

A CONSTRUÇÃO DA INTERCOMUNICAÇÃO DE SABERES COM O VALOR DA MULTIPLICIDADE PROPOSTO POR ITALO CALVINO

Profa. Dra. Maria da Conceição Vinciprova Fonseca
concyvf@uol.om.br

Associação Educacional Dom Bosco –AEDB
Centro Universitário de Volta Redonda - UniFOA

RESUMO

*Com a velocidade e o fluxo de informação na magnitude de nosso tempo, os saberes são muitos e os espaços onde se constroem e reconstroem não obedecem a limites. Acredita-se que o lócus ideal para se encontrar a intercomunicação de saberes das mais diversas áreas é a literatura. Para ali convergem conhecimentos de tempos e áreas diversas, e ali percebe-se um desejo de dar conta do mundo. Italo Calvino propôs cinco valores para construir esse texto ambicioso: a leveza, a rapidez, a visibilidade, a exatidão e a multiplicidade, esse último o mais representativo deles, mesmo porque necessariamente traz em si os outros. Acreditando sempre na importância de enfatizar a necessidade de aperfeiçoar os processos de produção textual e leitura, assim como na posição privilegiada do texto literário para tal, mesmo por sua condição de texto da intercomunicação, este trabalho quer apresentar o valor da multiplicidade segundo Calvino e demonstrar como pode ser construído na escrita e encontrado na leitura, atentando para as marcas textuais e suas possíveis interpretações. Para isso traz exemplos do cotejo de fragmentos das obras *The kite runner* e sua tradução, *O caçador de pipas*.*

Palavras-chave: Intercomunicação; Multiplicidade; Texto literário.

1. INTRODUÇÃO

Da literatura, o lugar onde as coisas que importam estão, Calvino ([1988] 2006) encontra em Carlo Emilio Gadda, escritor seu conterrâneo, o doutor Ingravallo, personagem pensador e filósofo que sustenta não haver uma única causa para as coisas, mesmo as catástrofes, mas antes algo como uma conjunção cósmica favorável, ou um sem fim de partes menores que se acumulam e empurram o destino numa direção, como as gotas de água que formam a poça que, encontrando um ponto de saída, rodopia e é para ali arrastada ruidosamente. Mais ainda, pondera que há nessas “causalidades” sempre um certo erotismo, uma presença feminina, ainda que assim não pareça. Barthes (1999) também percebe uma qualidade erótica do texto, cuja vocação é oferecer prazer.

Parece-nos muito adequado perceber a mulher como indissociável à ideia de multiplicidade, um dos cinco valores propostos por Calvino (*op. cit.*) para construir o texto literário. Os outros são a leveza, a rapidez, a visibilidade e a exatidão. Aqui apresentaremos a multiplicidade, talvez o mais representativo dos valores, mesmo porque necessariamente traz em si os outros, que embora apontados nos exemplos selecionados, não fazem parte do foco deste trabalho.

Calvino reflete sobre o romance contemporâneo como “método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (*op. cit.* p. 121), ou seja, o mundo é um sistema de sistemas, todos interligados,

influindo e sendo influenciados uns pelos outros, em uma epistemologia complexa que comporta ampla variação de registro e léxico.

Fica claro que o texto norteado por tais princípios é irredutível a um espaço cercado, um território limitado. Deve ser como a cuba vazia de que fala Kafka em *O cavaleiro da cuba* (apud CALVINO, *op. cit.* p. 41), onde se possam reunir conhecimentos de lugares, épocas e assuntos diversos.

Nossa imagem para o texto “sistema de sistemas” é a trama da renda, em que de cada núcleo partem muitos outros fios que fazem novos núcleos e assim sucessivamente, e o escritor não dará conta de “terminar” a obra, uma vez que cada detalhe remeterá a tantos outros. Calvino cita uma obra em que Gadda, ao referir-se a um joia roubada, faz um estudo de cada gema, de sua composição a seu valor e fatos históricos a ela ligados, e esse texto origina um tratado crítico para ilustrar a relação continuada ao infinito entre as coisas e o tempo, reais e impossíveis.

Para levar esse conhecimento à escrita, é necessária “a exploração do potencial semântico das palavras, de toda a variedade de formas verbais e sintáticas, com suas conotações e coloridos e efeitos o mais das vezes cômicos que seu relacionamento comporta” (CALVINO, *op. cit.* p. 123). A ideia por trás desse fazer é aquela, reconhecida inclusive pela ciência, segundo a qual o olhar do observador interfere no objeto observado. Conhecer é interferir no real, inserindo ali algo mais e o modificando. Propomos ventos abrindo portas.

Em outra linha, Calvino apresenta como exemplo Robert Musil, para quem tudo que sabemos — seja o que vem da lógica matemática, seja o que vem da “alma” e não se submete a ordenações — vai-se depositando continuamente, como numa enciclopédia, que não terá fim nem poderá ser organizada justamente por estar sempre sob as tensões que a modificam. Então há a situação de se deixar envolver no turbilhão, na *embrulhada* de Gadda, ou de compreender as coisas em sua multiplicidade sem se deixar envolver, como Musil. Mas o *tudo* desejado é inapreensível, e Calvino cita Marcel Proust, que na obra *Em busca do tempo perdido* reflete sobre a impossibilidade de uma solução para o ciúme, uma vez que, mesmo tendo em nossas mãos o ser amado, não o temos em todos os pontos de tempo e de espaço, de passado e de futuro, e portanto, não o temos.

Calvino considera que a literatura do presente ambiciona representar toda a multiplicidade de relações. Tal ambição pode ser condenável em outros campos de conhecimento, mas não na literatura. Esta pode dar o que a ciência não dá, e ele reflete:

No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo (*op. cit.* p. 127).

Ilustrando seu pensamento, Calvino traz Bouvard e Pécuchet, personagens de obra homônima de Flaubert. Trata-se de dois autodidatas que buscam a ciência, mas cada livro que leem exclui o anterior, e sua empreitada se torna um esforço patético que leva a nada.

Reflete Calvino: “falta aos dois escriturários (Bouvard e Pécuchet) aquela espécie de graça sugestiva que permite adequar as noções ao uso que delas se quer fazer ou ao gratuito prazer que delas se espera tirar, dom esse que não se aprende nos livros” (CALVINO, *op. cit.* p. 129).

Creio que aqui há o que refletir a respeito de leitura, sentido e escrita, e está clara a ideia de que “as noções” serão pelo leitor “adequadas”, ou manipuladas, ou destorcidas para se conformar ao sentido que lhe convém, à sua tese, ou ao que já lhe é conhecido, ainda que tal manipulação possa acontecer a despeito de sua melhor consciência.

Além disso, esse conhecimento não se aprende nos livros, ou seja, não é uma fórmula, mas talvez o resultado de um pensar aberto, um olhar curioso de quem não quer perder uma oportunidade de trazer novos fios ao seu próprio texto, que continuará eternamente inacabado;

de quem tenha, ainda que somente, uma intuição de ser parte desse universo múltiplo, dessa grande *embrulhada*, ou dessa infinita enciclopédia. Assim se lê, se constroem sentidos e se escreve. Há uma multiplicidade de possibilidades, e é essa multiplicidade que garante não se ver uma parte da verdade como o seu total. Está aí um valor de formação de pessoas.

Voltando à obra de Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, o problema dos “heróis” é não admitir dúvida ou contradição, e Flaubert não quer a ciência assertiva, “dona da verdade”, metafísica, mas a quer humana, desconfiada, prudente. A totalidade hoje, diz Calvino, é “potencial, conjectural e múltipla” (*op. cit.* p. 131). Qualquer posição extrema é perigosa. É preciso saber que tudo pode ser diferente, e mesmo melhor, do que se supõe.

Para o autor, essa *coexistência de diferenças* será o indicativo do valor da multiplicidade buscado no texto de ficção. Sumarizamos as quatro maneiras de construir, ou onde observar, a multiplicidade em um texto:

- 1- Um texto que, embora sendo discurso de uma só voz, possa ser interpretado de várias maneiras;
- 2- Um texto onde não haja a visão de apenas um *eu* pensante, mas se veja e ouça o mundo pelos olhos e vozes de diversos participantes;
- 3- A obra que permanece inconclusa por desejar dar conta do mundo;
- 4- A obra que se afigura como feita de pontos, máximas, partes descontínuas.

(CALVINO [1990] 2006, p. 132)

Outros aspectos de composição da multiplicidade seriam ainda “a exploração do potencial semântico das palavras, de toda a variedade de formas verbais e sintáticas, com suas conotações e coloridos e efeitos o mais das vezes cômicos que seu relacionamento comporta”, e o ato de “interferir no real, inserindo ali algo mais e o modificando” (*op. cit.* p. 123, 124).

É importante lembrar que a própria ideia de multiplicidade indica abertura, e não há como finalizar um inventário do que pode associar-se a ela. Certamente, os outros valores definidos pelo autor também contribuem para sua realização.

Seguem fragmentos de textos da obra *The Kite Runner*, de Khaled Hosseini (2003) e sua tradução por Maria Helena Rouanet *O caçador de pipas* (2005), onde se pode observar a construção do valor da multiplicidade na escrita e / ou sua interpretação na leitura. Como o trabalho tradutório se realiza em uma sequência circular de leitura e produção de texto, parece-nos adequado para a compreensão desses processos.

2- LEITURA E INTERPRETAÇÃO À LUZ DOS ENSINAMENTOS DE CALVINO QUANTO À MULTIPLICIDADE

Seguem, recortados de um trabalho nosso, maior (FONSECA, 2009), exemplos da escritura / leitura da multiplicidade, como compreendemos da leitura de Calvino.

2.1 Um texto que, embora sendo discurso de uma só voz, possa ser interpretado de várias maneiras (CALVINO [1990] 2006, p.132).

A voz que percorre a narrativa das obras aqui enfocadas é a do personagem narrador, Amir. A possibilidade de diversas interpretações em um texto de literatura existe sempre, e depende mais do leitor do que do texto em si, como queremos demonstrar em nossa leitura do recorte a seguir.

No último mês do calendário muçulmano, celebra-se o episódio em que Abraão esteve a ponto de sacrificar seu filho a Deus. Sacrifica-se então um cordeiro, cuja carne é dividida em três partes iguais entre a família, os amigos e os pobres. Amir narra:

The mullah finishes the prayer. Ameen. He picks up the kitchen knife with the long blade. The custom is not let the sheep see the knife. Ali feeds the animal a cube of sugar — another custom, to make death sweeter. The sheep kicks, but not much. The mullah grabs it under its jaw and places the blade on its neck. Just a second before he slices the throat in one expert

motion, I see the sheep's eyes. It is a look that will haunt my dreams for weeks. I don't know why I watch this yearly ritual in our backyard; my nightmares persist long after the bloodstains on the grass have faded. But I always watch. I watch because of that look of acceptance in the animal's eyes. Absurdly, I imagine the animal understands. I imagine the animal sees that its imminent demise is for a higher purpose. This is the look...
(*The kite runner*, 2003, p. 76, 77)

O mulá conclui suas orações. *Ameen*. Pega o facão de cozinha de lâmina bem comprida. É costume não deixar que o carneiro veja a faca. Ali faz o animal comer um torrão de açúcar — outro costume, para que a morte seja mais doce. O carneiro escolheia, mas não muito. O mulá o segura pelo focinho e encosta a lâmina da faca em seu pescoço. Um segundo antes de ele cortar a garganta do carneiro com um golpe certo, vejo os olhos do animal. É um olhar que vai assombrar os meus sonhos por semanas a fio. Não sei por que assisto a essa cerimônia que acontece todo ano em nosso quintal; meus pesadelos ainda persistem bem depois que as manchas de sangue no gramado já desapareceram. Mas sempre assisto. Assisto por causa dessa expressão de aceitação nos olhos do animal. É um absurdo, mas imagino que o carneiro entende. Imagino que ele vê que aquela morte iminente tem um propósito mais elevado. É essa a expressão dos olhos...
(*O caçador de pipas*, 2005, p. 82)

Os textos, no contexto das obras, ligam o sacrifício do cordeiro ao de Hassan. Ambos são mansos e aceitam seu destino. Seu sacrifício se liga ainda à religião, indicando o sentimento de Amir em relação a seu meio-irmão e à violência por ele sofrida (o estupro presenciado por Amir), que carrega como um fardo na consciência.

Pode-se ainda pensar no papel das religiões como mantenedoras da tradição e dos costumes, questionando a esse respeito.

Ampliando possibilidades, pode-se pensar em todos os que são sacrificados, cuja aceitação mansa de seu papel permite que os costumes se mantenham. Torrões de açúcar são o que recebem, em choque desproporção com o que lhes é exigido. Não veem a faca.

No rastro dessa interpretação, pode-se refletir sobre a importância do conhecimento. Quem conhece, sabe da faca, pode se rebelar; não irá conformar-se logo, após escolher um pouco.

Ou mesmo, pode-se enaltecer o sacrifício, que liga a vítima ao próprio Deus, como no cristianismo. Sabe-se de bombas humanas, pessoas que se explodem para realizar atos de terrorismo. Essa poderia ser a sua leitura.

Pode-se pensar como os animais sofrem abusos na mão dos homens, e questionar a propriedade de se alimentar com sua carne.

Certamente há muitas outras possibilidades, todas realizáveis em diferentes contextos. Os textos acima prestam-se a várias interpretações, o que se liga ao valor da multiplicidade.

2.2 Um texto onde não haja a visão de apenas um *eu* pensante, mas se veja e ouça o mundo pelos olhos e vozes de diversos participantes (CALVINO [1990] 2006, p. p.132)_

O personagem narrador nas obras aqui usadas como exemplo, *The kite runner* (2003) e *O caçador de pipas* (2005), é Amir. Mas ouvem-se outras vozes. Segue um recorte de uma conversa dele com o grande amigo de seu pai, Rahim Khan, na festa de treze anos do primeiro. Rahim, que nunca se casara, conta a Amir de seu romance com uma hazara, filha de empregados de um vizinho, e da reação de sua família a esse respeito. Na voz de Rahim Khan, ouve-se do sistema de castas que separa pashtuns de hazaras, sunitas de xiitas; da quase impossibilidade de se ignorar esse sistema, cujas normas e hierarquias, criadas pelo homem e,

portanto, culturais, são entendidas como o modo de ser do mundo, algo natural, só restando, então, a elas conformar-se; da família como força mantenedora de tradições, aliada do poder; da dificuldade de ascensão social; de formas de trabalho marcadas como indignas.

Levantar várias questões em um breve relato, e não na voz do narrador, mas na de outro personagem, é a multiplicidade de que fala Calvino. Também pode ser, como nos recortes a seguir e nos anteriores, uma forma de ação política.

You should have seen the look on my father's face when I told him. My mother actually fainted. My sisters splashed her face with water. They fanned her and looked at me as if I had slit her throat. My brother Jalal actually went to fetch his hunting rifle before my father stopped him. Rahim Khan barked a bitter laughter. "It was Homaira and me against the world. And I'll tell you this, Amir jan: In the end, the world always wins. That's just the way of things. (The kite runner, 2003, p. 99)

“— Devia ter visto a cara de meu pai quando toquei no assunto com ele. Minha mãe chegou até mesmo a desmaiar. Minhas irmãs tiveram que jogar água em seu rosto. Começaram a abaná-la e ficaram me olhando como se eu tivesse lhe cortado a garganta. Antes que meu pai pudesse detê-lo, meu irmão Jalal já tinha ido apanhar o rifle de caça. — Rahim Khan deu uma risada amarga. — Éramos Homaira e eu contra o mundo inteiro. E ouça o que lhe digo, Amir jan: no final, o mundo sempre sai ganhando. As coisas são assim, pura e simplesmente...” (*O caçador de pipas*, 2005, p. 103, 104)

Podem-se observar marcas de conflito, um liame narrativo que favorece a rapidez, contribuindo para a multiplicidade.

fainted; splashed her face with water; fanned her; slit her throat; fetch his hunting rifle; stopped him; a bitter laughter; Homaira and me against the world; the world always wins”

“desmaiar; jogar água em seu rosto; abaná-la; cortado a garganta; detê-lo; apanhar o rifle de caça; uma risada amarga; Homaira e eu contra o mundo inteiro; o mundo sempre sai ganhando”

barked a bitter laughter

“deu uma risada amarga”:

Barked está usado em sentido figurado. O seu sentido mais estável é “latir”. Há ainda a expressão em inglês *to bark at the moon*, ou latir para a lua, que significa chamar em vão, e ainda outra, *to bark up the wrong tree*, ou descascar a árvore errada, significando deitar a perder seus esforços. Para os falantes de inglês, a associação com impotência pode ser sentida. Em português, ela se perde, assim como a sonoridade de *bark a (bitter) laughter* não ecoa em “deu uma risada (amarga)”. O texto de partida tem melhor visibilidade e exatidão. Entretanto, interferências para compensar as perdas podem prejudicar a melhor fluência.

2.3 A obra que permanece inconclusa por desejar dar conta do mundo (CALVINO [1990] 2006, p. 132)

Há, em toda a obra literária, uma certa inconclusão, diretamente proporcional à ambição de seu autor. Esse fato, mais do que autoriza, solicita novas interpretações e intervenções criativas, trabalho que cabe ao leitor (e ao tradutor, cujo primeiro ato é o de leitor), que deve, como teoriza Jean Paul Sartre (1948), fazer um pacto com o autor do texto: permitir que sua leitura produza um novo texto, e assim a obra permaneça viva.

The kite runner (2003) e *O caçador de pipas* (2005) terminam em aberto. Não há uma solução garantida, apenas leves sinais, como a imagem de um esboço de sorriso, ou de um floco de neve que se derrete. Muito é deixado à imaginação. Amir, o personagem narrador, sai

correndo, em busca de compensação de um erro do passado que lhe assombra desde a infância. Onde vai chegar com sua corrida, não se sabe, nem se será possível a reparação de seu erro, ou até que ponto. A obra permanece em aberto, terminando com a corrida de Amir, simultaneamente ao passado e ao futuro. Seguem recortes dos final dos textos.

It was only a smile, nothing more. It didn't make everything all right. It didn't make anything all right. Only a smile. A tiny thing. A leaf in the woods, shaking in the wake of a startled bird's flight.

But I'll take it. With open arms. Because when spring comes, it melts the snow one flake at a time, and maybe I just witnessed the first flake melting.

I ran. A grown man running with a swarm of screaming children. But I didn't care. I ran with the wind blowing in my face, and a smile as wide as the Valley of Panjsher on my lips.

I ran. (The kite runner, 2003, p. 371)

“Tinha sido apenas um sorriso, e nada mais. As coisas não iam se ajeitar por causa disso. Aliás, *nada* ia se ajeitar por causa disso. Só um sorriso. Um sorriso minúsculo. Uma folhinha em um bosque, balançando com o movimento de um pássaro que alça vôo.

Mas me agarrei àquilo. Com os braços bem abertos. Porque, quando chega a primavera, a neve vai derretendo floco a floco, e talvez eu tivesse simplesmente testemunhado o primeiro floco que se derretia.

Saí correndo. Um adulto correndo em meio a um enxame de crianças que gritavam. Mas nem me importei. Saí correndo, com o vento batendo no rosto e um sorriso tão grande quanto o vale de Panjsher nos lábios.

Saí correndo”. (*O caçador de pipas*, 2005, p. 365)¹

Pode-se observar que, além do liame da obra, “sair correndo”, outras redes de conexões concorrem para a multiplicidade:

1- Esperança: *smile* (três vezes) / sorriso (quatro vezes). A tradução foi mais sensível quanto à importância da forma, que em uma ocorrência no texto de partida é substituída por *thing*.

2-Pequenez: *tiny* / minúsculo; *leaf* / folhinha; *the wake of a startled bird's flight* / movimento de um pássaro que alça voo; *flake* / floco. Nesse último caso, ainda que se leia “floco” três vezes no texto alvo, conto duas, uma vez que “floco a floco” tem o valor de uma única expressão. Na tradução de *leaf* como folhinha, a tradutora é novamente sensível ao liame do texto.

3- Calor: *spring* / “primavera”; *melts* / “derretendo”; *melting* / “se derretia”.

Os flocos de neve contrastam com o encadeamento acima, aumentando a ênfase. Também o conjunto dos elementos que formam o liame da pequenez, acima, contrasta com o final, criando o mesmo efeito:

- *a smile as wide as the Valley of Panjsher*

“um sorriso tão grande quanto o vale de Panjsher”

A referência ao vale de Panjsher, ligado à amplitude (*wide*, grande), constrói mais um elo entre a narrativa e o Afeganistão. Multiplicidade.

2.4 A obra que se afigura como feita de pontos, máximas, partes descontínuas.
(CALVINO [1990] 2006, p. 132)

O último fator conduz à imagem de um quadro impressionista, ligando-se às

¹ N.A: Os textos recortados são transcritos no formato em que estão nas obras, em consonância com nossa visão de texto como forma /sentido.

teorizações a respeito dos vazios do texto literário. Voltamos à figura da renda: quanto mais fios se trançarem para criar mais e mais complexos desenhos, mais vazios aparecerão, e qualquer tentativa de se conseguir absorver o real, ou dar conta de tudo, sempre terminará evidenciando o não-visto.

A uma certa distância, em espaço criado pela interação entre o texto e o olhar do leitor, os pontos desenhavam histórias, que por sua vez se ligarão, no mesmo processo, aumentando e ampliando possibilidades de novas leituras em novos contextos.

As obras aqui enfocadas contam muitas histórias, uma dentro da outra. Contam história de crime e culpa, de guerra, de degradação, de conformismo; de ciúme e inveja; de racismo e preconceito; de outras culturas, outros valores; de bondade, nobreza, perdão. Contam até mesmo quando silenciam, como no caso da ausência da mulher, do feminino, gerador de frutos, construtor da multiplicidade. Trata-se de uma história de homens, narrada por homens. As mulheres passam tão rapidamente como vultos ou sombras, mal deixando traço. Caem ao chão golpeadas por estarem com a roupa inadequada, ou em um lugar inadequado, ou por qualquer pretexto.

Desde a década de setenta, teóricos como Luise von Flotow têm se dedicado a estudar essa questão. O que pode significar a ausência da mulher (e de outros grupos não hegemônicos) nos textos de uma época, ou de um lugar, ou em um dado texto?

A autora atenta para

o imenso poder por vezes investido no controle da linguagem e a vulnerabilidade dos que trabalham com linguagem. Em momentos de repressão, medo ou simplesmente lutas por poder, o uso da linguagem é um local onde são exercidos insidiosos tipos de controle.²

Dado o paradoxo ontológico da linguagem, que ecoa em toda a argumentação de Calvino, as estratégias para dar visibilidade ao que está escondido, criando multiplicidade de presenças, vozes e histórias, podem ser mostrar *ou* retirar, porque ao se perceber um vazio, o ausente será imediatamente invocado. Não concordamos com o exagero que força a língua a dizer. Ela resiste, e forçá-la pode ser um exagero do que se chama “politicamente correto”, muitas vezes com ironia. Não se trata de negar visibilidade e voz a grupos como as mulheres, os negros, os homossexuais e tantos outros; a preocupação em colocá-los, juntamente com sua problemática, no discurso, é certamente legítima e importante. O que não há é uma orientação simples a ser seguida, uma norma a ser universalizada. Não é demais lembrar que o silêncio pode ser eloquente.

Segue um dos poucos, mas fortes, recortes nos textos em que se tem a “presença” feminina. De volta ao Afeganistão para buscar o filho de Hassan, Amir vai a um estádio ver um jogo de futebol e presencia uma execução.

Two Talibs with Kalashnikovs slung across their shoulders helped the blindfolded man from the first truck and two others helped the burqa-clad woman. The woman's knees buckled under her and she slumped to the ground. The soldiers pulled her up and she slumped again. When they tried to lift her again, she screamed and kicked. I will never, as long as I draw breath, forget the sound of that scream. It was the cry of a wild animal trying to pry its mangled leg from the bear trap. Two more Talibs joined in and helped force her into one of the chest-deep holes. The blindfolded man, on the other hand, quietly allowed them to lower him into the hole dug for him. Now only the accused pair's torsos protruded from the ground. [...] When the prayer was done, the cleric cleared his throat.

² “the immense power sometimes invested in the control of language and the vulnerability of those who work with language. In moments of repression, fear, or simply power struggles, language use is one site where insidious types of control are exercised. Nota: tradução da autora deste trabalho.

“Brothers and sisters!” he called, speaking in Farsi, his voice booming through the stadium. “We are here today to carry out Shari’a. We are here today to carry out justice. We are here today because the will of Allah and the word of the Prophet Muhammad, peace be upon him, are alive and well here in Afeghanistan, our beloved homeland. We listen to what God says and we obey, because we are nothing but humble, powerless creatures before God’s greatness. And what does God say? I ask you! WHAT DOES GOD SAY? God says that every sinner must be punished in a manner befitting his sin! [...] Those are the words of GOD! [...] How shall we answer those who throw stones at the windows of God’s house? WE SHALL THROW THE STONES BACK!” (The kite runner, 2003, p. 269, 270)

“Dois *talib*, com seus Kalashnikovs pendurados nos ombros, ajudaram o homem de olhos vendados a descer da primeira picape e dois outros fizeram o mesmo com a mulher de *burqa* verde. Os joelhos da mulher fraquejaram e ela desabou no chão. Os soldados a ergueram, mas ela caiu de novo. Quando tentaram erguê-la outra vez, ela começou a gritar e a espernear. Enquanto viver, nunca vou me esquecer do som daquele grito. Era o lamento de um animal selvagem tentando arrancar a pata estraçalhada de uma daquelas armadilhas para ursos. Mais dois *talib* acorreram para forçá-la a entrar em um dos buracos, que lhe batia na altura do peito. Já o homem de olhos vendados deixou-se levar com toda calma para o buraco que lhe era destinado. Agora, só se via o torso dos condenados. [...]

Terminada a oração, o clérigo pigarreou.

—Irmãos e irmãs! — bradou ele em farsi, e sua voz ressoou por todo o estádio. — Estamos aqui hoje para executar um ato de *shari’a*. Estamos aqui hoje para fazer justiça. Estamos aqui hoje porque a vontade de Allah e a palavra do profeta Muhammad (que a paz esteja com ele) estão vivas e vigorosas no Afeganistão, nossa pátria amada. Ouvimos o que Deus diz e obedecemos a Ele porque não passamos de criaturas humildes e impotentes diante de Sua grandeza. E o que é que Ele diz? Estou lhes perguntando. O QUE É QUE DEUS DIZ? Diz que todo pecador deve receber punição condizente com o pecado que cometeu. [...] São as palavras de Deus! [...] Que resposta devemos dar àqueles que atiraram pedras nas janelas da casa de Deus? DEVEMOS DEVOLVER AS PEDRAS QUE FORAM ATIRADAS POR ELES!”

(O caçador de pipas, 2005, p. 267, 268)

Segue o apedrejamento até a morte do casal. Alguns minutos depois, os times voltam a campo, e o jogo de futebol continua.

Há diferentes redes de conexão, promotoras de liames que dão rapidez ao texto, promovendo a multiplicidade:

1- Poder: *Kalashnikovs slung across their shoulders* / “Kalashnikovs pendurados nos ombros”; *The soldiers pulled her up* / “Os soldados a ergueram”; *force her* / “forçá-la”; *he called* / “bradou”; *his voice booming* / “sua voz ressoou”; *carry out Shari’a* / “executar um ato de *shari’a*”; *carry out justice* / “fazer justiça”; *I ask you* / “estou lhes perguntando”; *must be punished* / “deve receber punição”.

2- Fraqueza: *the blindfolded man* / “o homem de olhos vendado”; *the woman’s knees buckled under her* / “os joelhos da mulher fraquejaram”; *and she slumped* / “e ela desabou”; *she slumped again* / “ela caiu de novo”; *the accused pair* / “condenados”; *quietly allowed them to lower him* / “deixou-se levar com toda calma”; *into the hole* / “para o buraco”; *dug for him* / “que lhe era destinado”.

3- Mulher como animal: *she screamed and kicked* / “começou a gritar e a espernear”; *the cry of a wild animal* / “lamento de um animal selvagem”; *pry its mangled leg* / “arrancar a pata estraçalhada”; *bear trap* / “armadilhas para ursos”; *force her into one of the chest-deep holes* / “entrar em um dos buracos”.

4- Religião como opressão: *Talibs* / “*talib*”³; *the prayer* / a oração; *the cleric* / “o clérigo”; *brothers and sisters* / “irmãos e irmãs”; *the will of Allah* / “a vontade de Allah”; *the word of the Prophet Muhammad* / “a palavra do profeta Muhammad”; *peace be upon him* / “que a paz esteja com ele”; *God* (sete vezes) / “Deus”(quatro vezes) ou “Ele”(duas vezes) ou “Sua grandeza”(uma vez); *And what does God say?* / “E o que é que Ele diz?”; *WHAT DOES GOD SAY?* / “O QUE É QUE DEUS DIZ?”; *sinner* / “pecador”; *in a manner befitting his sin* / “(punição) condizente com o pecado que cometeu”; *Those are the words of GOD* / “são as palavras de Deus”; *WE SHALL THROW THE STONES BACK* / “DEVEMOS DEVOLVER AS PEDRAS”

As cadeias acima falam de outras histórias dentro de uma história, o que se constitui no valor da multiplicidade.

Seguem formas nos textos de partida e alvo que nos parecem reveladoras, do ponto de vista de construção daquele valor.

5- *he called* / “bradou” – A tradutora escolheu, entre várias possibilidades, uma forma forte, condizente com o contexto. Além da exatidão, a variedade do léxico é elemento de multiplicidade.

6- *carry out Shari’a* / “executar um ato de *shari’a*”- como no exemplo acima, entre diversas opções, “executar” se liga com mais exatidão ao contexto.

7- *and she slumped* / “e ela desabou”; *she slumped again* / “ela caiu de novo”- A forma *slumped* ocorre duas vezes no texto de partida, e é traduzida por duas formas, “desabou” e “caiu”. Variedade de léxico se liga à multiplicidade.

8- *the accused pair* / “condenados”- A forma da tradução é mais exata em relação à visibilidade: o casal já estava condenado.

9- *in a manner befitting his sin* / “(punição) condizente com o pecado que cometeu” - uma tradução mais presa à letra poderia ser de acordo com seu pecado, por exemplo. A decisão da tradutora coloca mais um elemento, “cometeu”, na cadeia religião como opressão. Rapidez e visibilidade construindo a multiplicidade.

Outros exemplos de elementos da multiplicidade em fragmentos dos textos:

-Variedade de formas:

11- *helped* “fizeram o mesmo”

A alteração evita a repetição de “ajudaram” (*helped*).

12- *she screamed and kicked* “ela começou a gritar e a espernear”

A forma composta na tradução contribui para a melhor visibilidade da cena narrada, ao colocar o foco naquele momento. A língua de partida também poderia ter usado o mesmo recurso, com, por exemplo, *began to scream and kick*. Variando formas verbais, o texto-alvo favorece a multiplicidade.

13- *as long as I draw breath* “Enquanto viver”

A forma do texto de partida é mais poética, correspondendo às orientações para a obtenção da multiplicidade. A tradução buscou simplicidade, em uma solução que soa elegante e suficiente. Outra opção seria, por exemplo, “enquanto respirar”. Seria assim mantida outra

³ A palavra *talib* significa “estudante” em árabe, mas é também usada com outros sentidos, e talvez o mais conhecido seja o de membro do poder policial no Afeganistão.

ligação, entre respirar e viver.

14- *We listen to what God says and we obey, because we are nothing but humble, powerless creatures before God's greatness. And what does God say? I ask you! WHAT DOES GOD SAY? God says that every sinner must be punished in a manner befitting his sin! [...] Those are the words of GOD! [...] How shall we answer those who throw stones at the windows of God's house?*

Ouvimos o que Deus diz e obedecemos a ele porque não passamos de criaturas humildes e impotentes diante de Sua grandeza. E o que é que Ele diz? Estou lhes perguntando. O QUE É QUE DEUS DIZ? Diz que todo pecador deve receber punição condizente com o pecado que cometeu. [...] São as palavras de DEUS! [...] Que resposta devemos dar àqueles que atiraram pedras nas janelas da casa de Deus?

O texto de partida apresenta a forma *God* sete vezes, e o texto-alvo traz “Deus” quatro vezes, “Ele” duas vezes e ainda “Sua grandeza” uma vez. A ênfase obtida pela repetição no texto de partida favorece o encadeamento, portanto a rapidez, e a visibilidade. A língua portuguesa, por outro lado, rejeitaria uma forma repetida sete vezes. É uma situação de diferença de normas dos sistemas.

A questão do gênero de “Deus” fica apagada no texto de partida, mas é acrescentada no segundo, com o pronome masculino: “(a) Ele”, “Ele”. Uma intervenção possível, no sentido de neutralizar a ligação Deus / masculino, seria usar “Lhe” no primeiro caso (Lhe obedecemos), mantendo “Deus” nas outras situações. Outra possibilidade seria seguir o texto de partida (*we obey*: obedecemos).

A escolha da tradutora provavelmente reflete sua preocupação com as normas textuais na língua-alvo, evitando repetição. Variações são fatores geradores de multiplicidade. Entretanto, cabem outras ponderações. A repetição de *God* por sete vezes, sendo duas em caixa alta, causa estranhamento e força a atenção para outra possibilidade: quem, ou o quê, levanta com aquela palavra uma muralha atrás da qual pode se esconder? Rapidamente se chega à reflexão sobre a religião, ou as religiões: seu papel ao longo da história, sua força paralisante, ou de coerção. Principalmente, talvez, como elas podem ser manipuladas (por seres humanos, claro) para justificar, em nome de um Poder Maior, crueldades como a aqui narrada. Manter a visibilidade do texto de partida aqui parece um valor maior.

Perguntar é ter poder. *I ask you!* é uma forma mais autoritária que “Estou lhes perguntando”, e não só pelo tom obtido com o ponto de exclamação. O tempo verbal usado no texto-alvo localiza a ação, e portanto limita o poder do interrogador, enquanto o presente simples do texto de partida constrói a ideia de autoridade em qualquer tempo.

Sinner também é neutro quanto ao gênero, e aceitaria o possessivo *his*, *her* ou *their*. Em português, “pecador” é masculino, mas a tradutora compensa traduzindo *his sin* por “o pecado que cometeu”, apagando a relação de gênero e parcialmente compensando o acréscimo dessa ligação feito anteriormente.

3. CONCLUSÃO

Finalizando nosso trabalho, lembramos que Calvino atenta para o rigor, o detalhe. O que ele *não* deseja é que, em nome da liberdade, se permita ceder a cada desejo, impulsivamente. A linguagem precisa merecer a devida posição de destaque.

Esperamos que o estudo apresentado possa mostrar nosso respeito pelo texto, o cuidado ao manipulá-lo; se ousamos ao interpretar, consideramos estar cumprindo nossa parte no pacto entre autor e leitor, de acordo com Sartre, citado anteriormente, que pede a leitura

para que aconteça o texto, de outro modo, o que se tem são meras marcas negras em papel. Convidamos outros leitores a compartilhar do que Barthes chamou de *O Prazer do Texto*, como vimos anteriormente, como leitores ou mesmo escritores, ou como guardiães da riqueza de nossa língua, para que ela possa cumprir sempre a função de geratriz da multiplicidade.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

CALVINO, I. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FLOTOW, L. von. "Gender and Translation: The Story Goes On", *Orées*, revista on-line em <http://orees.concordia.ca>, Vol. 2, 2002.

FONSECA, M. da C. V. *Um novo enquadramento para a tradução literária: os valores segundo Italo Calvino*. Tese de Doutorado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2009.

HOSSEINI, K. *The kite runner*. New York: Riverhead Books, 2003.

_____. *O caçador de pipas*. Tradução de Maria Helena Rouanet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SARTRE, J. P. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.