loiro alto** / **“tall blond stranger”**: Novo companheiro de cabine do herói; um russo com quem o herói “discute a América via gestos & cartões-postais.” (*SkP*, p. xvii)

***em Goethe** / **“in Goethe”**: Em alemão. Artificio cumingsiano f).

***o garçonzefe (...) tem o indicador enfaixado** / **“the headwaiter (...) has a bandaged 1stfinger”**: O garçonzefe é possivelmente um agente da GPU. Cf. **“a man in a 2dug ditch”* acima.

Página 10—

***terraço dos magotes** / **“terrace of the maggots”**: “Terraço do Café des Deux Magots, Paris”. (*EN*)

***(e ¶ sentado no terraço dos magotes (...)) A Primavera não está em outro lugar)** / **“(and ¶ seated on the terrace of the maggots (...) Spring is nowhere else)”**: Essa passagem balizada por parênteses é o primeiro de uma série de *flashbacks* que Cummings emprega ao decorrer de *EIMI* sem sinalizar nitidamente ao leitor que é disso que se trata. Sobre essa passagem específica KENNEDY esclarece: “Cummings revertera a uma memória de estar sentado à frente do restaurante Les Deux Magots em Paris, contando a seu amigo, Michael Larionov, sobre sua viagem planejada para a Rússia. Depois que Larionov conta isso em russo a sua esposa, a pintora Natalie Gontcharova, ele reage, recordando sua terra natal e a bela primavera de lá¹⁴.” (KENNEDY, 1994, p. 88) O casal russo viveu em exílio em Paris. (*EN*)

¹⁴ “Cummings had reverted to a memory of sitting in front of the restaurant Les Deux Magots in Paris, telling his friend, the painter Michael Larionov, of his planned trip to Russia. After Larionov tell this in Russian to his wife, the painter Natalie Gontcharova, she reacts, remembering her homeland and the beautiful springtime there.”

Página 11—

***Quand’onde / “Whenwhere?”**: Guimarães Rosa utiliza o composto interrogativo “*Quand’onde?*” no conto “O outro ou o outro” em *Tutaméia*¹⁵; “*whenwhere*” [quand’onde] aparece mais uma vez na /p. 21/.

***“Besetzt”**: Ocupado ou cheio em alemão. (EN)

Página 12—

***Ora,não ficaria eu num dilema bacana se ele não resolvera pôr na desconhecida cabeça de aparecer,aquele proeminente escritor russo / “Now wouldn’t I be in a nice fix if he didn’t take it into his unknown head to show up,that prominent Russian writer”**: EN identifica o “proeminente escritor russo” como sendo o dramaturgo Vladimir Lindin—o qual, por intermédio de outro escritor, Ehrenburg, teria ficado incumbido de recepcionar Cummings em seu destino final, a estação de trem em Moscou.

***mara / “gudjus”**: Entendemos “gudjus” como uma variação de “gorgeous”, a qual indica, ortograficamente, uma determinada pronúncia da palavra. Nosso “mara”, alteração coloquial de “maravilhoso”, pretende evocar a informalidade de “gudjus”.

Página 13—

***os últimos serão os últimos / “very last and most least”**: Parece não haver em português um equivalente para *last but not least*, pelo menos não um que mantenha sua concisão e assonância. Por isso, ao invés de tentar experimentar com “por último mas não menos importante” ou algo parecido, selecionamos, para jogar com ele, outro ditado por inteiro: *os últimos serão os primeiros*. Artifício cummingsiano a).

***chega uma palavra mística / “arrives a mystic word”**: A palavra é supostamente “táxi”. (EN) O herói contempla então pegar um táxi. A partir da descrição no texto não fica claro se Cummings pegou o táxi ou desistiu de fazê-lo. Não se sabe, além disso, exatamente onde ele teria desembarcado. O fato é que ele é “escoltado” e, após pedir ajuda a um carregador, findará em um depósito de bagagens.

¹⁵ Em Rosa, 2009, p. 158.

***Diesiatdiesiatdiesiatdiesiatdiesiat / “Dyesyatdyesyatdyesyatdyesyatdyesyat”:**

A palavra russa “Dyesyat” (soletrada “dyES-itch” em *R Words*) quer dizer “dez”.

***maravilhosos cabriolés / “wonderful one hoss shays”:** “EEC [Edward Estlin Cummings] alude a um poema de Oliver Wendell Holmes, ‘The Deacon’s Masterpiece or, the Wonderful “One-hoss Shay”: A Logical Story’ [A obra-prima do diácono ou, O maravilhoso “one-horse shay”] (1858). O poema é sobre uma carruagem de um cavalo ‘maravilhosa’ que dura exatamente cem anos. As últimas duas linhas são: ‘End of the wonderful one-hoss shay. / Logic is logic. That’s all I say’.” [Fim do fascinante cabriolé / Lógica é lógica. É o que é¹⁶.] (EN)

***“fiacre”:** “Um táxi puxado por cavalos [francês].” (EN)

***fantasma subjuntivamente inexistente / “subjunctively unexisting phantom”:** Um carregador, a quem o herói roga que encontre um abrigo para sua bagagem.

***Encontro dentro do depósito (...) Teutônico Beau Brummel (...) com uma Eslava(não-homem)esquelética / “Find within outhouse (...) Teutonic Beau Brummel (...) with an emaciated Slavic nonmale”:** “Beau”/“Brummel”/“BB” e “não-” parecem ser outros dois turistas a quem o herói se junta por reconhecer que eles estão em situações similares a sua. Eles o acompanharão de ônibus à Intourist.

Página 14—

***Rebentrabecâte / “Hearseburstingly outrumbles”:** Isto é, *o rabecão* (hearse) *rebenta*. Para chegar a *rebentrabecâte*, fundimos as duas palavras “rebenta” e “rabecão”, transformando a palavra em um adjetivo derivado de verbo com final “-ante” (como “flutuante” de “flutuar”): só que com o “ã” faz o papel do “an”.

*** valiuta / “valyootah”:** Palavra r. “Dinheiro estrangeiro (vs rublos)”.

***Hotel Metrópole / “Hotel Metropole”:** <http://www.metropol-moscow.ru/en/> Kennedy comenta a propósito da saga da chegada de Cummings: “Os problemas de Cummings começaram assim que ele chegou em Moscou. Ehrenburg, o romancista, havia

¹⁶ “EEC alludes to Oliver Wendell Holmes’ poem ‘The Deacon’s Masterpiece or, the Wonderful “One-hoss Shay”: A Logical Story’ (1858). The poem is about a ‘wonderful’ one-horse carriage that lasts exactly one hundred years. The last two lines are: ‘End of the wonderful one-hoss shay. / Logic is logic. That’s all I say’.”

feito preparativos especiais por telegrama para que Cummings fosse recepcionado na estação de trem pelo dramaturgo russo Vladimir Lindin. Mas Lindin não apareceu, e sem ter quem o desse orientação, Cummings caiu nas mãos da Intourist, a agência de turismo oficial para estrangeiros, que o colocou no Hotel Metrópole, um hotel de luxo para visitantes estrangeiros bem acima de seus recursos. Ele estava ciente da ironia: depois de viajar em segunda-classe todo o caminho desde Paris, ele acabou cercado por luxo na República dos Trabalhadores¹⁷.” (KENNEDY, 1980, p. 309)

***cinjamos nossos rins / “gird we up our loins”**: “Cingir os rins” é uma prática da antiguidade amplamente referenciada na Bíblia, p. ex. Êxodo 12:11; I Reis 18:41-46; Jeremias 1:17, 48:37; Jó 38:3. “Rins” se refere aqui toda a região pélvica e lombar. Da ação concreta de “cingir os rins”, ou seja, de amarrar a roupa ao redor do quadril de modo a facilitar o movimento, surge uma conotação figurativa: a de se preparar para uma situação perigosa ou exigente tal qual uma batalha.

***Perante a vista de um lance de degraus de mármore-ou-algo-assim (...)**
visionário panorama de-mármore-ou-algo-assim / “At the sight of a flight of marble-
or-something steps (...) something-or-marble vista visionary”: Daqui para frente (nas /p. 17, 27, 38 e 43/), essa fórmula (ou alguma variação dela) será usada para se referir à escadaria do Hotel Metrópole. Notem que traduzimos “*sight*” por “vista”; e “*vista*”, em inglês, por “panorama” em português.

Página 15—

***“E falam das mulheres de Swinburne”(…) / ““And they talk of Swinburne’s women”(…)”**: *EN* aponta que Cummings cita aqui o poema “Shop Girl” (em *Lustra*, 1916) de Ezra Pound: “For a moment she rested against me / Like a swallow half blown to the wall, / And they talk of Swinburne’s women, / And the shepherdesses meeting with Guido, / And the harlots of Baudelaire.” [Ela se recostou um pouco em mim / Como uma

¹⁷ “Cummings’ troubles started as soon as he arrived in Moscow. Ehrenburg, the novelist, had made special arrangements by telegram for Cummings to be met at the railroad station by the Russian dramatist, Vladimir Lidin. But Lidin did not appear, and having no one to give him guidance, Cummings fell into the hands of Intourist, the official travel agency for foreigners, which places him at the Hotel Metropole, a deluxe hotel for foreign visitors which was far beyond his means. He was well aware of the irony: after travelling second-class all the way from Paris, he ended up surrounded by the luxury in the Workers’ Republic.”

andorinha soprada ao muro, / E falam das mulheres de Swinburne, E as pastoras se encontrando com Guido, E as meretrizes de Baudelaire.]

***Um balcão inho / “A not imposing counter”**: Achado em português. O sufixo *-inho* como adjetivo conota em si falta de imponência, o que é apropriado para o contexto, mas além disso ele cria um interessante contraste seguindo uma palavra que embora sem ser aumentativa termina com *-ão*. O sufixo *-inho* seguindo a sílaba *ão* é uma fórmula recorrente em Guimarães Rosa.

***um balconistainho ½ careca / “a ½ bald notimposing clerk”**: Balconista do Metrôpole, doravante “½ bald” [½ careca], “½ baldness” [½ carequice] ou suas iniciais: “hb” [mc].

***“poules”**: “‘Galhinas’, gíria francesa para prostitutas” (EN) Artifício cummingsiano g).

***sobrancelhas sobancelhas / “eyebrowless eyebrows”**: Artifício cummingsiano m).

***“Cinco . . . A rubrarraposa se inclina para mim. Por que o senhor deseja ir à Rússia? (...) estou pronto para as consequências . . . Dólares?” / ““Five . . . The redfox leans toward me. Why do you wish to go to Russia? (...) I’m ready to take my chances . . . Dollars?””**: No começo dessa passagem marcada pela abertura de aspas há mais uma mudança brusca do tempo presente¹⁸, no qual o herói conversa com o recepcionista do Hotel Metrôpole, para um diálogo no passado entre o herói e um funcionário da embaixada russa em Paris; no fim da passagem, com o fechamento das aspas, retornamos ao presente. Farley comenta sobre essa cena: “O que parece ser uma experiência sensorial imediata é, de fato, uma memória. Esse momento é importante para Cummings por demonstrar que ele vê seu desafio mais difícil da vigem para a Rússia não o ter de encarar os desafios de transmissão—a claustrofobia do trem, por exemplo, ou as barreiras linguísticas e culturais que ele consegue neutralizar através do humor—e sim a mediação persistente à qual ele é sujeito, seja da parte de outros viajantes, organizações turísticas, jornalistas, ou propaganda estatal. (...) O funcionário de Paris observa que Cummings ‘não vai ver nada, sem falar em entender’ (...) A visão aqui é condicionada ao ser mostrado. O funcionário insinua que não há conhecimento sem mediação, sendo a

¹⁸ Cf. **(e ¶ sentado no terraço dos magotes (...) A Primavera não está em outro lugar) acima.*

refutação dessa insinuação antes de tudo a principal motivação de Cummings para viajar à Rússia¹⁹.” (FARLEY, p. 92-3)

Página 16—

***1 cidadão ultrabenevolente de Cambridge Massachusetts(que hiberna metade de todo e qualquer ano na Rússia;desenrolando no íterim um opus sobre teatro) / “1 ultrabenevolent denizen of Cambridge Mass(who hibernates half of each and every year in Russia,spinning meanwhile an opus on the theatre)”:** “‘Virgílio’ ou ‘mentor’, mais tarde referido como ‘ex-mentor’ ou simplesmente ‘ex-’ = Henry Wadsworth Longfellow (Harry) Dana (1881-1950), ‘um . . . Professor estudando teatro russo’ (Kennedy 309) e o primeiro guia de Cummings²⁰.” (EN) O fato de ele “desenrolar”, “*spin*”, uma obra sobre teatro é o que lhe rende a alcunha de Sr. Desenrolador (*Mr. Spinner*), por ex. na /p. 17/. Outras alcunhas ocasionais usadas para Dana são listadas na seção “Personagens” do *Capítulo 1*.

***“Volks”:** “Volks = VOKS, ‘União das Associações de Relações Culturais com Países Estrangeiros’, secretaria responsável por relações culturais em geral e organização de excursões informativas em particular²¹.” (EN)

Página 17—

***“... ele desce já (...) por que você não me reconhece” / “... he will be right down (...) why don’t you recognize me?”:** Virgílio, que por coincidência também está hospedado no Hotel Metrópole, encontra-se com o herói pela primeira vez. (*SkP*, p. xvii).

¹⁹ “What seems to be What seems to be immediate sensory experience is, in fact, a memory. This moment is important for Cummings because it demonstrates that he sees his most difficult challenge when traveling through Russia not to be enduring the hardships of conveyance—the claustrophobia on the train, for instance, or the cultural and linguistic barriers that he manages to neutralize through humor—but rather the persistent mediation that he is subject to, whether from fellow travelers, tourist organizations, journalists, or state propaganda. (...) The Paris desk clerk remarks that Cummings “will not see anything, let alone understand,” putting the emphasis on “understanding.” (...) Vision here is conditioned on being shown. The desk clerk implies that there is no unmediated knowledge, the refutation of which assumption was Cummings’ chief motivation for traveling to Russia to begin with.”

²⁰ “‘Virgil’ or ‘mentor,’ later referred to as ‘ex-mentor’ or simply ‘ex-’ = Henry Wadsworth Longfellow (Harry) Dana (1881-1950), ‘a . . . Professor studying Russian theater’ (Kennedy 309) and Cummings’ first guide.”

²¹ “Volks = VOKS, ‘The All-Union Society for Cultural Relations Abroad,’ bureau in charge of cultural relations in general and organizing informational tours in particular.”

***peruque-mar-quer** / “**pair,rook,mah,care**”: Pavalra russa (soletrada “pay-rOOk-mah-care” em *R words*) que quer dizer barbaíro.

Página 18—

***algumas palavras terríveis dirigidas à invisibilidade** / “**a few terrifying words directed at invisibility**”: Ou seja, alguma palavras em russo faladas ao telefone.

***“Gene Tunney”**: “James Joseph ‘Gene’ Tunney (1897-1978), campeão peso-pesado de 1926 a 1928. Ele derrotou Jack Dempsey duas vezes, em 1926 e 1927²².” (*EN*)

Página 19—

***garçom respeitoso respeitosamente assenta** / “**respectful waiter respectfully deposits**”:

***“Da; SPASIBA; RARA-CHÓ”** / “**Da; SPASEEBA; HAH-RAH-SHOH**”: Palavras r. “Sim”, “obrigado” e “bom” respectivamente.

***Um jovem americano tímido** / “**A shy young American**”: Um correspondente americano na Rússia; doravante alcunhado por Cummings de “shy” [tímido]. Virgílio não lembra o seu nome acima, por isso o “brother What’s his name” [irmão Comoelesechama]. Tímido emprega o carregador do Hotel Metrópole (“lívido”, ver **um 3º grosseiro (...) um pigmeu lívido (...) uma autoridade em táticas militares*) para fazer suas compras periódicas. Na /p. 36/, tímido vai emprestar seu passe (“livreto”) de alimentos, bem como o dia de trabalho do carregador, para Virgílio.

Página 20—

***DAS-VI-DAN-IÁ** / “**DAHS-VEE-DAHN-YAH**”: Palavra r. “Adeus”.

***imediatamente troco (...) credenciais ainda réprobas por um santuário (...)** **situado no piso 1 do Hotel Metrópole** / “**promptly I exchange still sinful (...) credentials for a (...) sanctuary, situated on floor 1 of the Hotel Metropole**”: Para ter um quarto (santuário) liberado, o herói precisa permitir que o Hotel retenha seu passaporte (“credenciais ainda réprobas”)

²² “James Joseph ‘Gene’ Tunney (1897-1978), heavyweight champion from 1926 to 1928. He defeated Jack Dempsey twice, in 1926 and 1927.”

***(por que que não consigo lembrar de apagar essas 2) / “(why can’t I remember to erase those 2)”**: “[E]ssas duas” se refere às duas palavras “WC” e “filhodaputa”²³, é por isso que o passaporte é “ainda réprobo”.

***isvostchik / “izvostchik”**: Palavra russa não listada em *R words*, que significa “carregador”.

***Sibila / “Sibyl”**: Virgílio.

***Eheu fugaces . . . postumamente os homens que mais usaram / “Eheu fugaces . . . posthumously the mostly becapped men”**: *EN* encontra a referência em Horácio, Odes, II, 14, na qual lê-se: “Eheu fugaces, Postume, Postume, / labuntur anni nec pietas moram / rugis et instanti senectae / adferet indomitaeque morti”. [Ai, ó Póstumo, Póstumo, os fugazes / Anos escapam, nem virtude as rugas / E a iminente velhice embargar pode / Nem a indomável morte] (tradução de Elpino Duriense: HORÁCIO, 1941, p. 62)]

***as não-homens (...) demonstram uma preferência indubitável por vestidos (...) que alcançam menos da ½ do caminho ao joelho / “the nonmen (...) show an indubitable preference for kiddie-frocks (...) less than ½ way to the knee”**: Eu e orientadora nos perguntamos se o herói poderia estar se referindo ao uso por russas de mini-vestidos; isso nos pareceu improvável dado o decoro prevalente nos anos 30. Contudo, na supracitada carta sobre a Rússia de Cummings a sua esposa ele revela: “(...) ‘o feminino’ simplesmente não existe—(pelo menos, ainda não!) Mulheres fumam, vestem saias muito curtas, são enormes ou entroncadas ou ambas—com a exceção, talvez, de atrizes que (por motivos de propaganda política) parecem ser meninas prazenteiras²⁴.”

Página 21—

***“você reparou um sentimento particular no ar—uma tensão?” ¶ “Eu re(...)!” ¶ e Dante parou. / ““have you noticed a particular feeling in the air—a tension?” ¶ “Have I!” ¶ and Dante has.”**: Porque Harry Dana é *Virgílio*, *Dante* é o

²³ Cf. **na parta assinalada “Vistos”, o escrito-com-esmero esqueceu de apagar os equivalentes em russo das palavras WC e filhodaputa* acima.

²⁴ “(...) ‘the feminine’ simply does not exist—at least, not yet!) Females smoke, wear too short skirts, are huge or dumpy or both—with the exception, maybe, of actresses who (for propaganda purposes) make up as gay gals.” (Apud KENNEDY, 1980, p. 311)

herói. Embora a narração de *EIMI* aconteça prioritariamente em primeira pessoa, aqui e ali há uma rápida transição à referência do narrador a si mesmo como “ele”; isso ocorre quando Cummings dissocia o personagem principal do narrador, geralmente ao atribuir-se um “nome próprio”, seja ele *Dante*, *mimmesmo*, *eupróprio*, etc. Nessa passagem a transição é assinalada aqui pela troca de “*has*” por “*have*”, aquele indicando a terceira pessoa do singular. O uso dos verbos auxiliares em inglês dispensa a necessidade de repetir o verbo principal, “*notice*” nesse caso, que passa a integrar a oração implicitamente. Para não ter que repetir (explicitamente) na tradução “reparou”, “reparei” e “reparou”, eu parti o verbo em dois: *re(...)* e *parou*, dando com uma só palavra conta de duas ocorrências. Essa tática, um achado em português, é também oportuna enquanto comentário sintático, por ocultação, à mudança entre pessoas do discurso: esperamos que o leitor possa intuir algo como: “‘eu re[parei]’ ¶ e Dante [re]parou”. Por fim, salientemos que essa não é a única maneira de ler a frase, é possível também entender o “re(...)” como uma palavra interrompida e o “parou” simplesmente como o verbo “parar”. Este, embora um desvio do original, não é de todo inadequado, inserido do contexto de “parar para refletir”, ou “re-”parar.

***cidade infelicidade / “cityless city”**: Artificio cummingsiano m).

***pessoas impessoais / “peopleless people”**: Artificio cummingsiano m).

***banco singularmente desbancado / “singuarly unbanklike bank”**: Uma vez que a fórmula do original não segue a estratégia normal com “-less”, é possível—e inclusive preferível como marca distintiva daquilo que é padrão—separar aqui “banco” e “desbancado”. Metade da página 21, a página 22 inteira e um trecho da 23 são dedicadas experiência do herói em um banco socialista. (*SkP*, p. xvii)

***terreno terrulento / “groudless ground”**: Artificio cummingsiano m).

***moços remorsosos / “youthless youths”**: Artificio cummingsiano m).

***judeuzinho / “little jew”**: Esse diminutivo, principalmente no contexto do anos 30, é problemático por dar ares de depreciação. Para uma discussão de elementos de antisemitismo na vida e obra de Cummings ver p. ex. Kennedy, 1980, p. 431-4.

***vapt- / “2 shakes of a lamb’s”**: O expressão completa em inglês é “2 shakes of a lamb’s tail”, que quer dizer “rapidamente”. Usamos em português a expressão “vapt-vupt”, assim como no caso do original abreviada. Artificio cummingsiano a).

Página 22—

***ribombo** / “**boom**”: o empresário mencionado na frase anterior, mais tarde auto-identificado como *General Electric*, e portanto subsequentemente chamado de “GE”.

***sorrirônico** / “**grins**”: Reminiscente de uma estratégia tradutória de Houaiss de acordo com Augusto de Campos (1971).

***banco imbançável** / “**bankless bank**”: Artificio cummingsiano m). Fórmula não idêntica ao “*unbanklike bank*” [banco desbancado] acima.

* **relaxamos** / “**we relax**”): A inclusão desse parênteses aqui parece ser um erro de digitação.

***anjo** / “**angel**”: Virgílio.

Página 23—

***numerários inmonetários** / “**moneyless money**”: Artificio cummingsiano m).

***objetos inobjetivos** / “**thingless thing**”: Artificio cummingsiano m).

***Jeú** / “**Jehu**”: Décimo rei de Israel (Reino do Norte) do período monárquico descrito na Bíblia, cf. 2 Reis 9:5-6 e Crônicas. Essa é provavelmente uma menção *en passant* à falta de conhecimento sobre o destino do “judeuzinho” que encontraram no banco.

***Pá-zhalustá** / “**Pah-zhahloostah**”: Palavra r. “Por favor”.

Página 24—

***benevolência** / “**benevolence**”: Virgílio.

*(...) **um buraco curado** / “(...) **a healed hole**”: O herói retrata aqui seu encontro com quem ele descreve como “um distinto censor r com um buraco na testa²⁵”. (*SkP*, p. xvii)

* **Guê-Pê-Ú** / “**Gay-Pay-Oo**”: “GPU, sigla para ‘Gosudarstvennoye Politicheskoye Upravlenie,’ ou ‘Diretório Político de Estado,’ nome da polícia secreta da União Soviética²⁶.” (*EN*)

²⁵ “[I] meet distinguished R censor with a hole in forehead”.

Página 25—

***almoço(no subsolo)a circa 2 rublos por cabeça / “lunch(underground)at circa 2 roubles per head”**: Levado por Virgílio a um restaurante “bem russo”, o herói “prova almoço proletário incomível”. (*SkP*, p. xvii)

***Bem Fraco Childs’s / “Very Bad Childs”**: “[U]ma cantina bem ruim. *Childs* era um restaurante/cantina de cadeia em Nova Iorque nos anos 20 e 30. (...) ‘Os restaurantes eram ornados com azulejo branco nas paredes e piso e com balcões de mármore branco, e os funcionários usavam uniformes brancos e engomados para transmitir um senso de limpeza’. Ver ‘*A Piece of Coney Island's Past Wins Landmark Status*’ de Diana Cardwell²⁷.” (*EN*)

***o Slogan Dos Slogans / “The Slogan of Slogans”**: “O prefácio de EEC indica que esse slogan é ‘A religião é o ópio do povo²⁸’ (xvii / iii).” (*EN*)

***M De L / “L’s M”**: “O Mausoléu de Lênin²⁹”, (*EN*) o qual integra o complexo do Kremlin. (FARLEY, 94) “O Mausoléu, que ele [Cummings] vê primeiro, é uma estrutura quadrada e robusta que o deixa apático (...) Ele assemelha o mausoléu imponente e severo a uma fórmula matemática. Ele o descreve como infantil, mas aqui sem qualquer conotação de inocência lúdica com que se contraste às fórmulas rígidas³⁰ (...)” (FARLEY, 94)

***ali perto estão enterrados mártires / “hard by are buried martyrs”**: “A necrópole do Muro do Kremlin, onde heróis da revolução de Outubro foram enterrados em túmulos coletivos³¹.” (*EN*)

***Algo Fabuloso / “Something Fabulous”**: “A Catedral de S Basílio³²”, (*EN*) “agora um museu antireligioso³³”. (*SkP*, p. xvii) “A catedral é situada em nítido contraste

²⁶ “GPU, acronym for ‘Gosudarstvennoye Politicheskoye Upravlenie,’ or ‘State Political Directorate,’ name of the secret police of the Soviet Union (1922-1934).”

²⁷ “[A] very bad cafeteria. Childs was a cafeteria chain in New York in the 20s and 30s. (...) ‘The restaurants were outfitted with white-tiled walls and floors and white marble countertops, and the employees dressed in starched white uniforms to convey a sense of cleanliness’. See Diana Cardwell’s, ‘A Piece of Coney Island’s Past Wins Landmark Status’.”

²⁸ “*The Slogan of Slogans* = EEC’s Preface indicates that this slogan is ‘Religion is the Opium of the People’ (xvii / iii).”

²⁹ “*L’s M* = Lenin’s Mausoleum.”

³⁰ “The Mausoleum, which he sees first, is a square and sturdy structure that leaves him cold (...) He likens the harsh and imposing mausoleum to a mathematical formula. He describes it as childish, but here without any connotation of playful innocence that contrasts with rigid formulas.”

³¹ “*hard by are buried martyrs* = the Kremlin Wall necropolis, where heroes of October revolution were buried in mass graves.”

com os prédios angulares da área do Kremlin e com o resto da vida soviética. Ele [Cummings] menciona a estrutura em uma carta para sua então esposa, Anne Barton: ‘Querida Anne: Há uma igreja das Mil e uma noites aqui que você deveria ver algum dia. O resto você odiaria(...)’ (Kennedy, *Dreams* 310). Cummings se refere à [catedral] de S. Basílio ao decorrer de *EIMI* como o edifício das ‘Mil e uma noites³⁴.’ (FARLEY, 94)

Página 26—

***sério,tenho que voltar para o hotel / “really I must get back to the hotel”:**

Por causa de um da de barriga (*SkP*, p. xvii), que começou após o almoço acima.

***“Não se preocupe;não informarei à república sobre a sua heresia” / ““Don’t be uneasy;I shall not inform the republic of your heresy””:** Sobre sua dor de barriga. Recolhendo-se Virgílio ao hotel, o herói procede ao correio para enviar um telegrama, o que ele faz com sucesso. (*SkP*, p. xvii) A visita ao correio é relatada a partir do parágrafo seguinte.

***o diabo está doente,o diabo um monge / “the devil is sick,the devil a monk”:**

“O DIABO estava doente, o Diabo um santo seria; o Diabo estava bem, o diabo um santo ele o era. [As promessas feitas em adversidade podem não ser mantidas em prosperidade. Cf. L. medieval *aegrotavit daemon, monachus tunc esse volebat; daemon convaluit, daemon ut ante fuit*, quando o Diabo estava doente, ele queria ser um monge; quando o Diabo se recuperou, ele era o Diabo igual a antes; 1586 J. Withals Dict. (ed. rev.).]’ -The Oxford Dictionary of Proverbs³⁵.]” (*EN*)

***o trabalho de Pavlov? / “Pavlov's work?”:** “Virgílio se refere a Ivan Petrovich

Pavlov (1849-1936), famoso por seu trabalho em reflexos condicionados³⁶.” (*EN*)

³² “Something Fabulous = St. Basil's Cathedral.”

³³ “(...)agora um museu antirreligioso.”

³⁴ “The cathedral stands in stark contrast to the angular buildings on the Kremlin grounds and to the rest of Soviet life. He mentions the structure in a letter to his then wife, Anne Barton: ‘Dear Anne: There is an Arabian Nights church here which you should see some day. The rest you’d hate. . .’ (Kennedy, *Dreams* 310). Cummings refers to St. Basil’s throughout *EIMI* as an “Arabian Nights” building.”
refers to St. Basil’s throughout *EIMI* as an ‘Arabian Nights’ building.” (FARLEY, 94)

³⁵ ““The DEVIL was sick, the Devil a saint would be; the Devil was well, the devil a saint was he! [Promises made in adversity may not be kept in prosperity. Cf. medieval L. *aegrotavit daemon, monachus tunc esse volebat; daemon convaluit, daemon ut ante fuit*, when the Devil was ill, he wished to be a monk; when the Devil recovered, he was the Devil just as before; 1586 J. Withals Dict. (rev. ed.).]’ -The Oxford Dictionary of Proverbs.”

³⁶ “Virgil refers to Ivan Petrovich Pavlov (1849-1936), famous for his work in conditioned reflexes.”

***Papa Watson / “Pope Watson”:** “John Broadus Watson (1878-1958), psicólogo americano e fundador do behaviorismo. O comentário sem sentido de Cummings pode ser reordenado de modo a lê-se: ‘você toca um sino e mostra à sua criança uma cobra.’ O ‘Little Albert’, experimento infame de Watson, condicionava um menino de 11 anos a temer um rato branco ao ‘tinir um bastão de metal’³⁷.” (EN)

***iá niê ratchu / “yah nyeh hahchoo”:** Palavras r. “Eu não quero/gostaria”.

***Santuário,não demasiado amplo,suficientemente iluminado,aparece como um porto de refúgio / “Sanctuary,not overample,sufficiently sunlit,appears as haven of refuge”:** Sem muita transição da cena do correio, o herói está de volta ao “santuário”, seu quarto no Hotel Metrópole.

Página 27—

***exaustos chegamos diante de uma porta aberta por onde os pássaros voaram. A pé(a pedidos)descemos (...) observo uma dupla adolescente de grosseiros que esquisitamente emanam nãohálegria. / “exhaustedly arrive before an open door through which the birds have flown. On foot(by request)we descend (...) I observe an adolescent pair of uncouths emanating awkwardly nonhappiness.”:** Recuperado da dor de barriga, Virgílio leva o herói a um andar superior para conhecer um casal de americanos, que não estão em seu quanto. Logo após descer, contudo, Virgílio e o herói se esbarram com eles. (SkP, p. xvii)

***Parece que a dupla (...) está a ponto de abandonar o Hotel Metrópole por uma vida menos luxuosa / “It seems that the pair (...) are on the verge of deserting the Hotel Metropole for a less sumptuous life.”:** Eles vão se mudar para o subúrbio.

***um 3º grosseiro (...) um pigmeu lívido (...) uma autoridade em táticas militares / “a 3rd uncouth (...) a livid pigmy (...) an authority on military tactics”:** O carregador do Hotel Metrópole, doravante “livid” [lívido]; também “military tactician” [tático militar], ou simplesmente “tactician” [tático] (/p. 38/).

³⁷ “John Broadus Watson (1878-1958), American psychologist and founder of behaviorism. Cummings’ nonsensical comment may be reordered to read: ‘you ring a bell and show your child a snake.’ Watson’s infamous ‘Little Albert’ experiment conditioned an 11-month-old boy to fear a white rat by ‘clanging an iron rod’.”

***jovem americano espinhento embaraçado em uma camisa russa / “pimply American stripling embarrassed in a Russian blouse”:** “David Sinclair (1901-1987), cujo exímio pai é o escritor Upton Sinclair (1878-1968), autor de *The Jungle* (1906), um romance que expôs as condições apavorantes das plantas de embalagem de carne de Chicago. Em 1930-31, Upton Sinclair ajudou a financiar o Que Viva Mexico! De Sergei Eisenstein³⁸.” (EN) Doravante “camisa”.

***ajudante mais-ou-menos passafome decididamente de Radcliffe / “somewhat starved decidedly Radcliffe helpmate”:** “A esposa de David Sinclair, Bettina Mikol, ‘a filha de um socialista e organizador de sindicato, [ela] ela trabalhou como editora na Columbia University para uma revista acadêmica, *Political Science Quarterly*’ (Arthur 210). Anthony Arthur escreve que embora o casal ‘estivesse desiludido pelas sua observação da corrupção, tirania e ineficiência inigualável da Rússia, ele permaneceram socialistas ferrenhos³⁹’ (250).” (EN)

***3º grosseiro se curva até o final de uma capa de chuva acabada e acena,cortesão,com um sombrero sujo de suor / “3rd uncouth bows to the bottom of a ruined raincoat and waves courtierlike a sweatsoiled sombrero,”:** O “3rd uncouth” [3º grosseiro] é Lívido; o modo como ele se veste lhe renderá duas outras alcunhas: “sombrero” e (/p. 37 e 38/) “raincoat” [capa de chuva] (/p. 38/)

***“valyoota” [ele]:** Palavra r.

***“três bons cambridgianos hoje se encontrarão. Venha!” / ““three good Cantabrigians should meet today. Come!””:** Virgílio e o herói são de Cambridge, no estado de Massachusetts, EUA. A terceira cambridgiana é Mary, ao encontro de quem eles vão a partir do próximo parágrafo.

Página 29—

***Certo,dez anos atrás eu nasci. Sabe o que isso quer dizer? Eu me tornei comunista. / “Well,ten years ago I was born. Do you know what that means? I**

³⁸ “David Sinclair (1901-1987), whose distinguished father is the writer Upton Sinclair (1878-1968), author of *The Jungle* (1906), a novel that exposed appalling conditions in Chicago meat packing plants. In 1930-31, Upton Sinclair helped finance Sergei Eisenstein's *Que Viva Mexico!*.”

³⁹ “David Sinclair's wife, Bettina Mikol, ‘the daughter of a socialist and union organizer, [she] worked as an editor at Columbia University for an academic journal, *Political Science Quarterly*’ (Arthur 210). Anthony Arthur writes that even though the couple ‘were disillusioned by their observations of corruption, tyranny, and matchless inefficiency in Russia, they remained staunch socialists’ (250).”

became a communist.”: No *SkP* (p. xvii) Cummings descreve Mary como uma comunista convertida fanática.

***o desenrolador / “the spinner”**: Virgílio. Ver **“I ultrabenevolent denizen of Cambridge Mass(who hibernates half of each and every year in Russia,spinning meanwhile an opus on the theatre).*

Página 30—

***quando eu estava em Wien / when I was in Wien**”: “Talvez Cummings esteja falando sobre o resultado de protestos que ocorreram em Viena em 15 de julho de 1927. O *New York Times* relatou no dia seguinte: ‘Pelo menos quarenta morreram e 400 foram feridos em combate que seguiu um levante revolucionário repentino de trabalhadores de Viena que começou ontem à noite e continuou hoje o dia todo. Os revolucionistas tem agora o controle do centro da cidade onde barricadas de rua estão sendo erigidas. A manifestação, que rapidamente desenvolveu tendências revolucionárias, começou após um júri de Viena, apesar de eles terem se declarado culpados, absolveu três fascista que no janeiro passado mataram a tiro um socialista e sua criança⁴⁰.’” (EN)

***presidente do Clube dos Escritores / “president of Writers’ Club**”: “Vladimir Feshchenko e Emily Wright sugerem que o presidente do Clubes dos Escritores ‘pode ser Leopold Leonidovich Averbakh (1903–1937), crítico literário soviético, diretor dos escritores proletários, Secretário Geral do RAPP em 1931⁴¹.’” (EN) Virgílio levará o herói para conhecê-lo. (*SkP*, p. xvii)

***Clube dos Escritores / “Writers’ Club**”: “Casa Herzen, Boulevard Tverskoy 25, local de nascimento do socialista do Século XIX Alexander Ivanovich Herzen (1812-

⁴⁰ “Perhaps Cummings speaks of the aftermath of riots that occurred in Vienna on July 15, 1927. The *New York Times* reported the following day: ‘At least forty are dead and 200 have been wounded in fighting which followed a sudden revolutionary uprising of Vienna workers which began last night and continued all day today. The revolutionists are now in control of the centre of the city where street barricades are being erected. The demonstration, which rapidly developed revolutionary tendencies, began after a Vienna jury, despite their plea of guilty, had acquitted three Fascists who last January shot and killed a Socialist and his child’.”

⁴¹ “Vladimir Feshchenko and Emily Wright suggest that president of the Writers’ Club ‘might be Leopold Leonidovich Averbakh (1903–1937), Soviet literary critic, head of proletarian writers, Secretary General of RAPP in 1931’.”

1870). Essa casa foi a matriz de muitas organizações literárias, entre elas a Associação Russa de Escritores Proletários (RAPP). Ela é agora o Instituto Literário Gorky⁴².” (EN)

Página 31—

***daquele proeminente novelista russo-em-Paris,cujo telegrama(por mim pessoalmente enviado)não compeliu um irmão em literatura a aparecer. / “of that prominent Russian-in-Paris novelist whose(by me personally sent)telegram did not scare up a brother in literature.”:** O “proeminente escritor russo” é Vladimir Lindin, que não se encontrou com o herói na estação de trem de Moscou conforme combinado. Ver **“Now wouldn’t I be in a nice fix if he didn’t take it into his unknown head to show up,that prominent Russian writer”*.

***“John Boyle”:** “O poeta americano-irlandês John Boyle O’Reilly (1844-1890). EEC alude ao poema de O’Reilly “Unspoken Words” [Palavras não-ditas], que na realidade argumenta o contrário sobre o manifestar-se livremente: ‘Unspoken words, like treasures in the mine, / Are valueless until we give them birth’ [Palavras não-ditas, como joias nas minas, / são inestimáveis, antes de que as parimos⁴³].” (EN)

Página 32—

***ruas arruinadas / “streetless streets”:** Artificio cummingsiano m).

***pessoas impessoais / “peopleless people”:** Artificio cummingsiano m).

***Intérprete desbotado / “faded Interpreter”:** O intérprete de Virgílio, alcunhado de *dodger* [evasor]—aparentemente devido ao seu talento de escapar da presença de Virgílio, evadindo assim sua obrigação de ser tradutor simultâneo deste.

***“Proletcult”:** “‘Primeiro Teatro dos Trabalhadores de Cultura Popular⁴⁴.’ (Dana 24)” (EN)

***A gravata / “The Necktie”:** “Peça de 1930 por Anatoly Glebov (1899-1964). Dana diz que ela ridiculariza ‘um comunista exageradamente zeloso que critica as

⁴² “Herzern House, Tverskoy Boulevard 25, birthplace of nineteenth century socialist Alexander Ivanovich Herzen (1812-1870). This house was the headquarters of quite a few literary organizations, among them The Russian Association of Proletarian Writers (RAPP). It is now the Gorky Literature Institute.”

⁴³ “Irish-American poet John Boyle O’Reilly (1844-1890). EEC alludes to O’Reilly’s poem ‘Unspoken Words,’ which actually makes the opposite point about speaking up: ‘Unspoken words, like treasures in the mine, / Are valueless until we give them birth’.”

⁴⁴ “‘First Workers Theatre of Proletarian Culture’ (Dana 24).”

gravatas como burguesas⁴⁵ (Handbook 73).” (EN) Virgílio, seu intérprete (“evasor”) e o herói assistirão a peça na cena narrada nos próximos três parágrafos, os quais comprazem a minissessão que começa na /p. 32/ e termina a na / p. 33/.

***Selá** / “**Selah**”: “Palavra hebraica com significado incerto que aparece ao fim de alguns salmos na Bíblia⁴⁶.” (EN)

***½ carequice** / “**½ boldness**”: ½ careca, o recepcionista do Hotel Metrópole.

***mc** / “**hb**”: ½ careca, por meio de suas iniciais.

***depósito despósito** / “**outhouseless outhouse**”: Artifício cummingsiano m).

***respeitosamente se apressa uma animação nem tanto** / “**out respectfully rushes a not quite cheerfulness**”: “[A] *not quite cheerfulness*” [uma animação nem tanto] é o modo se referir ao funcionário do hotel que foi buscar a bagagem do herói no depósito, enviado (“interrogado”) por ½ careca. Após fazer a entrega da bagagem ele recebe uma gorjeta.

Página 33—

***O registrador** / “**The recorder**”: Isto é, Virgílio.

***uma Menina Pequena Com Grande Coração extraída hebraicamente** / “**an Hebraically extracted Little Girl With A Big Heart**”: Doravante “*comrad Unit*” [*camarada Unidade*].

***cruelmente quase cuj(o quase porém,aidemim!,não realmente sublimado via propaganda polític)a corporealidade responde** / “**viciously almost whose(almost but,alas,not quite sublimated via propaganda)corporeality responds**”: Achado optofonético em tradução, através do qual lidamos com o fato que o “whose” não varia em gênero no inglês, mas o “cujo” no português sim.

***exercícios militares** / “**settingupexercises**”: “Qualquer um dos vários exercícios ginásticos usados, p. ex. no treinamento de recrutas, com o propósito de dar uma postura

⁴⁵ “1930 play by Anatoly Glebov (1899-1964). Dana says that it ridicules ‘an over-zealous Communist who objects to neckties as bourgeois’ (Handbook 73)”.

⁴⁶ “Hebrew word of uncertain meaning that appears at the end of some psalms in the Bible”.

ereta, músculos flexíveis, e um controle fácil dos membros.’ –Webster's Revised Unabridged Dictionary (1913)⁴⁷” (EN)

Página 34—

***bim-&-bom** / “**dum & dee**”: “*Dumdeedum*” é uma palavra escrita em inglês que comunica o som emitido quando alguém cantarola, principalmente em tom alegre. Nossa referência para “bim-&-bom” enquanto grafia apropriada para um cantarolar alegre é por exemplo a canção homônima (“Bim bom”) de João Gilberto, que atribui a essas duas sílabas o papel de expressar uma “batida” essencialmente brasileira.

***anjo** / “**angel**”: Virgílio.

***saindo do fatalm-inconsci ente estupendo** / “**out of fatally stupendous unconsciousness**”: Achado em Português (artifício cummingsiano e)). Como mencionado na seção “Etapa 1” em *Trajatória do trabalho*, estamos sempre buscando maneiras criativas de lidar com a tradução de advérbios. Note-se também que embora (ou porque) por um lado fomos além da letra do original na elaboração de nossa tradução, por outro não capturamos a nuance do sufixo *-ness*. Ao findar com “*inconsci - ente*”, e não com “inconscientização” ou algo assim, traduzimos mais a palavra “unconscious” do que “unconsciousness” propriamente dita.

***ilusão-de-um-futuro** / “**illusion-of-a-future**”: Freud tem um livro chamado “O futuro de uma ilusão”, no qual ele discute as implicações da religião para a psicanálise.

*“**traumdeutungs**”: “[S]ignificados de sonhos’ [alemão]. EEC se refere ao *A Interpretação dos Sonhos* de Sigmund Freud, cujo título em alemão é *Die Traumdeutung*. O livro discute a noção de Freud que sonhos são formas de realização de desejo⁴⁸.” (EN)

***evasiva esvaída** / “**dodgeless dodge**”: Artifício cummingsiano m).

***2 Camaradas Legais(...)** / “**2 Good Comrades(...)**”: Virgílio e Unidade, que escoltarão o herói até o hote.

⁴⁷ “‘Any one of a series of gymnastic exercises used, as in drilling recruits, for the purpose of giving an erect carriage, supple muscles, and an easy control of the limbs.’ –Webster's Revised Unabridged Dictionary (1913).”

⁴⁸ “[D]ream meanings’ [German]. EEC refers to Sigmund Freud's *The Interpretation of Dreams* (1900), whose German title is *Die Traumdeutung*. The book discusses Freud's notion that dreams are forms of wish fulfillment.”

***um dos casais mais esquisitos da terra / “one of earth’s queerest couples”:**
Virgílio e Unidade saem juntos após deixar o herói no hotel.

Página 35—

***nos daria duas fotos? / “give us two photographs?”:** “[P]ara o passaporte russo interno de Cummings⁴⁹.” (EN)

***do baile cantante que uma lua esqueceu de recordar / “of the singing ball which a moon forgot to remember”:** Mais uma oração “absurdista” em *EIMI*. É difícil definir se aqui “ball” quer dizer “bola” ou “baile” (ou ambos). Todo esse parágrafo é enigmático; mas esse tom de inexplicabilidade parece estar de acordo com o que a passagem parece comunicar: o sentimento de confusão do herói ao acordar mais um dia nesse lugar surreal, a Rússia Soviética, e mais especificamente no Hotel Metrópole em Moscou. O fato de o herói ser acordado em seu quarto por agentes alfandegários (de um governo autoritário) parece contribuir ainda mais para a sensação de atordoamento.

***camarada respeitosamente respeitoso / “comrade respectfully respectful”:**
“Respeitoso”, o garçom do hotel.

Página 36—

***se encontra aqui capa de chuva estragada o senhor lividamente / “here’s lividly sir ruined raincoat, our socalled military tactician”:** Lívido, o carregador do Hotel Metrópole. Após tomar o café da manhã juntos, Virgílio e o herói vão sair, auxiliados por lívido, a uma “foodhunt” [caça à comida]. *SkP*, p. xviii) “Tímido”, o correspondente americano que encontramos na /p. 19/ possui um “livreto de alimentos”, com o qual ele pode coletar comida em mercados soviéticos especiais. Em vez de coletá-la ele mesmo, ele envia lívido para fazer suas compras periódicas. Lívido lucra de algum modo lucra com essa tarefa; provavelmente, ele fica com alguns produtos para si mesmo, como sugerido ao fim da /p. 38/. Hoje, excepcionalmente, tímido emprestou seu livreto (e o lívido) para Virgílio.

***“in the East Maxman(reel critical)sense” [segundo o senso cricri-ítico de East Maxman]:** Percebemos um elemento de sarcasmo na interpolação parentética “reel

⁴⁹ “[F]or Cummings’ internal Russian passport.”

critical”, realçado pela adulteração da ortografia de “real”. Descartamos os parênteses em tradução. Por um lado a palavra *cricri-ítico* já possibilita uma compreensão dupla-dúbia, sem necessidade do recurso dos parênteses (*cri cri* é o termo informal que quer dizer chato; desnecessária e/ou exageradamente solícito ou caprichoso). Por outro, “segundo o senso(*cricri-ítico*)de East Maxman” permitira a leitura: “segundo o senso de East Maxman”; a qual é semanticamente imprecisa. Em inglês “*sense*” serve tanto para “senso” quanto para “sentido”, já em português, sem ser seguido de “crítico”, “senso” vira “sentido”; assim a leitura alternativa teria que ser “segundo o *sentido* de East Maxman”.

*“**East Maxman**”: Artifício cummingsiano n) por metátase. “Max Eastman (1883-1969), um amigo próximo de Cummings que foi um defensor precoce da Revolução Russa, editor do periódico *The Masses* [As Massas] de 1913-1918, fundador do periódico de esquerda *The Liberator* [O Liberador], tradutor de Trotsky e, depois de 1940, um anticomunista fervoroso. Em ‘The Cult of Unintelligibility’ [O culta da ininteligibilidade] (1929), um ensaio contra a obscuridade modernista, Eastman escreveu: ‘Se você pegar um livro de Hart Crane, E. E. Cummings, James Joyce, Gertrude Stein, Edith Sitwell, ou de qualquer “modernista”, e ler uma página inocentemente, acho que a primeira sensação que você terá é de que o autor não está lhe dizendo nada. Pode aparentar que ele não está lhe dizendo nada porque ele não sabe nada. Ou pode parecer que ele sabe sim de algo, mas que não o dirá. De qualquer modo ele é não comunicativo. Ele não é amigável. Ele parece estar brincando sozinho e oferecendo-lhe um tanto incidentalmente a oportunidade de observar’ (632)⁵⁰.” (EN)

***fato inenfático** / “**factless fact**”: Artifício cummingsiano m).

***Virgílio hipovígil** / “**Virgilless Virgil**”: Artifício cummingsiano m).

⁵⁰ “Max Eastman (1883-1969), a good friend of Cummings who was early a champion of the Russian Revolution, editor of the journal *The Masses* from 1913-1918, founder of the left-wing journal *The Liberator*, translator of Trotsky, and after 1940, a fervent anti-communist. In ‘The Cult of Unintelligibility’ (1929), an essay against modernist obscurity, Eastman wrote: ‘If you pick up a book by Hart Crane, E. E. Cummings, James Joyce, Gertrude Stein, Edith Sitwell, or any of the “modernists,” and read a page innocently, I think the first feeling you will have is that the author isn’t telling you anything. It may seem that he isn’t telling you anything because he doesn’t know anything. Or it may seem that he knows something all right, but he won’t tell. In any case he is uncommunicative. He is unfriendly. He seems to be playing by himself and offering you somewhat incidentally the opportunity to look on’ (632).”

***entre frustração e desengano, Caribde e Cila, T.S. Quartos-feitos-de-cinto e o Eliot / “between frustration and disappointment, Carybdis and Scylla, T.S. Waistline and the Eliot”:** Artificio cummingsiano b). É claro que “Waistline” aqui é uma alusão ao poema *The Waste Land* de T. S. Eliot. Contudo, há também um conteúdo a nível de enunciado da palavra “waistline”, que quer dizer cintura ou linha da cinta. Buscamos em manter em nossa solução, sem perder a alusão literária por completo, o sentido de “waistline”; para isso findamos nos remetendo não *A terra desolada*, mas ao título de um outro dos clássicos poemas de Eliot: *Ash Wednesday*, ou *Quarta-feira de cinzas*. Em termos de sua estrutura, essa frase faz referência, como *EN* observa, ainda há outro poema de Eliot, *Hollow Men*, *Os homens ocos*: “Between the desire / And the spasm / Between the potency / And the existence / Between the essence / And the descent / Falls the Shadow” [Entre o desejo / E o espasmo / Entre a potência / E a existência / Entre a essência / E a descendência / Tomba a Sombra; *trad. Ivan Junqueira*].

***Caribde e Cila / “Charybdis and Scylla”:** Navegando cuidadosamente entre eles, Odisseu precisa evitar esses dois perigos fatais, como relatado no canto onze da *Odisseia* de Homero. Caribde é um redemoinho de água gigantesco e Cila um monstro de seis cabeças. (*EN*)

Página 37—

***“Torgsin”:** “Uma loja especial que vendia todo tipo de comida e itens luxuosos, aceitando apenas *valuta*, moeda estrangeira ou metal precioso, como pagamento. Quando Cummings esteve na Rússia, apenas estrangeiros podiam comprar no Torgsin⁵¹.” (*EN*) Em vez de uma “factory” [fábrica], Cummings se refere a essa loja como uma “fakery” [falsábrica]. (*SkP*, p. xvii) Findada a “caça à comida”, Virgílio propõe uma parada no Torgsin. Ele está interessado em comprar ícones religiosos, um mercadoria aparentemente ilegal (ou pelo menos legalmente questionável) na Rússia Soviética. Lívido tenta dissuadir Virgílio, mas sem êxito. A parada para comprar ícones é narrada na próxima minissessão, que começa na /p. 37/ e termina na /p. 38/.

***odor inodoro / “odourless odour”:** Artificio cummingsiano m).

⁵¹ “[S]pecial shop that sold all manner of luxury goods and food, accepting only *valuta*, foreign currency or precious metal, in payment. When Cummings was in Russia, only foreigners could shop at Torgsin.”

***teto sem-teto** / “**ceilingless ceiling**”: Artificio cummingsiano m).

***canto de parede(sem rede nem par)** / “**cornerless corner**”: Artificio cummingsiano m).

***espírito expirado** / “**spiritless spirit**”: Artificio cummingsiano m).

Página 38—

***momento monótono** / “**momentless moment**”: Artificio cummingsiano m).

*“**John Benet’s Body**”: “[R]efere-se a Stephen Vincent Benét (1898-1943) e sua epopeia da Guerra Civil, *John Brown’s Body* (1928), vencedora do Pulitzer Prize em 1929⁵²” (EN) Artificio cummingsiano m).

Página 39—

*“**bundlesmothered**” [sufocado-pelos-pacotes]: Lívido.

***malabarismo-de-pacotes,nosso adorador da natureza** / “**bundlejuggling,our naturelover**”: Lívido.

***um camarada maravilhosamente frouxo com o indicador pesadamente enfaixado flutuou distintamente por nós** / “**a marvellously feeble comrade with a very much bandaged 1stfinger floated distinctly by**”: Essa passagem inteira é um pouco enigmática. O camarada com o dedo indicador enfaixado, sendo provavelmente um agente da GPU, deve ter causado certa ansiedade no grupo, uma vez que entre outras coisas há ícones religiosos nos pacotes.

***3 camaradas comovidos** / “**3 comrades moved**”: O herói, Virgílio e lívido, antes daqueles se separarem deste, que se dirige de volta ao hotel. Virgílio leva o herói para comer fora, em um restaurante “underground” [no subsolo]. (*SkP*, p. xviii)

*“**O’Jean Euneil**”: Artificio cummingsiano n). “Eugene O’Neill (1888-1953), dramaturgo americano, vencedor do Pulitzer Prize em 1920 e 1928 e do Prêmio Nobel de Literature em 1936. Na fase inicial de sua carreira, as peças de O’Neill foram produzidas

⁵² “[R]efers to Stephen Vincent Benét (1898-1943) and his epic poem of the Civil War, *John Brown’s Body* (1928), winner of the Pulitzer Prize in 1929.”

pelo Provincetown Playhouse, o mesmo grupo que produziu o drama de Cummings *Him* em 1928⁵³.” (EN)

***uma ave,aff** / “**some birdless bird**”: Artifício cummingsiano m).

Página 40—

***herança puritana** / “**New England heritage**”: Melhor do que “herança novainglesa” ou “herança da Nova Inglaterra/New England”

***Meidem agán** / “**Mayden ah-ghan**”: “μηδέν ἄγαν / Mēdén agan = ‘nada demasiado’ ou ‘nada em excesso’ inscrição no templo de Apolo em Delfos [grego].”⁵⁴ (EN)

*“**Duranty**”: “Walter Duranty (1884-1957), jornalista que vivera na União Soviética por muitos anos.”⁵⁵ (EN) O herói não o encontrará pessoalmente; ele o verá de relance na página 217. (EN)

***Lead, kindly light;guia-me** / “**Lead, kindly light**”: Esse é o título e primeiras palavras de um famoso hino inglês do século XIX. Decidimos manter a referência e adicionar um “guia-me” para comunicar o subtexto (“*lead me*”) da alusão. Findamos com algo como o uso do artifício cummingsiano g) em tradução.

***entrando no qual monumento capitalista(um pouco menos que vós,Metrópole)** / “**upon entering which(slightly less than ye Metropole)**”: Eles fazem uma breve parada no Grand Hotel em Moscou, antes de ir visitar Duranty e o amigo doente de Virgílio. Estes moram no subúrbio, e para chegar lá Virgílio e o herói terão uma experiência complicada com o bonde como meio de transporte.

***dia adiado** / “**dayless day**”: Artifício cummingsiano m).

Página 41—

***Potchémú** / “**Pochehmoo**”: Palavra r. “Por que”

***chliápa** / “**schlyahpah**”: Palavra r. “Chapéu”

⁵³ “Eugene O'Neill (1888-1953), American dramatist, winner of the Pulitzer Prize in 1920 and 1928 and the Nobel Prize in Literature in 1936. Early in his career, O'Neill's plays were produced by the Provincetown Playhouse, the same group that produced Cummings' drama *Him* in 1928.”

⁵⁴ “μηδέν ἄγαν / Mēdén agan = ‘nothing too much’ or ‘nothing in excess,’ inscription on the temple of Apollo in Delphi [Greek].”

⁵⁵ “Walter Duranty (1884-1957), journalist who had lived in the Soviet Union for many years.”

***aquele é o do grande homem / “there’s the great man’s”:** Aquele é o prédio do Duranty.

***estilo destilado / “styleless style”:** Artificio cummingsiano m).

***mover-se imóvel / “movingless moving”:** Artificio cummingsiano m).

*** súdita subdita / “subjectless subject”:** Artificio cummingsiano m).

***diz prus carpintero trabaiá neste cenário de favelado / “tell duh carpuntuz tuh get busy un dat slum set”:** Artificio cummingsiano h).

***AnjoPinguim (...) O Vagabundo / “AngelPenguin (...) Homeless One”:** Charlie Chaplin. (EN)

Página 42—

***um pátio todo entulhado / “a refuseridden yard”:** Essa cena, que começa no parágrafo anterior e vai até mais da metade da página seguinte, é toda bastante enigmática. Temos que decifrá-la sozinhos pois nenhuma de nossas fontes (Sketch, KENNEDY 1 & 2, FARLEY) propõe algum tipo de leitura. Imaginamos que há, ou no próprio prédio ou bem próximo ao do prédio do “amigo doente” de Virgílio, um “pátio” no qual há um set de filmagens (“a tumblingness” [um balançamaishãocai]) montado e uma filmagem acontecendo. Seguindo o caminho mostrado pelos atores, Virgílio e o herói chegam ao saguão (“*hallfilth*”) do prédio. De lá o “russo de verdade” (o “quase criança” ou “blusa afivelada”), que Virgílio animadamente quer que o herói conheça, aponta para o corredor (“*Darkness*” ou simplesmente “*Dark*”) que leva ao quarto (“*dim hollow cube*” ou simplesmente “*dim*”) do amigo doente. Já no quarto, o herói nota a mobília e um homem (“mais loiro”, “quicá mais russo?”), ou que se barbeia segurando um pedacinho de espelho; depois ele nota o amigo (“*youthless what*”) convalescente na cama e uma mulher (“*Salomé*”) que o assiste. Oferece-se uma cadeira (a “cadeira quebrada”) ao herói; este por sua vez a oferece a Virgílio, o qual aceita e se senta à cabeceira do amigo. O homem que estava se barbeando (“*realler*”) sai do quarto. O herói, com a bexiga cheia de urina, precisa ir ao banheiro. “Afivelado” (o primeiro russo de verdade), saindo da mesa (do saguão?), vem ao quarto; ele escolta o herói de volta pelo corredor até o saguão, de onde ele indica o caminho ao banheiro (“*that altar clogged with travellers’ pious offerings*” [altar entupido de oferendas de viajantes pios]). O herói usa

uma folha de caderno para fazer sua higiene. Depois ele sente-se aliviado de sair do banheiro imundo e poder respirar ar puro. Agora ele fica confuso sobre como voltar para o quarto; nota duas pessoas paradas em pé que ele não havia percebido na ida ao banheiro. Ele se perde um pouco mas acha o caminho. O amigo doente (“dimness” [lusco-ofusco], daqui para frente chamado de “dim” [lusco]) se levanta um pouco da cama para dizer o título do livro que está lendo. A pedido do amigo tenta-se ligar o rádio, sem sucesso.

***cac vipaze veie-tie / “kahk veepahzheh veye-tyeh”**: Palavras r. “Como está você?”

***& 1 não-(que se a)a mais “breu”(briu)-cama exume este oquê injuvenil / “& 1 un-(the)opens(darkest)-bed to upyearn humanly this youthless what”**: A frase inteira em forma direta (e “traduzida para o inglês”) se leria: *And one bed, in the darkest part of the room, enters my field of vision, revealing a young person (...) who offers his hand for a handshake* [E uma cama, na parte mais escura do aposento, é registrada pelo meu campo de visão, revelando um jovem (...) que estende sua mão para me cumprimentar]. Invertemos a posição das palavras do original, as de dentro dos parênteses com a daquela entre o par de parênteses, e mudamos um pouco os tempos e modos verbais; com isso, fomos capazes não apenas de reproduzir em tradução toda a informação do original, mas também de promover no íterim um efeito optofonético interessante: o espelhamento de duas repetições, em *a)a* e “*breu*”(briu) (nesses dois casos o parêntese é o espelho!) Adicionei aspas ao redor de *breu* para marcar, e portanto atenuar a falta de clareza criada com isto, o uso de um substantivo (“breu”) como adjetivo: “a cama mais *breu*” é mais opaco que “*the darkest bed*”. “*Upyearn*” é uma palavra antiquada em inglês, de significado incerto, ou pelo menos de significados múltiplos. No contexto dessa passagem, imaginamos a cama (a cama “mais escura” se abrindo para revelar algo) como algo como um caixão, por tanto o emprego em tradução do verbo “exumar”. “*This youthless what*” é obviamente uma pessoa, mas que antes de ser exumado (“humanamente”) era apenas uma coisa. No original o jogo entre coisa e corpo continua na oração seguinte com o uso de “it” para se referir ao jovem amigo doente.

***Píva / “Peevoh”**: Palavra r. “Cerveja”.

***Aquele palavra, aquela palavra abrigada em passaportesplendor? Não filhodaputa / “That word, that word ensconced in passportsplendour? Not sonofabitch; the other”**: As duas palavras “abrigadas” no passaporte do herói são “filhodaputa” e “WC” [banheiro].

***u-Bor-na-ia / “oo-Bor-neye-ah”**: Palavra r. “Toalete”.

Página 43—

***desherói talvez herói / “heroless possibly hero”**: Artificio cummingsiano m).

***para me a(parado por uma parede)parar / “to(blundering against wall)fumble”**: Achado em português.

***Nitchevó-niet / “Neechehvoh-nyet”**: Palavra r. “Deixa para lá; não importa nada”.

*** Um lance de mármore-ou-algo-assim. Uma vista(degrau degradado por degrau visionário). Um balcão inho, atrás do qual um balconistainho ½ careca está pranteando DAs num telefoneinho / “A not very imposing counter, behind which a ½ bald not very imposing clerk is wailing Das into a not very imposing telephone”**: Após pegar o bonde de volta, Virgílio e o heróis estão de volta ao hotel. Em geral, a descrição do saguão do Metrôpole nessa cena é bem remanescente da descrição dele na /p. 14/⁵⁶. Essas duas frases em específico são uma transcrição quase idêntica de frases encontradas naquela página.

***Cara-de-criança / “Childface”**: A “outra secretária” de Virgílio.

Página 44—

***Ergue-te, Bloom / “Arise, thou Bloom!”**: O herói precisa ir ao banheiro por causa da cerveja do almoço de novo. Bloom “refere-se a Leopold Bloom, o personagem principal no *Ulisses* de James Joyce. Joyce famosamente descreve a visita matinal de Bloom à dependência/banheiro no capítulo 4⁵⁷.” (EN)

***Piát / “Pyahť”**: Palavra r listada com soletração diferente em *R Words* (“pyATch”). Em *R Words* sua tradução é “quinto” mas aqui ela quer dizer “cinco”.

⁵⁶ Ver **Perante a vista de um lance de degraus de mármore-ou-algo-assim (...)* acima.

⁵⁷ “[R]efers to Leopold Bloom, the main character in James Joyce's *Ulysses*. Joyce famously describes Bloom's morning visit to the outhouse in chapter 4.”

***O Ocidente pode estar nervoso / “The West may be Nervous”:** Alusão ao título da peça à qual o herói, Virgílio e cara-de-criança estão se dirigindo. Virgílio está nervoso por causa da hora. Os três estão prestes a vivenciar mais uma experiência crítica tentando navegar o transporte de Moscou.

***nieta / “nyets”:** Palavra r que quer dizer não. Aqui Cummings a transforma num verbo. Artificio cummingsiano c).

Página 45—

***O Ocidente está nervoso / “The West Is Nervous”:** “Uma peça de 1931 por Vladimir Bill-Belotserkovski (1884-1970). Dana diz que ela retrata ‘o medo na Alemanha do Comunismo russo (Handbook 69)⁵⁸’.” (EN) No *SkP* (p. xviii), Cummings a descreve como uma “peça de propaganda política”.

Página 46—

***questão questionável / “questionless question”:** (...) No *SkP* (p. xviii), Cummings culpa a ignorância de Virgílio sobre a manqueira de sua secretária pelo incidente no bonde.

Página 47—

***Pedimos um pouco do veneno da cobra que vulgo cervejas / “We order hair of the dog that alias beers, and a dish of mushrooms.”:** Estratégia. Ditado inteiro: “a hair of the dog that bit me”, que tem adquirido o significado específico de “tomar uma cerveja para curar a ressaca.” A melhor opção que achamos em português foi “um pouco do veneno da cobra que me mordeu”.

Página 48—

***A melhor descerveja com certeza / “The best unbeer yet.”:** Mudamos parte do sentido para efeito prosódico.

⁵⁸ “1931 drama by Vladimir Bill-Belotserkovski (1884-1970). Dana says it depicts ‘the fear in Germany of Russian Communism (Handbook 69)’.”

Página 49—

***Manship, de Rockefeller / “Rockefeller's Manship”:** “Muito provavelmente refere-se ao busto de John D. Rockefeller do escultor Paul Manship (1885-1966), atualmente no National Portrait Gallery. Manship também fez a escultura de Prometeu (1934) para Rockefeller Center⁵⁹”. (EN)

***“Thih Seauton”:** “‘Você mesmo’ [grego]. Cummings está se referido ao ditado gnôthi seauton [γνῶθι σεαυτόν], ‘Conhece-te a ti mesmo’, entalhado no templo de Apolo em Delfos. Ver também o poema de Ralph Waldo Emerson, ‘Gnothi Seauton’: ‘Thou art thyself that doth dispense / Wealth to thy work, want to thy sloth, / Glory to goodness, to neglect, the moth’ [És tu que despendes riqueza / Ao labor, carência à preguiça, / Glória àquilo que bom, à negligência a traça⁶⁰].” (EN)

***“Carrie Nation”:** “Também conhecida como Carry A. Nation (1846-1911), ela foi uma defensora da temperança que em 1901 começou a estilhaçar bares com uma machadinha⁶¹.” (EN)

***especialmente aquele ali camarada(que acabou de se aproximar atrás de você / “that there particular comrade(who just moved up behind you”:** O herói e Virgílio suspeitam que esse “camarada” é um agente da GPU. Nos próximos parágrafos ele será chamado de “upmoving comrade” [camarada aproximado-se] e “upmover” [aproximador-se].

Página 50—

***É O Que Está Atrás De Mim Que Sou. Benções a ti, Krazy Kat, Gato Maluco; que teu poeta prospere até a eternidade! / “It’s What’s Behind Me That I Am. Blessings upon thee, Krazy Kat; may thy poet prosper until eternity”:** “Krazy Kat” é o nome de uma tira de quadrinhos pela qual Cummings era fascinado (EN). Ela apareceu no Brasil na revista O Tico Tico como “Gato Maluco”. Decidimos manter o

⁵⁹ “[M]ost likely refers to the bust of John D. Rockefeller by sculptor Paul Manship (1885-1966), now at the National Portrait Gallery. Manship also made the Prometheus sculpture (1934) for Rockefeller Center.”

⁶⁰ “[Y]ou yourself” [Greek]. Cummings refers to the motto gnôthi seauton [γνῶθι σεαυτόν], ‘Know Thyself’, carved on the temple of Apollo at Delphi. See also Ralph Waldo Emerson’s poem ‘Gnothi Seauton’: ‘Thou art thyself that doth dispense / Wealth to thy work, want to thy sloth, / Glory to goodness, to neglect, the moth’.”

⁶¹ “[A]lso known as Carry A. Nation (1846-1911), she was an advocate of temperance who in 1901 began smashing bars with a hatchet.”

nome em ambas as formas para dar ênfase ao fato de que essa referência remete a tal publicação: “Gato Maluco” talvez não sugere isso tão imediatamente para o leitor lusófono quanto “Krazy Kat” o faz para o anglófono, inclusive pela grafia peculiar do título em inglês. *EN* observa que o autor das tirinhas (“*thy poet*” [*teu poeta*]) foi o cartunista George Herriman (1880-1944). *EN* cita uma passagem do “amigo de Cummings” Gilbert Seldes, do ensaio “The Krazy Kat That Walks by Himself” [O Gato Maluco Que Anda Sozinho] no seu livro *The Seven Lively Arts* [As sete artes animadas] (1924): “Em um de seus cartoons mais metafísicos Herriman apresenta Krazy [Maluco] dizendo para Ignatz: ‘Não sou Gato . . . e não sou Maluco’ (ponho pontos para indicar a mudança lunática de tela de fundo que ocorre enquanto essas afirmações são proferidas; embora a ação seja contínua e os personagens imóveis, é consistente com o método de Herriman ter o segundo plano em um estado contínuo de agitação; nunca se sabe quando um arbusto vai virar uma sequóia, ou uma cabana uma igreja) . . . ‘é o que tá atrás de mim que sou, é a ideia atrás de mim, “Ignatz” e é isso o que sou.’ Em uma atitude de cartunista Krazy aponta para o espaço em branco atrás dele, e é aí que devemos procurar pela ‘ideia’⁶².”

*“**Russianless Russian**” [russo tá-ruço]: Artificio cummingsiano m).

⁶² “In one of his most metaphysical pictures Herriman presents Krazy as saying to Ignatz: ‘I ain’t a Kat . . . and I ain’t Krazy’ (I put dots to indicate the lunatic shifting of background which goes on while these remarks are made; although the action is continuous and the characters motionless, it is in keeping with Herriman’s method to have the backdrop in a continual state of agitation; you never know when a shrub will become a redwood, or a hut a church) . . . ‘it’s wot’s behind me that I am . . . it’s the idea behind me, “Ignatz” and that’s wot I am.’ In an attitude of a contortionist Krazy points to the blank space behind him, and it is there that we must look for the ‘Idea.’” (Apud *EN*) *EN* sugere que se veja também o artigo de Taimi Olsen ‘*Krazies (...) of indescribable beauty*’, p. George Herriman’s ‘*Krazy Kat*’ and E. E. Cummings. [‘*Maluquices (...) de beleza indescritível*’, p. O ‘*Krazy Kat*’ (de George Herriman) e E. E. Cummings.]”

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Trad. R. Hullot-Kentor, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

ALMEIDA, João Ferreira de. *A Bíblia Sagrada* (revista e atualizada no Brasil). 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica Brasileira, 2009.

AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução: Servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

BASSNETT, Susan. *Estudos de Tradução*. Lisboa: Gulbenkian, 2003

BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin: Selected Writings*. Vol. 1. Marcus Bullock and Michael William Jennings (Eds.) Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1996.

BELL, Madison Smartt. "Preface" of EIMI. In: *EIMI: A Journey through Soviet Russia*. New York: Liveright, 2007 : ix – xiv.

BLOOM, Harold. *Twentieth-century American literature*, New York: Chelsea House Publishers, 1988.

CAMPOS, Augusto de. "De Ulysses a Ulisses". In: Campos, Augusto de; Campos Haroldo de, *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo, Perspectiva: 1971. p. 123-141.

_____. *Poem(a)s—E. E. Cummings*. Rio de Janeiro: Unicamp, 2011.

_____. "Maiakóvski, 50 anos depois" In: Campos, Augusto de; Boris Schnaiderman e Haroldo de Campos, *Maiakóvski : Poemas*. São Paulo, Perspectiva: 2003. p. 153-169.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável: e outros ensaios*. São Paulo, Perspectiva: 1977.

_____. Em colaboração com J. Guinsburg. *Qohélet/ O-que-sabe/ Eclesiastes: Poema Sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Transcrição*. Marcelo Tápia (Ed). São Paulo: Perspectiva, 2013.

CAMPOS, Augusto de, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. *Teoria da poesia concreta: Textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CUMMINGS, E. E. *EIMI: A Journey through Soviet Russia*. New York: Liveright, 2007.

_____. *EIMI: A Journey through Soviet Russia*. New York: Liveright, Kindle Edition, 2007.

_____. *The Enormous Room*. New York: Liveright, 1978.

_____. *E. E. Cummings: Complete Poems, 1904-1962*. Ed. George James Firmage. New York: Liveright, 1994.

DELISLE, Jean and Judith Wordsworth. *Os tradutores na história*. Trad. Sergio Bath. São Paulo: Editora Ática, 2003.

DESSON, Gérard e MESCHONNIC, Henri. *Traité du rythme: Des vers e des proses*. Paris: Dunod, 1998.

FARLEY, David. "E. E. Cummings: Intourist in the Unworld." In: *SPRING: The Journal of the E. E. Cummings Society*. Periódico on-line. Volume: Outono 2003. Disponível em: <http://faculty.gvsu.edu/webster/cummings/contents12.html>

FLOTOW, Luise von. *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

FREIRE, Rafael Augusto Duarte. "Poétique du traduire, de Henri Meschonnic". In: *Tradterm*, São Paulo, v. 28, p. 381-387, jan. 2017. ISSN 2317-9511. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/125568>>. Acesso em: 07 mar. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v28i0p381-387>.

FRIEDMAN, Norman. *E. E. Cummings, the Growth of a Writer*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1980.

_____. "Afterword" of EIMI. Flushing, New York, 1997. In: *EIMI: A Journey through Soviet Russia*. New York: Liveright, 2007 : 453 – 459.

GENTZLER, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. London: Routledge, 1993.

HOLMES, James S. "The Name and Nature of Translation Studies." 1972. In: Venuti, Lawrence (Ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2000.

HORÁCIO. *Obras completas: Odes, Épodos, Carme Secular, Sátiras e Epístolas*. Trad. Elpino Duarte, José de Macedo, Antônio de Seabra e Francisco Picot. São Paulo: Edições Cultura: 1941.

KENNEDY, Richard S. *Dreams in the Mirror: A Biography of E. E. Cummings*. New York: Liveright, 1980.

_____. *E. E. Cummings Revisited*. New York : Twayne, 1994.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: Edusp, 1993.

McLUHAN, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: the Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto, 1962.

_____. *Understanding Media: the Extensions of Man*. New York: New American Library, 1964.

McLUHAN, Marshall e FIORE, Quentin. *The Medium Is the Massage*. Coordenado por Jerome Angel. New York, London, Toronto: Bantam, 1967.

McLUHAN, Marshall e WILSON, Wilfred. *From Cliché to Archetype*. New York: Viking, 1970.

MILTON, John e VILLA, Dirceu (Org) *Os escritos clássicos ingleses sobre a tradução – 1615-1791*. São Paulo: Humanitas, 2012.

MITFORD, Rev. John. *The Works of John Dryden; in verse and prose, with a life*. Vol. II. New York: George Dearborn Publisher, 1836.

MESCHONNIC, Henri. *Les cinq rouleaux*. Paris: Galimar, 1970.

_____. *Pour la poétique II*. Paris: Galimar, 1973.

_____. *Poétique du traduire*. Lagrasse: Verdier, 1999.

_____. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010

POUND, Ezra. *Translations*. New York: New Directions, 1963.

_____. *Literary Essays of Ezra Pound*. New York: New Directions, 1968.

_____. *Selected Prose 1909-1965*. New York: New Directions, 1972.

_____. *ABC of Reading*. New York: Publicado para J. Laughlin pela New Directions Pub., 1987.

ROBINSON, Douglas. *What Is Translation?: Centrifugal Theories, Critical Interventions*. Kent, OH: Kent State UP, 1997.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia (Terceiras estórias)* – 9.ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2009.

SNELL-HORNBY, Mary. *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins, 2006.

STEINER, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. New York/Toronto: Oxford University Press, 1975.

TÁPIA, Marcelo. “Apresentação” do *Transcrição* de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. XI-XX.