

Julia de Vasconcelos Magalhães Veras

A AUTOTRADUÇÃO COMO PRINCÍPIO POÉTICO
EM SAMUEL BECKETT E NANCY HUSTON

*L'AUTOTRADUCTION COMME PRINCIPE POÉTIQUE
CHEZ SAMUEL BECKETT ET NANCY HUSTON*

Belo Horizonte
2018

Julia de Vasconcelos Magalhães Veras

A AUTOTRADUÇÃO COMO PRINCÍPIO POÉTICO
EM SAMUEL BECKETT E NANCY HUSTON

*L'AUTOTRADUCTION COMME PRINCIPE POÉTIQUE
CHEZ SAMUEL BECKETT ET NANCY HUSTON*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários, em regime de cotutela com a Université Paris 8 Vincennes Saint-Dennis.

Áreas de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UFMG) / Littérature, Histoires, Esthétique (Paris 8)

Linhas de Pesquisa: Poéticas da Modernidade (UFMG) / Langues et Littératures Françaises (Paris 8)

Orientadores: Prof^a Dr^a Sandra Regina Goulart Almeida (UFMG) / Prof. Dr. Bruno Clément (Paris 8)

Belo Horizonte
Faculdade de Letras - UFMG
2018

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

B396.Yv-a Veras, Julia de Vasconcelos Magalhães.
A autotradução como princípio poético em Samuel Beckett e Nancy Huston [manuscrito] : L'autotraduction comme principe poétique chez Samuel Beckett et Nancy Huston / Julia de Vasconcelos Magalhães Veras. – 2018.
209 f., enc. : il., (p&b)

Orientadora: Sandra Regina Goulart Almeida.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 179-195.
Anexos: f. 196-209.

1. Beckett, Samuel, 1906-1989 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Huston, Nancy, 1953- – Crítica e interpretação – Teses. 3. Literatura – Tradução – Teses. 4. Bilinguismo – Teses. I. Almeida, Sandra Regina Goulart. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 842.912



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Tese intitulada *A autotradução como princípio poético em Samuel Beckett e Nancy Huston*, de autoria da Doutoranda JÚLIA DE VASCONCELOS MAGALHÃES VERAS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Sandra Regina Goulart Almeida - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Bruno Clément (via Skype) - Université Paris 8

Prof. Dra. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - FALE/UFMG

Prof. Dra. Ana Cecília Carvalho - FAFICH/UFMG

Prof. Dr. Marcelo Jacques de Moraes - UFRJ

Prof. Dr. Gilles Jean Abes - UFSC

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG
Belo Horizonte, 19 de outubro de 2018.

À Paris, pour tout

Tout a commencé par accident

Agradecimentos

À professora orientadora Dr^a Sandra Almeida, obrigada por ter me aceitado como orientanda, mesmo depois do início da tese e dos caminhos já traçados. Agradeço também pela sugestão e ajuda na consolidação da cotutela, pela leitura atenta, por ter apoiado as minhas ideias e o meu caminho, pelo grande exemplo que você representa para mim.

Ao professor orientador Dr. Bruno Clément, que compreendeu desde o começo e até antes de mim, o que significa essa cotutela e a minha relação com Paris. Obrigada por não ter me deixado desistir nas diversas vezes que encontrei dificuldades e por toda ajuda com os documentos para aquela inscrição interminável. Obrigada pelos encontros, pelos livros, pelas indicações de leitura que definiram toda a base mais sólida do meu trabalho, especialmente na parte dedicada à Beckett. Obrigada por todas as cartas que ultrapassaram as formalidades de um simples formulário, pelas palavras sempre tão delicadas e precisas.

À banca avaliadora da defesa e à banca de qualificação, as professoras Dr^a Lúcia Castello Branco, Dr^a Maria Juliana Gambogi Teixeira pela presença, pelas sugestões e leitura cuidadosa .

Ao professor Dr. Marcos Siscar, pela indicação tão certa do Bruno Clément, pelos maravilhosos encontros parisienses – inclusive os do Brasil, que tornaram a nossa volta tão mais leve.

Ao professor e padrinho Dr. Georg Otte por toda a ajuda burocrática, pela compreensão nos momentos difíceis, pela amizade e por ter atendido ao meu pedido de uma aula sobre Paul Ricœur.

À escritora Nancy Huston, por ter me recebido para uma conversa tão agradável e pela maneira inédita com que aprendi a ler minha vida através dos seus livros.

À Daniela Castro, com quem comecei meu estudo de francês, por todas as palavras e trocas.

À Olga e Denis, com quem compartilhamos o ser estrangeiro em Paris, pelos passeios, encontros e amizade que sobrevive mesmo à distância.

Aos meus pais, pela minha sede insaciável de pesquisa, meu fascínio pelo inominável, minha busca por grandes desafios.

Ao meu companheiro de todos os momentos, Eduardo Veras, pelo princípio meio e fim, por ter me apoiado durante todo o percurso tortuoso desta tese.

Ao Matheus Veras, o *mininous*, com certeza a melhor versão de nós dois, que me fez experimentar o maior amor do mundo, por ter chegado a tempo de me ensinar que tudo tem a sua hora.

À Colia e ao Louis, responsáveis pelo desvio do olhar em momentos em que era mesmo necessário dar uma pausa.

À CAPES, que financiou essa pesquisa, tanto no Brasil quanto na França.

J'ai eu deux affaires dans ma vie, Paris et l'Océan...
(Victor Hugo)

Seul celui qui n'est pas vraiment sûr, chez lui, dans une langue s'en sert comme un instrument.
(Theodor W. Adorno)

Le travail (de recherche) doit être pris dans le désir. Si cette prise ne s'accomplit pas, le travail est morose, fonctionnel, aliéné, mû par la seule nécessité de passer un examen, d'obtenir un diplôme, d'assurer une promotion de carrière [...] On a voulu ici que le travail de recherche soit dès ses débuts l'objet d'une demande forte, formulée en dehors de l'institution et qui ne peut être que la demande d'écriture.
(Roland Barthes)

Resumo

Esta tese analisa a centralidade da autotradução na obra do escritor irlandês Samuel Beckett e da escritora canadense Nancy Huston, que escreveram extensivamente em uma língua estrangeira, o francês. Mais do que um estudo comparativo, no sentido tradicional, a escolha de colocar esses autores lado a lado serve para justificar um princípio poético que identifique em Beckett e que se define como um projeto literário continuado por Huston. Parto do princípio de um estreitamento dos limites tradicionais que separam literatura e crítica, considerando que o texto literário fala por si mesmo e que também pode servir para interpretar outros textos. Assim, mais do que uma comparação, a ideia é que Huston nos ajude a ler Beckett e vice-versa. Por se tratar de um estudo que privilegia um aspecto teórico, com foco na autotradução, que percorre toda a obra, não selecionei livros específicos dos autores. Privilegiei uma análise panorâmica de ambos, que nos permitisse abordar esse princípio poético. Ainda assim, escolhi algumas obras para análise mais detalhada. Este trabalho faz o percurso das teorias que nos permitem pensar a tradução e seus efeitos possíveis como uma poética, principalmente a partir de Antoine Berman, Henri Meschonnic e Walter Benjamin. Finalmente, esse limbo da autotradução, o não-lugar entre a escrita e a tradução, e do escritor, situado entre duas literaturas, proporciona um espaço de criação, além de tornar-se um lugar privilegiado de abordagem das questões tão caras à teoria da tradução literária.

Palavras-chave: autotradução, bilinguismo, Nancy Huston, Samuel Beckett

Abstract

This thesis analyzes the centrality of self-translation in the work of the Irish writer Samuel Beckett and of the Canadian writer Nancy Huston, who both wrote extensively in French, a foreign language. More than a comparative study, in a traditional sense, the choice of putting these two authors side by side serves to justify a poetical principle that I identify in Beckett and which is defined as a literary project also carried out by Huston. I first, consider a review of the traditional limits that separate literature and criticism, considering that a literary text also speaks for itself and can be used to interpret others. Thus, rather than a comparison, the idea is that Huston helps us to read Beckett and vice versa. I did not choose only one specific work by the authors as this study favors a theoretical aspect, focusing on self-translation, a theme that runs through the entire work. I chose a panoramic analysis of both, that would allow us to approach this poetic principle. Still, I chose some works for a more detailed analysis. This work follows the paths of the theories that allow us to think about translation and its possible effects as a poetic, mainly from Antoine Berman, Henri Meschonnic and Walter Benjamin. Finally, this limbo of self-translation, the no-place between writing and translation, and of the writer, situated in-between literatures, provides a space of creation in addition to becoming a privileged place to put on perspective the main questions concerning literary translation.

Keywords: self-translation, bilingualism, Nancy Huston, Samuel Beckett

Résumé

Cette thèse analyse la centralité de l'auto-traduction dans l'œuvre de l'écrivain irlandais Samuel Beckett et de l'écrivaine canadienne Nancy Huston, qui ont beaucoup écrit dans une langue étrangère, le français. Plus qu'une étude comparative, au sens traditionnel du terme, le choix de placer côte à côte ces auteurs se justifie par un principe poétique que j'identifie chez Beckett et qui se définit comme un projet littéraire poursuivi par Huston. Je considère, d'abord, une révision des frontières traditionnelles qui séparent la littérature et la critique, considérant que le texte littéraire parle pour soi-même et qu'il peut aussi servir à interpréter d'autres textes. Ainsi, plutôt qu'une comparaison entre les deux, Huston doit nous aider à lire Beckett et vice versa. Je n'ai pas choisi une seule œuvre spécifique des auteurs, car ce travail privilégie un aspect théorique, concentré sur l'auto-traduction qui apparaît partout dans leurs œuvres. J'ai privilégié une analyse panoramique des deux, ce qui nous permettra d'approcher ce principe poétique. Quand même, j'ai choisi quelques textes pour faire une analyse plus détaillée. Cette thèse fait le parcours des théories qui nous permet aussi de penser la traduction et ses effets possibles comme une poétique, en particulier Antoine Berman, Henri Meschonnic et Walter Benjamin. Enfin, ce limbe de l'auto-traduction, le nulle part entre l'écriture et la traduction, et de l'écrivain, situé entre deux littératures, ouvre un espace de création, en plus de devenir un lieu privilégié pour réfléchir sur les questions si chères à la théorie de la traduction littéraire.

Mots-clés: autotraduction, bilinguisme, Nancy Huston, Samuel Beckett

Sumário

Introdução	15
I Da autotradução a uma poética da autotradução	20
1.1 Breve panorama histórico	20
1.2 Como traduzir a autotradução?	25
1.3 Teoria da tradução como teoria da linguagem	29
1.4 A autotradução como princípio poético	35
II “Faux- Départs”: O caminho do fracasso em Samuel Beckett	43
Parte I: “Fail again, fail better”: A escolha da autotradução	43
2.1 A recepção crítica de Beckett	50
2.2 Escritor-autotradutor	57
2.3 Paris: O exílio como escolha	58
2.4 A carta de 1937 à Axel Kaun e a escolha pelo francês	64
Parte II: “Nulle part obstinément”: Variações do nada	71
2.5 O apagamento do Eu	72
2.6 Palimpsesto, Pentimento, Variação	76
Parte III: O fracasso do eu, o desaparecimento da imagem e a falência da voz	83
2.7 <i>L’Innommable/ The Unnamable</i>	87
2.8 <i>Imagination morte imaginez/ Imagination Dead Imagine</i>	93
2.9 <i>All that Fall/ Toux ceux qui tombe</i> e outras peças radiofônicas	98
III “Nord perdu”: a desorientação como norte na obra de Nancy Huston	104
Parte I: Aquela que escreve, um personagem.....	104
3.1 A recepção crítica de Huston	109
3.2 Escritora-autotradutora	110
3.3 <i>Lettres Parisiennes</i> - A adoção da língua estrangeira	116
3.4 <i>Bad Girl</i> : classes de littérature / <i>Bad Girl</i> : Creative Writing Lessons	121
Parte II: “Nulle part ailleurs” : A literatura como lugar de exílio	127
3.5 A tradução do eu	129
3.6 Encenação, fragmentação, <i>fuga</i>	133
Parte III: O eu/ o outro, nomeação/condenação, interpretação/ criação	138
3.7 <i>Limbes/ ‘Limbo’</i> : <i>Un Hommage à Samuel Beckett</i>	140
3.8 <i>Lignes de faille/ Fault Lines</i>	142
3.9 <i>Terrestres</i>	146

IV Por uma poética da autotradução: Beckett e Huston -----	156
4.1 Da autotradução à tradução -----	156
4.2 A língua, estrangeira -----	160
4.3 A tradução como crítica -----	162
V Beckett e Huston em tradução -----	164
5.1 <i>Imaginação morta imagine</i> -----	164
5.2 <i>Bad Girl</i> : aulas de literatura -----	168
5.3 Comentários -----	172
Considerações Finais -----	174
Bibliografia -----	179
Anexo 1 - Samuel Beckett: <i>Imagination morte Imaginez</i> -----	196
Anexo 2 - Samuel Beckett: <i>Imagination Dead Imagine</i> -----	199
Anexo 3 - Nancy Huston: <i>Bad Girl</i> : Classes de Littérature -----	202
Anexo 4 - Nancy Huston: <i>Bad Girl</i> : Creative Writing Lessons -----	206

Introdução

Esta tese apresenta a passagem da autotradução como uma prática para uma poética que tem como princípio a autotradução a partir das obras de Samuel Beckett (1907-1989) e de Nancy Huston (1953-). O objetivo é, a partir da análise desses dois autores autotradutores, enfatizar a autotradução como uma questão teórica especialmente relevante hoje, considerando-se a multiplicidade de escritores que têm escrito em duas línguas e se apropriado da autotradução como um dispositivo poético, para além de um procedimento linguístico e da necessidade de se traduzir determinado texto. Embora haja inúmeros escritores-autotradutores, que inclusive me interessariam muito estudar, mas que mereceriam uma atenção específica, como é o caso de Vladimir Nabokov, Rainer Maria Rilke, Julien Green, Ítalo Calvino, Milan Kundera, André Brink, Rosário Ferré, Fernando Pessoa, Paulo Henriques Britto dentre outros, considero que qualquer estudo da autotradução só é possível a partir de Beckett e procuro mostrar o porquê da relevância desse autor nesse campo. Para além da referência explícita de Beckett na obra de Huston, é preciso destacar que a autora oferece algo a mais, uma dimensão crítica explícita, o que também não encontrei, com essa potência, nos outros autores autotradutores anglófonos ou francófonos que pesquisei. A autora, assim, teoriza sobre a autotradução, sobre a língua estrangeira, e essa teorização, como uma espécie de obra metacrítica, também faz parte da sua poética, que tem como mesmo princípio a autotradução.

A tese se estrutura em cinco capítulos. O capítulo I começa com uma introdução sobre algumas perspectivas teóricas da tradução, depois de propor uma breve análise histórica da autotradução desde os tempos medievais até depois da mudança de concepção da própria linguagem na modernidade, que vai abrir espaço para uma separação entre tradução e escrita. A tradicional hierarquia entre o original e a tradução fica ainda mais evidente, ao mesmo tempo que mais questionável, no caso de uma autotradução. Como diferenciar a tradução da versão, se o original é escrito em uma língua estrangeira e a autotradução é, ao mesmo tempo, uma versão, ou seja, traduzida da língua estrangeira para a língua materna do autor? As questões fundamentais da própria teoria da tradução servem, portanto, para refletir sobre essas considerações. Segundo a perspectiva tradicional da fidelidade ao original e da sua relativização por alguns autores analiso as principais teorias que norteiam o pensamento da tradução como ampliação, na esteira de Walter Benjamin e Antoine Berman. O não-lugar da

autotradução é então destacado para chegarmos ao que proponho como foco deste trabalho, que é a autotradução como um princípio poético. Sob essa perspectiva, a autotradução ultrapassa os limites da tradução, ao mesmo tempo que não pode ser excluída dela – o que aconteceria se considerássemos a autotradução apenas como reescrita.

O Capítulo II propõe a análise da autotradução como princípio poético na obra de Samuel Beckett. Começo com uma demonstração da maneira gradativa de como a mudança no uso das línguas se deu para esse autor, assim como a sua coincidência com um projeto explícito rumo à destruição, ao fracasso. Também ressalto a importância do trabalho de Beckett como um escritor-autotradutor e faço um levantamento da crítica internacional, considerando alguns estudos anglófonos e francófonos¹, com foco no caminho da recepção crítica rumo à autotradução e à sua centralidade nessa obra. Para além de autotradutor, há em Beckett, e de forma inédita, um projeto declaradamente estético na retomada dos textos, na escrita em língua estrangeira e na própria coincidência da autotradução com a sua poética. A forma como o autor opta por uma perspectiva de distanciamento inclusive pela existência de uma instância crítica onipresente, coincide com o esforço de autotradução. A autotradução como uma dimensão crítica da própria obra está conectada com um projeto estético, mas, ainda além, com o fracasso do eu, da voz e da imagem, três instâncias que são gradativamente destruídas ao longo da obra, como irei mostrar. Essa espécie de busca pelo distanciamento, em Beckett, acaba por produzir efeitos muito específicos depois da mudança para o francês e no posterior retorno à língua materna, sem nunca abandonar a autotradução em ambas as línguas. Sua obra, assim, é quase toda de fato bilíngue e carrega, sempre, esse eco de uma língua estrangeira.

Pela centralidade da autotradução em Beckett e pela extensão da sua obra traduzida, além da especificidade dos seus temas que miram essa escolha, de ordem literária, de escrever em uma língua estrangeira e se autotraduzir, considero Beckett como precursor de uma poética que tem como princípio a autotradução. A partir da sua obra proponho três analogias distintas que seguem o mesmo rumo do fracasso do eu, da voz e da imagem. A autotradução como palimpsesto, pentimento e variação, sendo

¹ No mestrado em Literaturas de Língua Inglesa tive contato com a crítica anglófona e no doutorado, pela cotutela em Literatura Francesa, e pelo período que passei em Paris tive acesso à crítica francófona, as duas línguas do autor, nas quais se concentram os principais estudos. Considerei as leituras brasileiras, mas ressalto que, aqui no Brasil, esse aspecto da autotradução ainda permanece em segundo plano.

respectivamente ligada a procedimentos no domínio da escrita, da pintura e da música nos ajuda a pensar a relação estreita de Beckett com essas áreas, mas, também, o caminho do processo de reescrita e redução. O recurso de associação, mais do que esvaziar a centralidade da autotradução, tem a intenção de demonstrar como esse procedimento pode estar associado a uma estética. A lógica de um fracasso do eu, da imagem e da instância sonora é percorrida principalmente nas obras *L’Innommable / The Unnamable* ; *Imagination morte imaginez / Imagination Dead Imagine*; *All that fall/ Toux ceux qui tombe*.^{2 3} A análise dessas obras, sempre levando em consideração a existência de dois “originais”, permitiu uma visão mais ampla desse processo de constituição de uma obra dupla, na qual os efeitos de variações e de repetições temáticas coincidem com os efeitos da autotradução.

O capítulo III consiste em uma análise da obra de Nancy Huston, que tem uma proposta também declarada de autotradução de toda a sua obra, ainda em curso.⁴ Parto da análise da referência explícita a Beckett, que se revela especialmente em *Limbes/ ‘Limbo’*: Un hommage à Samuel Beckett. Embora esses autores sejam absolutamente diferentes, além de se situarem em contextos também distintos, a autotradução e a mistura dos gêneros literários em Beckett já apontavam para um caráter contemporâneo que Huston irá assumir de forma ainda mais ampla. A obra dela transita entre a fotografia, a pintura e as artes, além de apresentar diversas referências musicais. Em parceria com outros autores, Huston desenvolve um diálogo entre artes e línguas, tendo seguido o mesmo caminho de Beckett, o de fazer da autotradução e da experiência de ser estrangeira um dos seus temas principais. Assim, essa obra tem como principal foco a identidade e a aceitação da alteridade e do estrangeiro como uma marca inevitável de um “eu” que se situa sempre “entre”: entre a infância e a vida adulta, entre países, entre línguas, entre gerações, entre as representações, entre vida e obra. O princípio poético em Huston, também inseparável da autotradução e do bilinguismo, tem como ponto de

² Apresentarei os textos de Beckett e Huston, como se trata de obras bilíngues, procurando citar as duas obras, salvo os casos em que não houver autotradução ou em que não houver diferença significativa.

³ A maioria dos textos em inglês de Beckett que utilizei se encontram nos 4 volumes de AUSTER, Paul (Ed.). *The Selected Works of Samuel Beckett*. 4v. New York: Grove Press, 2010, salvo os casos em que for mencionado outra data, que se referem a outras edições que estarão listadas na bibliografia. Para as edições francesas, como ainda não há uma reunião de textos do autor, utilizei os volumes das obras da editora Minuit.

⁴ A autora faz diversas reflexões críticas sobre o bilinguismo e o lugar da língua estrangeira no seu processo criativo (*Nord perdu / Losing North, Lettres parisiennes: Histoires d’exil, Bad Girl: Creative Writing Lessons / Bad Girl: Classes de littérature*).

partida a multiplicidade de vozes, de máscaras, de representações, de determinações possíveis para constituir um “eu” que nunca irá coincidir consigo mesmo. A encenação desse “eu” em fuga ou a superposição de temas musicais, portanto da multiplicidade desse “eu” (dessas fugas), faz parte de uma poética que se constitui pela fragmentação e, que tem também como princípio a autotradução. Essa lógica, que passa pela encenação, fragmentação, e *fugas*, é analisada principalmente em ‘*Limbes/ ‘Limbo’*: Un hommage à Samuel Beckett, *Lignes de Faille/ Fault Lines e Terrestres*. Esse percurso, novamente, segue uma lógica poética, mais do que cronológica ou a partir da mudança de língua que, em Beckett, ainda é caracterizada pelo retorno à língua materna, como veremos. Na verdade, no caso de Huston, não há possibilidade de se pensar em fases a partir da mudança de língua, já que ela inicia a sua carreira literária já na língua estrangeira e escreve, alternadamente, nas duas línguas, autotraduzindo a maioria dos seus livros.

No capítulo IV, reflito sobre o princípio poético da autotradução nos dois autores e sobre o processo das minhas traduções dos seus textos. O princípio poético que segue o caminho do fracasso em Beckett e da desorientação, representada pela *fuga*, em Huston, tem como base a autotradução. A autotradução se manifesta, assim, na narrativa, na temática, na linguagem, no texto, na crítica, na vida, ela define a obra dos dois escritores. Essas obras, finalmente, revelam o que há de estrangeiro na própria linguagem. Elas colocam em evidência a instabilidade do sentido, do eu e da realidade, com soluções diferentes, quase opostas. As traduções de minha autoria que apresentarei são do texto *Imagination morte imaginez / Imagination Dead Imagine*, de Samuel Beckett, e de fragmentos de *Bad Girl: Creative Writing Lessons / Bad Girl: Classes de Littérature*, de Nancy Huston. Mais do que propor uma tradução como parte do trabalho, ou somente como anexo, a tradução comentada dos dois “originais” – da forma como tenho insistido que esses autores devem ser traduzidos –, não é apenas um produto final dessa pesquisa, mas representa a forma como concebo a tradução como crítica, como já supunha Haroldo de Campos em seu famoso texto “Da tradução como criação e crítica” (1962). Assim, a autotradução como um princípio poético foi revelada aos meus olhos estrangeiros tanto ao inglês quanto ao francês pelo processo de tradução de ambos os autores. Foi a partir da comparação entre as duas traduções que fiz, ao longo do trabalho de pesquisa – uma do texto inglês e outra do texto francês – e, finalmente, uma tradução final desses dois textos, mas também das minhas traduções de todos os trechos citados na tese, além das autotraduções de algumas partes que foram

inicialmente escritas em francês, que pude perceber elementos da poética de ambos os autores. O princípio poético da autotradução se revela a partir do processo de tradução.

Concebo, finalmente, a autotradução como um princípio poético nas obras dos dois autores, que apresentam, cada um a seu modo, respostas ao vazio da linguagem. A própria impossibilidade de tradução coincide com os impasses da linguagem na sua relação com a realidade. Embora apontem para dimensões quase opostas para esse impasse, é possível delinear um ponto essencial em comum, o de um princípio poético da autotradução, que segue o rumo do fracasso em Beckett, e de uma fuga, em Huston.

I - Da autotradução a uma poética da autotradução

1.1 Breve panorama histórico

Proponho, inicialmente, um panorama histórico que servirá como base para pensarmos na autotradução a partir de sua exclusão das teorias da tradução literária modernas, nas quais podemos perceber, também, uma resistência em considerá-la como uma forma de tradução. Se, durante séculos, nos períodos clássico e medieval, coexistiam várias línguas, a autotradução era uma prática banal entre os escritores. Na Renascença, as traduções prezavam por certo valor estético, mesmo que tivessem que ser infiéis. A noção de hierarquia entre original e tradução foi construída historicamente e a própria noção de tradução, da forma como conhecemos hoje, inclui um período de idealização da língua materna para culminar em uma idealização do suposto original, embora ele nem sempre corresponda à língua materna, como é o caso das autotraduções consideradas aqui. Há, posteriormente, um retorno ao literalismo, que vai culminar na formalização da tradução como uma prática linguística, no século XX, e a coexistência de teorizações e escolhas tradutórias que variam entre as mais ou menos “traidoras”.

A autotradução é uma prática que questiona essas concepções e, sob essa perspectiva, proponho que se mantenha o termo, embora ele ainda seja objeto de resistência, sem substituí-lo por bilinguismo ou recriação – reescrita –, até porque considero que a tradução também pode ser pensada de uma maneira mais ampla. Finalmente, partindo da tradução sob a perspectiva de uma teoria da linguagem é possível considerar a autotradução de um não-lugar, para um entre-lugar possível.

Se a autotradução ocupa um lugar incerto (um entre-lugar) entre a tradução e a criação, é importante destacar que os parâmetros tradicionais que permeiam o pensamento sobre a própria tradução são culturalmente construídos. Assim, as noções de língua, de pátria, de originalidade e de indivíduo, embora já tão naturalizadas, têm um lugar na história e foram ideologicamente construídas. Se nos remetermos à Antiguidade e ao período medieval, por exemplo, a autotradução era uma prática comum. Como as línguas nacionais sequer existiam ainda, se trata de um universo no qual os escritores eram, não raro, plurilíngues. Embora atualmente também haja uma pluralidade de línguas e uma grande movimentação de pessoas e de trocas linguísticas, até o Renascimento, o polilinguismo era mais abrangente e tinha características específicas.

No período medieval, as diferentes línguas serviam inclusive para distinguir os gêneros literários. Leonard Wilson Forster, em *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature* (FORSTER *apud* BERMAN, 1984, p.13-14)⁵, cita alguns exemplos. O poeta Milton achava que o italiano era a língua mais adequada para os seus poemas de amor, embora eles fossem endereçados a uma interlocutora que entenderia perfeitamente o inglês. Assim, também, o poeta holandês Hooft, depois da morte de sua mulher, escreveu epítáfios em inúmeras línguas, numa tentativa, segundo Antoine Berman, de chegar a uma expressão mais exata do seu luto, talvez incomunicável, na sua língua materna. Antoine Berman afirma que:

Pour des hommes comme Hooft et Milton, le sens de la traduction devait être différent du nôtre, comme l'était celui de la littérature. Pour nous les autotraductions sont des exceptions, tout comme le fait qu'un écrivain – pensons à Conrad ou à Beckett – choisisse une autre langue que la sienne propre (1984, p.14).^{6 7}

A autotradução, assim, só se coloca como uma questão em relação à tradução na forma como a concebemos hoje.⁸ Por essa razão, escolhi iniciar com uma análise histórica da tradução, para finalmente podermos pensar o status da autotradução. O seu uso poético será ainda objeto de reflexão neste trabalho sobre dois autores que escreveram extensivamente em uma língua estrangeira e se autotraduziram sem ter tido, a meu ver, nenhuma razão maior do que a própria literatura para fazê-lo, como é o caso de Samuel Beckett e Nancy Huston.

Essa perspectiva arqueológica (ou histórica) segue os mesmos passos de Antoine Berman, em *L'Épreuve de l'étranger*, mas também de George Steiner, em *After Babel*, dentre outros autores que também seguiram essa lógica. Partirei, assim, de um acontecimento (e de uma ruptura) sem precedentes na cultura ocidental, que foi a tradução da Bíblia para o alemão, por Lutero, no século XVI. Berman afirma que “Il y a

⁵ FORSTER, Leonard Wilson. *The Poet's Tongues*. Multilingualism in Literature. London: Cambridge University Press, 1970.

⁶ Todas as traduções seguidas em notas são minhas.

⁷ “Para homens como Hooft e Milton, o sentido da tradução devia ser diferente do nosso, como era o da literatura. Para nós as autotraduções são exceções, assim como o caso de um escritor – pensemos em Conrad ou Beckett – escolher uma língua que não é a sua própria”.

⁸ Antes disso, a mistura de línguas e o seu uso não nos permite pensar em imitação, plágio, ou sequer na noção de originalidade. Na modernidade, a sacralização da língua materna, como afirma Berman (1984, p.15), talvez seja o início do que hoje chamamos de “problemas” da tradução, que podem ser resumidos pela noção de traição, como descreve o famoso adágio italiano *traduttore traditore*. Berman pensa a noção de sacralização, aliada ao etnocentrismo, como uma resistência à tradução, de uma cultura que busca ser única, independente e autosuficiente.

désormais *un avant- et un après-Luther*, non seulement religieusement et politiquement, mais littérairement” (BERMAN, 1984, p.49).⁹ É fato que, depois de Lutero, a reflexão sobre a tradução vai se expandir na Alemanha, sendo que as posições dos tradutores, também teóricos da tradução (Hölderlin, Goethe, Benjamin, etc), ou negam ou afirmam a sua posição. Até então, a hegemonia do grego ou do latim e as diversas formas de traduzir não eram questionadas. A tradução não se colocava como uma questão, principalmente nos domínios da tradução de textos sagrados.

Na Antiguidade, a tradução literária era considerada como uma criação, mas o conceito e a problematização da tradução eram praticamente inexistentes em Roma. A própria tradução não era estritamente necessária, em uma época em que a maior parte da população letrada era bilíngue ou plurilíngue e, se era feita, era mais como uma forma de criação, de expansão cultural e religiosa, do que por um objetivo de permitir uma maior acessibilidade ao texto. De fato, a literatura romana se consolidou pela tradução do grego. A primeira tradução literária (do grego para o latim), foi realizada por volta do ano 250 a.C., a *Odisséia* de Homero, por Lívio Andrônico. Cícero, em 46 a.C. escreve *De optimo genere oratorum*, que podemos considerar como o primeiro tratado sobre a tradução, embora certamente não tenha sido feito com esse intuito, no qual distingue as figuras do intérprete e do orador, que traduziam palavra por palavra ou se concentravam no sentido, respectivamente. As traduções na Antiguidade tinham, assim, duas perspectivas claramente opostas e assim permaneceriam por toda a Idade Média; de um lado a tradução de textos sagrados que eram literais (como as de São Jerônimo) e de outro as traduções profanas, que permitiam a criação ou a reprodução do sentido com fins comunicativos.

É na Alemanha, assim, com Lutero, que irá surgir a primeira tradução da Bíblia que desrespeitará essa forma literal de traduzir, o que o tradutor explicita em sua “carta aberta sobre a tradução”:

Igualmente quando o anjo saúda Maria e fala: Gegrü. et seist du, Maria voll Gnaden, der Herr mit dir [“Ave Maria, cheia de graça, o Senhor é contigo”¹¹]. Pois bem, até agora isto foi simplesmente traduzido segundo as letras latinas. Mas diga-me se algo assim também é um bom alemão. Onde é que um homem alemão fala desta forma: Du bist voll Gnaden [“estás cheia de graça”]? Que alemão entende o que significa voll Gnaden [“cheia de graça”]? Ele deve pensar num barril cheio de cerveja, ou num saco cheio de dinheiro; por isso eu traduzi:

⁹ “Há, desde então, um antes e um depois de Lutero, não somente religiosamente e politicamente, mas literariamente”.

Du Holdselige [“agraciada”], com o que um alemão pode imaginar muito melhor o que o anjo quer dizer com sua saudação (LUTERO, 2006, p.108).

Foi exatamente essa busca de unidade, e mesmo de criação, da língua alemã (do “bom alemão”, ou seja, do alemão do povo) que motivou Lutero a retraduzir (e, também, germanizar) a Bíblia, como vemos mais claramente nesta passagem:

Pois não se tem que perguntar às letras na língua latina como se deve falar alemão, como fazem os asnos, mas sim há que se perguntar à mãe em casa, às crianças na rua, ao homem comum no mercado, e olhá-los na boca para ver como falam e depois traduzir; aí então eles vão entender e perceber que se está falando em alemão com eles (*Ibidem*, p.106).

Ao contrário do que vinha sendo feito até então, Lutero privilegia a comunicabilidade e a acessibilidade, ao mesmo tempo que nega o latim como a língua oficial da Igreja romana e do registro da escrita. Para o pensamento da tradução, mais importante do que a sua posição de reproduzir o sentido é a brecha que se abriu para a problemática da tarefa de traduzir e, ao mesmo tempo, seu caráter ambíguo. Por vezes, era preciso, para Lutero, recorrer à letra, como vemos a seguir:

Por outro lado, não abandonei completamente a letra, mas observei-a com grande cuidado junto a meus ajudantes, de maneira que, quando necessário, mantive-a e dela não me afastei tão livremente; como em João 6, 27, onde Cristo fala: Diesen hat Gott der Vater versiegelt [“A este, Deus Pai o selou”]. Certamente teria sido um alemão melhor: Diesen hat Gott der Vater gezeichnet, ou, diesen meinert Gott der Vater [“A este, Deus Pai o marcou”, ou, “A este, referiu-se Deus Pai”]. **Mas preferi corromper a língua alemã a negligenciar a palavra.** Ah, a tradução não é em absoluto uma arte para qualquer um, como acreditam os santos insensatos! (*Ibidem*, p.112 grifo do autor).

Assim, temos nessa posição ambígua aqui explicitada duas formas de tradução, a literal e a que privilegia o sentido, que coexistem na posição de Lutero como tradutor. A língua alemã (e a própria nação), multiplicada pelos diversos dialetos e variações existentes no século XVI, não se consolidou antes da tradução de Lutero, mas, inclusive, por meio dela. É impossível, assim, separar a tradução de Lutero das traduções literárias. Podemos pensar em obras literárias de igual impacto como *a Divina Comédia*, de Dante, que também contribuiu para consolidar e ampliar o italiano, ou talvez o mesmo papel teriam *Os Lusíadas*, de Camões, para o português, ou *Dom*

*Quixote*¹⁰, de Cervantes, para o espanhol. Quero ressaltar, apenas, que o caso de Lutero é emblemático por se tratar de uma tradução da Bíblia, que, quer sejamos crentes ou não, é o livro mais lido no Ocidente, que historicamente influenciou toda a cultura ocidental e que foi traduzido para mais de 2233 línguas (OUSTINOFF, 2003, p.10). Além disso, considero a amplitude do impacto da tradução de Lutero que, para além de suscitar o espírito da própria Reforma, inaugurou um terreno fértil para a reflexão sobre a tradução, particularmente proficuo na Alemanha, que está na base do pensamento ocidental sobre a tradução literária até hoje.

De maneira mais ampla, para além do corte que podemos estabelecer a partir de Lutero até a Renascença, as noções de originalidade, a distinção entre autor e tradutor ou até mesmo de fidelidade eram bem mais fluidas. O termo “plágio” só vai ganhar uma dimensão pejorativa no século XVIII “[...] c’est-à-dire au moment où l’originalité devient une valeur littéraire” (RABAU, *apud* OUSTINOFF, 2003, p.35).^{11 12} Assim, a tradução da Bíblia por Willian Tyndale (queimado como herege em 1536, em Anvers), que só foi publicada em 1611, já tem a marca dessa suposta desobediência à regra da tradução literal, na Inglaterra. Tyndale, ao contrário do primeiro tradutor inglês da Bíblia, Wycliff (1388), que traduziu da *Vulgata*, consulta os textos em hebraico e grego, que considera serem mais próximos da língua inglesa. Considerada como um monumento da literatura inglesa, embora mantenha a fidelidade da tradução palavra por palavra, Tyndale se entrega a uma maior liberdade e privilegia a beleza, caminho que viria a ser trilhado por quase todas as traduções a partir da Renascença. (OUSTINOFF, 2003, p.38).¹³ Essa visada estética da Renascença faz com que, para além da manutenção do sentido ou da palavra, as traduções sigam o propósito de soarem bem, de serem esteticamente agradáveis aos ouvidos daqueles que as leem. A

¹⁰ É também emblemático que o grande livro da literatura espanhola tenha sido apresentado pelo seu autor como composto de traduções do árabe. Esse exemplo evidencia uma ligação entre a literatura, a escrita e a tradução (BERMAN, 1984, p.24).

¹¹ RABAU, Sophie. *L’Intertextualité*. Paris: Flammarion, 2002.

¹² “[...] ou seja, no momento em que a originalidade se torna um valor literário” (RABAU, 2002, p. 237).

¹³ Sobre essa relação entre a bíblia e a literatura ver FRYE, Northrop. *The Great Code. The Bible and Literature*. In: LEE, Alvin A. (ed). *The Collected Edition of the Works of Northrop Frye*. v. 19, Toronto: University of Toronto Press, 2006 e FRYE, Northrop. *Words in Power. Being a second study of the Bible and Literature*. San Diego; New York; London: Harvard; HBJ Book:1990.

comunicabilidade e a beleza se tornam o foco das versões traduzidas – e, por essa razão, as traduções renascentistas são consideradas como *belles infidèles*.¹⁴

A noção de primazia do original, que só começa a surgir no século XVI, consolida-se efetivamente no início do período romântico como contraponto à perspectiva Renascentista das *belles infidèles*. Apesar dessa rivalidade histórica entre as duas perspectivas, as várias concepções de tradução continuam a coexistir de forma problemática. Ainda hoje, permanece uma tensão entre a fidelidade e a criatividade, a comunicação e a literalidade e cabe ao tradutor decidir qual perspectiva assumir em relação a determinado texto a ser traduzido. Ainda que privilegie um aspecto ou outro, a fidelidade exige criação e nem sempre a literalidade caminha ao lado da comunicação. Trata-se, portanto, aqui, de apontar o caráter problemático desse lugar do tradutor, que se encontra sempre na corda bamba.

1.2 Como traduzir a autotradução?

Para pensar na autotradução e nas questões que uma obra quase toda autotraduzida coloca para os seus tradutores, tomo como ponto de partida Samuel Beckett¹⁵, o autor que mais praticou a autotradução e que tem sido, ainda, traduzido para várias línguas. As traduções brasileiras de Beckett, que estavam sendo publicadas pela Cosac Naify são recentes e ainda iniciais, considerando a amplitude e importância da obra. A sua obra vai servir de ponto de partida para pensarmos em uma poética da autotradução para, em seguida, podermos percorrer a obra de Huston que não apenas clareia essa perspectiva no Beckett, mas a consolida em sua obra também autotraduzida. Nos países anglófonos e francófonos, a questão que se coloca, imediatamente, no caso de Beckett, é a necessidade de se constituir uma edição bilíngue da obra ou uma edição da obra completa (ainda ausente na França, país onde o escritor se estabeleceu literariamente).¹⁶

A primeira questão que se coloca quando nos deparamos com uma obra bilíngue, e da qual não podemos nos furtar, seria o status dos dois textos, o que Brian T. Fitch

¹⁴ Ver MOUNIN, Georges. *Les belles infidèles*. Lille: PUL, 1994.

¹⁵ Decidi analisar a recepção de Beckett no Brasil, até porque vários livros já foram traduzidos. Veremos que há pouquíssimas obras de Nancy Huston traduzidas para o português, mas todas elas também desconsideram esse caráter bilíngue, sendo traduzidas do “original”.

¹⁶ A crítica internacional já tem apontado exaustivamente esse caráter bilíngue da obra e a centralidade da autotradução e uma iniciativa de reunir as obras bilíngues já vem sendo esboçada, como veremos a seguir, na parte da tese dedicada a Beckett.

abordou em *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. Ele afirma que “just as Beckett is the Man-between (languages), each of his creations as a writer is a Work-between (texts)” (FITCH, 1988, p.161).¹⁷ A obra não pode ser localizada em nenhum dos dois textos sozinhos, o que complica a forma como tendemos a caracterizar e a privilegiar o “original” em relação à tradução. Essa obra espelha o aspecto estrangeiro do próprio autor e se constitui nesse entre-lugar e, dessa forma, não podemos menosprezar nenhum dos “originais”, em inglês ou em francês, especialmente em uma tradução para o português. Penso que a tradução que considera apenas um dos dois textos do autor é uma tradução que não considera relevante o caráter bilíngue da obra autotraduzida.

A partir do reconhecimento da falta de um “original”, de um lugar, de uma única língua que fala nesse texto, imediatamente uma questão prática se coloca para a crítica (que normalmente está dividida entre a crítica inglesa e francesa, embora tenha me esforçado para tentar reunir as duas) e ainda mais para a tradução dessa obra para uma terceira língua. Veremos, a seguir, que a falência do original também conduzirá uma investigação que ultrapassa uma conclusão mais imediata, do ponto de vista tradutório e da publicação para uma investigação poética.

É certo que Beckett naturalmente inviabilizou ou esvaziou o sentido de se pensar em uma tradução de sua obra para qualquer das duas línguas em que já tenha se autotraduzido (o francês ou o inglês), que já seriam os “originais”, mas me interessa pensar nas questões que se colocam para um tradutor de Beckett para uma terceira língua, especialmente para o português. De qual texto traduzir? É possível fazer uma tradução a partir dos dois textos? Esse caráter bilíngue complexifica o trabalho da tradução de Beckett, primeiramente por exigir um tradutor que fosse fluente nas duas línguas do autor, além do português como a língua de chegada, ou uma tradução em parceria entre dois tradutores.

No Brasil, a obra de Beckett tem sido traduzida por Fábio de Souza Andrade (que tem se concentrado especialmente no teatro beckettiano) e por Ana Helena Souza (que traduz a prosa)¹⁸, mas as edições brasileiras ainda insistem em manter a referência de “tradução do original”, seja ele o inglês ou o francês, mesmo já tendo a própria tradutora esboçado mais de uma vez a necessidade de questionamento dessa noção de

¹⁷ “Assim como Beckett é um Homem-entre (línguas) cada uma de suas criações como escritor é uma Obra-entre (textos)”.

¹⁸ *Como é* (2003), *Molloy* (2007), *Sobressaltos* (2006) e *O Inominável* (2009), *Companhia e outros textos* (2012) e *Malone Morre* (2015).

“original” em Beckett, como veremos a seguir. Um leitor desprevenido, somente a partir da leitura da tradução para o português, pode não saber que se trata de uma obra bilíngue. Afinal se a tradução é feita a partir do “original” francês, o que fazer com o outro “original” inglês e vice-versa? Teríamos que oferecer duas traduções, cada uma de um “original”? Percebo, assim, que há um descompasso das edições brasileiras (e, como veremos a seguir, não só no Brasil, mas também na Itália), em relação a uma questão fundamental e já identificada pela crítica internacional beckettiana, a saber, a impossibilidade de manter a tradicional concepção de “original”, ao menos em se tratando da obra de Beckett e, por que não, de todos os escritores autotradutores.

Infelizmente as traduções brasileiras quase não têm notas de tradução, com exceção da primeira publicação de *Malone morre*, traduzido por Paulo Leminski, que além das notas que ressaltam as diferenças relevantes entre as duas versões beckettianas, traz um belíssimo pós-fácio ressaltando a especificidade da escrita em duas línguas nessa obra autotraduzida (2004).

A ausência dessa referência às duas versões nas edições brasileiras gera algumas confusões, começando pela perda da riqueza desse material, que não chega ao leitor que desconhece o bilinguismo da obra. Do ponto de vista da crítica, também, facilmente julgam-se mal as escolhas de uma tradução que apresenta muito mais possibilidades de invenções criativas por parte do tradutor do que a de uma obra traduzida de uma única língua. Em sua tese publicada, *A tradução como um outro original. Como é de Samuel Beckett*, Souza afirma que,

[d]ada esta característica inerente e constitutiva da obra, o que se coloca para seu tradutor estrangeiro, independentemente da língua do texto beckettiano a ser traduzido (inglês ou francês) é a necessidade de recorrer ao outro texto, para que possa fazer um cotejo entre eles. Assim, ampliam-se as possibilidades de tradução ou, pelo menos, do esclarecimento de dúvidas, ao se estabelecer um contato privilegiado com os procedimentos de criação/tradução do escritor (SOUZA, 2006a, p.135).

Assim, a tradutora compensa, de certa forma, essa falta nas edições brasileiras, com as suas reflexões teóricas sobre a obra e, especialmente, sobre a tradução da obra, depois de já ter afirmado que é preciso que se considerem as duas versões.

Em seu artigo publicado recentemente, “‘Melhor pior’: sobre a tradução de *Company* e *Worstward Ho* de Samuel Beckett”, Souza explica as suas escolhas de tradução e, de certa forma, prepara o olhar de possíveis críticas que, em se tratando de

Beckett, muitas vezes questionam as decisões do tradutor, considerando apenas o texto “original”. Sobre a existência de dois textos da mesma obra, Souza afirma que, “[a]lgumas vezes tal conhecimento facilita as opções do tradutor, outras vezes acrescenta nuances que tornam a tradução ainda mais delicada” (SOUZA, 2014, p.87). Se traduzir um autotradutor para uma terceira língua pode, a primeira vista, trazer ainda mais dificuldades, por outro lado também oferece uma riqueza maior e, às vezes, até uma explicação, por assim dizer, do “original”.

Assim, Souza explica como escolheu traduzir “figment”, que fora autotraduzido por “chimère”, por “fingimento”, em português, e não por “quimera” ou “ficção”, “fantasia”, soluções mais óbvias (*Ibidem*, p.91). É evidente que fica mais fácil compreender essa criação tradutória em uma perspectiva que considere a obra bilíngue. A solução encontrada por Souza leva em conta não apenas uma das versões, mas as duas versões, considerando, inclusive que o autor fez uma alteração no texto francês, quando poderia ter escolhido manter “fantasie” ou algo também mais próximo do “original” e não o fez. Vemos como a existência de uma segunda obra amplia o sentido e, também, a tradução. Considero que uma tradução que não leve minimamente em conta os dois “originais”, no caso de autotraduções, perde de vista um aspecto importante e se aproxima menos da obra, que é bilíngue.

Essa mesma dificuldade já se apresentou na tradução de Beckett para outras línguas. Tomamos como exemplo, a partir do trabalho de pesquisa de Chiara Montini, a tradução de Beckett para o italiano. Montini afirma que não há, que ela tenha conhecimento, em italiano, uma edição que considere as duas línguas da obra de Beckett:

En effet, la première traduction d'un ouvrage de Beckett en italien de *Watt* (parue en 1981), était frappante par son incomplétude. En la comparant de plus près aux originaux on devine que cette traduction, sans introduction et sans les ‘Notes du traducteur’ se fonde, sans doute, cela peut paraître logique, sur le texte anglais, en tant qu’‘original’ car premier. Mais il apparaît évidemment que le traducteur ne connaît pas le texte français et que cela pénalise la traduction. Cela porte à s’interroger sur la fonction du texte bilingue pour ce qui est de la traduction de l’œuvre de Beckett. Si nous parlons de l’idée d’une poétique bilingue, ne serait-il pas nécessaire aux fins de ‘respect de l’œuvre’ de faire référence aux deux textes originaux? (MONTINI, 2007, p.31).¹⁹

¹⁹ “De fato a primeira tradução de um livro de Beckett para o italiano, *Watt* (que apareceu em 1981) foi impressionante pela sua incompletude. Em uma comparação mais próxima com os originais deduzimos que essa tradução sem introdução e sem as ‘notas do tradutor’ se fez, sem

Finalmente, suponho que uma tradução que se aproxime mais da obra bilíngue passa necessariamente pela consideração dos dois “originais”. Como consequência inevitável, teríamos uma tradução na qual as tão temidas notas são indispensáveis ou devem ser compensadas por uma introdução que informe, para o leitor, esse caráter peculiar de uma obra bilíngue. Essa é a primeira consequência de uma consideração de uma obra autotraduzida que guarda com a tradução uma relação poética, como é o caso de Beckett e Huston. Em um artigo sobre esse tema, “Le sujet traducteur face à l’œuvre bilingue de Samuel Beckett. Quelle stratégie?”, Montini vai insistir nessas considerações. Recuperando a noção de Berman, de um respeito ao original, Montini afirma que seria preciso “opérer dans un *certain respect* de l’œuvre bilingue” (2006, p.9)²⁰. Esse “respeito” se refere à consideração do bilinguismo inerente das obras autotraduzidas.

É inevitável, assim, que se corrija, também no Brasil, essa carência de uma tradução bilíngue, ou da menção explícita às duas versões para uma tradução em um terceira língua, nas traduções de Beckett e Huston. Veremos que, para além de uma questão tradutória, a autotradução ocupa um lugar central na poética desses dois autores e, por isso, não pode ser simplesmente desconsiderada sem se perder muito mais do que se esperaria em uma tradução respeitosa, como diria Berman.

1.3 Teoria da tradução como teoria da linguagem

A partir da inauguração de uma cisão e da explicitação de uma ambiguidade essencial da própria prática da tradução, do qual vimos que Lutero é um marco que nos serve simbólica e historicamente, uma série de reflexões teóricas sobre a tradução começaram a surgir, especialmente a partir do Romantismo alemão. A leitura do mundo a partir de uma visão hermenêutica, em que a linguagem passa a ocupar lugar de destaque (e na qual a realidade e a linguagem passam a ser inseparáveis)²¹, chega às

dúvida, o que parece lógico, do ‘original’ em inglês, enquanto original, pois primeiro. Mas parece, evidentemente que o tradutor não conhece o texto francês, o que penaliza a tradução. Isso traz à tona um questionamento sobre o que vem a ser o texto bilíngue e sua relação com a tradução de um texto de Beckett. Se falamos na ideia de uma poética bilíngue, não seria necessário, por um ‘respeito à obra’, se fazer referência aos dois textos originais?”

²⁰ “Operar com um *certo respeito* à obra bilíngue”.

²¹ Ver LAFONT, Cristina. *The Linguistic Turn in Hermeneutic Philosophy*. Trad. José Medina. London; England: The MIT Press, 1999.

teorizações sobre a tradução, na qual toda tradução é interpretação de um mundo inacessível a todas as línguas, o que é representado pelo mito da Torre de Babel, que sintetiza o caos da diversidade das línguas.

As traduções de Hölderlin também têm um papel decisivo no que ficou conhecido como a “virada linguística”. Em *After Babel*, Steiner afirma que “Hölderling’s translations are unquestionably of the first importance. They represent the most violent, deliberately extreme act of hermeneutic penetration and appropriation of which we have knowledge” (1998, p.340).²² Muitas das reflexões de Walter Benjamin derivam das traduções de Hölderlin²³, que tiveram grande impacto na teoria das traduções, como a tradução de *Antígona*. Antoine Berman, em *L’Épreuve de l’ étranger*, afirma que as traduções de Hölderlin buscavam restaurar a língua “original”; recuperando termos gregos, tomando as palavras emprestadas de Lutero ou do alemão antigo (medieval), Hölderlin almejava restabelecer uma espécie de língua “natural”, primeira, com um tipo de recurso à letra, à etimologia, que, segundo Berman instaura “une loi de création poétique originale et complexe” (BERMAN, 1984, p.254). Outros tradutores como Henri Meschonnic também tentaram resgatar, em suas traduções, a suposta língua original, propondo uma espécie de “violação da língua”, como podemos confirmar nessa passagem do seu livro, *Jona et le signifiant errant*:

Le littéralisme s’y donne pour l’effort d’amener l’hébreu au lecteur français, en passant par une **violation de la langue**. Chouraqui se situe comme «hébreophone». Pas sur le plan de la poétique des textes, mais sur celui d’une poétique, si on peut dire, directement de la langue” (MESCHONNIC, 1981, p.33 grifo do autor).²⁴

Essa espécie de subversão da língua que em Meschonnic recupera o sentido do hebraico (como a retirada do “s” de “Jonas” no francês) não seria possível sem a reflexão proposta especialmente por Benjamin de ampliação da língua, de possibilidade de uma fidelidade de ordem poética. É importante destacar, também, que esse resgate de um “original” parece estar no plano do porvir, da utopia, como uma meta jamais

²² “As traduções de Hölderling são inquestionavelmente de primeira importância. Elas representam o ato mais violento, deliberadamente extremo, de penetração e apropriação hermenêutica dos quais temos conhecimento”.

²³ Ver “Dois poemas de Friedrich Hölderling (‘Coragem de poeta’ e ‘Timidez’)”. In: BENJAMIN, Walter. Org. apresentação e notas de Jeane Marie Gagnebin; Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011. p.13-48.

²⁴ “O literalismo se preza ao esforço de trazer o hebraico ao leitor francês, passando por uma *violação da língua*. Chouraqui se situa como ‘hebreophone’. Não no plano da poética dos textos, mas naquele de uma poética, por assim dizer, diretamente da língua”.

alcançada, mas sempre almejada. A proposta desses tradutores seria, assim, não exatamente um resgate de um original jamais existente, mas a invenção desse original, de uma espécie de “pura língua”, como podemos pensar a partir de Benjamin, como ponto de referência mítico. É aí então, na modernidade, que se instaura a reflexão que seria o solo fértil para o que hoje conhecemos como o uso poético dessa impossibilidade e que veremos, em Beckett e Huston, a partir do foco na autotradução.

Quando penso em autotradução como tradução, e não recriação ou reescrita, parto da tradução em um sentido ampliado. Para isso parto de uma concepção também ampliada de tradução, que só é possível a partir das reflexões que levam em consideração a sua ligação essencial com uma teoria da linguagem. Em *After Babel*, Steiner define a tradução dessa forma:

translation is formally and pragmatically implicit in every act of communication, in the reception of each and every mode of meaning, be it in the widest semiotic sense or in more specifically verbal exchanges. **To understand is to decipher. To hear significance is to translate.** Thus the essential structural and executive means and problems of the act of translation are fully present in acts of speech, of writing, of pictorial encoding inside any given language. Translation between different languages is a particular application of a configuration and model fundamental to human speech even where it is monoglot (STEINER, 1998, p.xii grifo do autor).²⁵

Steiner coloca, como epígrafe desse livro, um trecho de Meschonnic, de *Pour la poétique II* (1973):

La théorie de la traduction n'est donc pas une linguistique appliquée. Elle est un champ nouveau dans la théorie et la pratique de la littérature. Son importance épistémologique consiste dans sa contribution à une pratique théorique de l'homogénéité entre signifiant et signifié propre à cette pratique sociale qu'est l'écriture (MESCHONNIC *apud* STEINER, 1998, n.p.).^{26 27}

²⁵ “A tradução está formal e pragmaticamente implícita em todo ato de comunicação, na recepção de todos os modos de significar, seja no sentido semiótico mais amplo ou em trocas verbais mais específicas. Entender é decifrar. Ouvir significado é traduzir. Assim, os meios e os problemas estruturais e de execução do ato de traduzir estão totalmente presentes em atos de fala, de escrita, de codificação pictórica dentro de qualquer idioma. A tradução entre línguas diferentes é uma aplicação particular de um modelo de configuração fundamental da fala humana, até mesmo quando se é monolíngue”.

²⁶ MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II: Une parole écriture*. Paris: Gallimard, 1973.

²⁷ “A teoria da tradução não é, portanto, uma linguística aplicada. Ela é um novo campo na teoria e na prática da literatura. Sua importância epistemológica reside na sua contribuição a uma prática teórica de homogeneidade entre significante e significado própria à essa prática social que é a escrita”.

Steiner, uma das referências no estudo da tradução estabelece, assim, uma reflexão da relação da tradução com a própria aquisição da linguagem. O autor afirma também, ser impossível separar a prática tradutória da escrita e de qualquer reflexão sobre a própria linguagem, e, para isso, retoma Meschonnic logo no início de seu trabalho. Essa visão promove uma ampliação da noção de tradução²⁸ para além de uma prática compreendendo-a como um fenômeno inerente à própria relação com a linguagem.

O pensamento sobre a tradução, a meu ver (e com base nas reflexões de Berman, Steiner e Meschonnic), é indissociável de uma filosofia da linguagem. Para além das perspectivas linguísticas, penso, a partir de Benjamin, em uma recuperação da dimensão literária da tradução. Veremos como uma consideração da relação da tradução como uma teoria da linguagem instaura uma dimensão subjetiva (levada ao extremo por Holderlin) e poética, que nos interessa mais especificamente no caso da autotradução.²⁹ Meschonnic, em *Jona et le signifiant errant*, afirma que,

Il y a une historicité corrélée de la théorie du discours, et de la poétique, avec la théorie et les pratiques de la traduction. En quoi il ne me semble pas un hasard que le seul théoricien de la traduction, parmi les modernes, qui soit allé vers cette signifiante ait été Walter Benjamin (MESCHONNIC, 1981, p.36).³⁰

Uma vez tendo sido estabelecida a relação entre a teoria da tradução e uma teoria da linguagem, resalto o caráter filosófico da reflexão proposta neste trabalho. Privilegiarei, a partir também da afirmação de Meschonnic, a análise de Benjamin e da

²⁸ Ver também: CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978; BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge; Classics, 2004 e SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Translation as culture”. In: ST.-PIERRE, Paul; PRAFFULA, C. Kar (Ed.). In: *Translation-Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. p.263-277. Esses autores, dentre outros, também trabalham, cada um a seu modo, com uma perspectiva ampliada da tradução.

²⁹ O sentido figurado, considerado como tendo uma essência intraduzível, foi relegado como objeto de estudo da psicologia, por ser considerado um comportamento não linguístico, subjetivo. Rosemary Arrojo aponta o problema de se pensar que o objeto da linguística é o literal, como o que é estável, primordial, direto, neutro (2003, p. 48). Esta concepção tem por consequência supor que não haveria, no literal, a interferência de um sujeito. Com a teoria do inconsciente de Freud pode-se dizer que não há sujeito fora da linguagem e, menos ainda, neutro. Arrojo traz esta discussão de como a psicanálise destruiu a concepção de autonomia do sujeito consciente.

³⁰ “Há uma historicidade relacional da teoria do discurso e da poética com a teoria e as práticas da tradução. Não me parece mero acaso que o único teórico da tradução, entre os modernos, que tenha caminhado nessa direção tenha sido Walter Benjamin”.

sua concepção de tradução como uma fidelidade outra, que não ao sentido e à comunicação. O célebre texto “A tarefa – renúncia do tradutor”, publicado como prefácio de Benjamin à tradução de Baudelaire para o alemão, é um marco na teoria da tradução.³¹ Em um momento em que predominava uma visão da linguística, que visava à formalização da tradução, Benjamin recupera a sua natureza “eminente literária”, perdida pelo “imperialismo da linguística” (BENJAMIN, 2009, p.21).

A perda da origem, ou do acesso a ela pela razão, e a inevitabilidade da falta são reflexões comuns ao pós-modernismo. Derrida, na leitura do texto de Benjamin em “Des Tours de Babel”, também afirma que a traduzibilidade de um texto é pensada como sua intraduzibilidade, no sentido que “si l’original appelle un complément, c’est qu’à l’origine il n’était pas là sans faute” (DERRIDA, 1998, p.222).³² É preciso ressaltar que essa perda funciona a partir da invenção de uma totalidade, de uma origem. A tradução funciona, assim, apenas como uma solução provisória para a estranheza das línguas, pois “quanto mais elevada a qualidade de uma obra, tanto mais ela permanecerá – mesmo no contato mais fugidio com o seu sentido – ainda traduzível” (BENJAMIN, 2011, p.118).

Benjamin afirma que a tradução que visa somente à comunicação acaba por se tornar uma “transmissão inexata de um conteúdo inessencial” (*Ibidem*, p. 102), já que o essencial se encontra exatamente no que não se comunica, mas que se revela na linguagem e, mais ainda, na passagem das línguas. É neste ponto que começa o seu texto:

Pois nenhum poema dirige-se ao leitor, nenhum quadro, ao espectador, nenhuma sinfonia, aos ouvintes [...] O que diz uma obra poética? O que comunica? Muito pouco para quem a compreende. O que lhe é essencial não é a comunicação, não é o enunciado. E, no entanto, a tradução que pretendesse comunicar algo não poderia comunicar nada que não fosse comunicação, portanto, algo de inessencial. Pois esta é a mesma característica distintiva das mástraduzões (*Ibidem*, p.101-102).

A legibilidade do texto, para Benjamin, portanto, não está no seu caráter comunicativo, e a tradução que visasse somente à comunicação não seria de fato uma

³¹ É interessante perceber como até mesmo a tradução deste título para o português já traz a marca de um impasse. *Aufgabe*, em alemão, pode significar tanto renúncia quanto tarefa. Nessa tradução, a tradutora optou por manter os dois significados. Na segunda edição, a que usei aqui (2011), a ambiguidade foi retirada, mantendo-se a escolha pela “tarefa”, mas com uma nota de tradução ressaltando esse duplo-sentido.

³² “se o original chama um complemento, é que na origem ele não estava lá sem falta”.

tradução do essencial em uma obra poética e que ultrapassa a comunicação. No ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, Benjamin descreve uma “teoria burguesa da linguagem” (BENJAMIN, 2011, p.63), que a concebe como uma forma de comunicação especificamente humana, na qual as coisas são nomeadas, sendo a palavra o seu meio. A linguagem, assim, se reduz aos signos estabelecidos por convenções arbitrárias. Esse caráter meramente instrumental desconsidera o seu paradoxo essencial. Dizer que não podemos representar nada para além da linguagem não altera o fato de não ser possível conceber uma total ausência da linguagem e, mais ainda, que a linguagem não possa se expressar, absolutamente, nela própria. Assim, “o homem é, entre todos os seres dotados de espírito, o único cuja essência espiritual é plenamente comunicável” (*Ibidem*, p.56) porque essa “essência espiritual” só se comunica plenamente na linguagem, e não através dela. Assim, numa concepção oposta àquela associada por Benjamin à mentalidade burguesa, a linguagem deixa de ser meio para ser uma espécie de *coisa-em-si*, coincidindo com o ser da linguagem, o nome, ou o nome próprio.

Se a linguagem das coisas não comunica a sua essência, mas a sua essência-linguística, essência-linguagem, ao mesmo tempo pode-se dizer que o nome é para a linguagem a sua própria essência, seu absoluto. Benjamin estabelece uma equivalência entre “essência espiritual” e “essência linguística”, o que aponta para uma teoria metafísica da linguagem, mas também para uma filosofia da linguagem e da religião. Se as coisas e a natureza possuem uma linguagem muda e a sua essência só pode ser uma “essência linguística”, elas só comunicam sua essência na linguagem, enquanto que o nome é a “mediaticidade na comunicação do concreto” que o homem abandonou em prol do “abismo da tagarelice” (*Ibidem*, p.68), da crença na função mediadora da palavra, após a expulsão do paraíso e a quebra da continuidade ontológica em relação a Deus.

A separação entre a linguagem e as coisas decorre, então, da expulsão do homem do paraíso. A Queda é que inaugura a pluralidade e a confusão entre as línguas.³³ A quebra da unidade Deus, homem e natureza está na origem do relativismo linguístico e da incessante necessidade de tradução, simbolizados pelo mito de Babel. A tradução

³³ Para Benjamin, “o pecado original é a hora do nascimento da *palavra humana*, aquela em que o nome não vivia mais intacto, aquela palavra que abandonou a língua que nomeia, a língua que conhece, pode-se dizer: abandonou a sua própria magia imanente para reivindicar expressamente seu caráter mágico, de certo modo, a partir do exterior. A palavra deve comunicar alguma coisa (afora si mesma). Esse é realmente o pecado original do espírito linguístico” (2011, p.67).

está ligada, assim, a uma tentativa melancólica de resgate de uma língua primordial, essa que, por ser intraduzível e impossível, é exatamente o que possibilita, *ad infinitum*, a tradução. A impossibilidade de qualquer língua de comunicar a essência das coisas é, paradoxalmente, o que requer a tradução e a torna não apenas possível, mas necessária, já que, sob essa perspectiva, cada língua já seria uma tradução imperfeita de uma língua maior, “pura”, intraduzível. Ela é ainda mais necessária quando consideramos que a tradução, que caminha sempre em direção à “pura língua”, promove uma elevação do original, mesmo que, de fato, ela não esteja ao alcance de nenhuma língua em particular, como podemos ver a partir de Benjamin, em “A tarefa do tradutor”:

Na tradução, o original cresce e se alça a uma atmosfera mais elevada e mais pura da língua, onde, é claro, não poderá viver por muito tempo, da mesma forma como está bem longe de alcançá-la em todas as partes de sua figura, mas a qual, de modo extraordinariamente penetrante, ele ao menos alude, indicando o âmbito predestinado e interdito da reconciliação e plenitude das línguas. Jamais o original o alcança de uma vez por todas: mas nele está o que numa tradução ultrapassa a comunicação (2011, p.110).

Essa relação de “double bind” / “duplo vínculo” que é a necessidade e a impossibilidade de se alcançar a “pura língua”, uma espécie de idealização de uma reconciliação entre as línguas, ou de uma resolução de Babel, tarefa impossível e ao mesmo tempo almejada pela tradução, é o que se esboça (melancolicamente, talvez) no pensamento de Benjamin.³⁴ Essa impossibilidade que se apresenta como possibilidade de ampliação do sentido, ao mesmo tempo, também foi sugerida por Derrida, quando afirma, em *Le monolinguisme de l'autre: ou la prothèse d'origine*, que: “Rien n'est intraduisible, mas en un autre sens tout est intraduisible, la traduction est un autre nom de l'impossible” (1996, p.103).³⁵ Um impulso melancólico vai, então, de encontro a uma possibilidade de sentido.

1.4 A autotradução como princípio poético

A posição de ambivalência inerente à obra beckettiana coincide com a própria posição do tradutor. Partirei novamente de Benjamin, mas também de Antoine Berman,

³⁴ Ver LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2007.

³⁵ “Nada é intraduzível num sentido, mas em outro sentido tudo é intraduzível, a tradução é um outro nome do impossível”.

em *L'Épreuve de l'étranger* que cita Samuel Beckett exatamente no momento em que aponta a ambivalência da posição do tradutor:

[...] de forcer sa langue à se lester d'étrangeté, forcer l'autre langue à se dé-porter dans sa langue maternelle. Il se veut écrivain, mais n'est que ré-écrivain. Il est l'auteur et jamais l'Auteur. Son œuvre de traducteur est une œuvre, mais n'est pas l'Œuvre (BERMAN, 1984, p.18-19).³⁶

O tradutor, nessa concepção, está sempre na posição de ambivalência em relação ao texto de origem e à sua posição, na tarefa – ou desejo –³⁷ de deixar-se invadir pela língua do outro, sem perder o elo com a sua própria, de traduzir, um ato de criação, sem, no entanto, apagar o original. A partir dessas considerações sobre a tradução, o que dizer, então, de uma obra escrita em língua estrangeira (já com o distanciamento do tradutor) e depois, ainda, autotraduzida, na qual a posição do escritor já é, de início, ambígua? O escritor-autotradutor que é sempre tradutor, ao mesmo tempo que escreve – que é ele mesmo ao mesmo tempo que outro. Essa ambiguidade nada mais é do que o acirramento da ambiguidade própria de qualquer tradução. Talvez a problemática que se coloca para a autotradução não seja mesmo tão diferente das reflexões sobre a tradução, sob as perspectivas que vimos anteriormente.

A autotradução literária questiona os parâmetros das teorias da tradução convencionais que elevam o original a uma dimensão quase sagrada ao qual se deve ter fidelidade. E nos aproximamos da proposta de Benjamin e da sua famosa metáfora da tradução como uma tarefa (também renúncia) de traduzir como se junta os cacos de um vaso quebrado que, embora não se correspondam, formam um todo, se complementam, de forma que se possa reconhecer uma “língua maior” (BENJAMIN, 2011, p.77) que não está em nenhuma das duas versões separadas. A autotradução é a radicalização dessa espécie de busca incessante e idealizada (e também impossível) de uma língua absoluta, “pura” e, ao mesmo tempo, em Beckett, é o que constitui o projeto de um

³⁶ “forçar a sua língua a se carregar de estranheza, forçar a outra língua a se deportar na sua língua materna. Ele se quer escritor, mas não é mais do que re-escritor. Ele é o autor e jamais o Autor. Sua obra de tradutor é uma obra, mas não é a Obra”. [NT] “dé-porter” carrega dois sentidos ambivalentes, “porter”: levar, carregar e “déporter”: deportar.

³⁷ Berman usa o termo freudiano quando aponta para uma “pulsion du traduire” / “pulsão do traduzir” movida pelo *désir de traduire*” / desejo de traduzir (BERMAN, 1984, p.21) que se manifesta de diversas formas, pelo desejo de tudo traduzir, pelo ódio da língua materna ou pela elevação do original. É interessante pensar nessa força incontrolável que determina uma abertura para o estrangeiro, mesmo que essa passagem não seja necessariamente apaziguadora e até, muitas vezes, pelo contrário, seja violenta e caótica.

fracasso constante e encenado. Veremos, em Huston, o movimento de uma superação da melancolia, esboçado na possibilidade de identidades múltiplas e no processo criativo, indissociável, também, da autotradução.

Quero destacar que, se muitos escritores multilíngues escolheram uma língua estrangeira para escrever os seus livros e praticaram a autotradução, esta não sucitou tanto interesse acadêmico e muito menos um foco tão extenso antes de Beckett. Rainier Grutman, que definiu o termo “auto-translation” para a primeira edição do *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* afirma que: “[t]ranslation scholars themselves have paid little attention to the phenomenon, perhaps because they thought it to be more akin to bilingualism than to translating proper” (GRUTMAN, 1998, p.17).³⁸ Nos últimos anos, o interesse pela autotradução cresceu de tal forma que, em 2009, na segunda edição, essa passagem foi retirada (e o termo modificado para “selftranslation”, mais usado em inglês). Mais tarde, o autor vai ressaltar, inclusive, a necessidade de se ir além de Beckett, para dar conta da especificidade de outros autores autotradutores (2013).³⁹

Oustinoff, que se debruçou sobre o estudo da autotradução em Beckett e Nabokov, em “Clichés et autotraduction chez Vladimir Nabokov et Samuel Beckett” afirma:

Le terme d’auto-translation mérite pourtant que l’on s’y attarde, et que l’on ne lui substitue pas trop hâtivement tantôt le terme d’« œuvre bilingue » (ou un équivalent), tantôt le terme de traduction comme s’il s’agissait simplement d’un rapport du tout de l’œuvre bilingue ou la traduction (à la partie de l’auto-translation). Recourir à cette synecdoque par commodité présente en effet l’inconvénient majeur d’estomper la spécificité des textes auto-traduits, qui constituent un paradoxe au regard de la typologie communément admise (OUSTINOFF, 2001, p.21).⁴⁰

Assim, a manutenção do termo autotradução se justifica não somente para marcar a especificidade do texto, mas por todas as questões que se colocam para uma tradução

³⁸ “Mesmo os pesquisadores da tradução prestaram pouca atenção ao fenômeno, talvez porque eles tenham pensado que haja mais relação com o bilinguismo do que exatamente com a tradução”.

³⁹ Os estudos sobre a autotradução aumentaram exponencialmente nos últimos anos, o que podemos conferir a partir da bibliografia online constantemente atualizada de Eva Gentes.

⁴⁰ “O termo autotradução merece, entretanto, que nos antecipemos e que não o substituamos muito rapidamente ora pelo termo “obra bilíngue” (ou um equivalente), ora pelo termo tradução, como se se referisse simplesmente à perspectiva de qualquer obra (bilíngue ou tradução) a partir da autotradução. Recorrer a essa sinédoque por comodidade apresenta um efeito inconveniente maior de sufocar a especificidade dos textos autotraduzidos, que consititem um paradoxo ao olhar da tipologia comumente aceita”.

para uma terceira língua ou para a própria teoria da tradução literária. O tensionamento possibilita uma ampliação e esclarecimento, e o seu esvaziamento (que ocorreria simplesmente se não considerássemos a autotradução como tradução) só serve para manter enrigecida uma concepção única de tradução. Como afirmam Jan Walsh Hokenson e Marcela Munson:

Theoretical models of source and target languages also break down in the dual text by one hand, as do linguistic models of lexical equivalence, and foreign versus domestic culture. Literary critical models of a writer's (monolingual) style, and of translation as diminution and loss, a falling away from the original, similarly cannot serve. New categories of analysis must be developed, as extrapolated from the bilingual texts of self-translators through centuries (HOKENSON, 2007, p.3).⁴¹

Vários teóricos contemporâneos propõem formas de transcrição ou de traduções criativas. Não é necessário ir além das teorias da tradução, mesmo que esteja propondo uma noção ampliada do termo, já que as teorias modernas e contemporâneas têm se permitido afastar cada vez mais dessa noção cristalizada e sacralizada da língua materna (que se mostra, muitas vezes, etnocêntrica).

Seja pela abertura para o estrangeiro, como propõe Antoine Berman, ou pela dissolução da invisibilidade, como propõe Lawrence Venutti, ou ainda pelo viés da “hospitalidade”, como vemos em Gayatri Spivak (a partir de Jacques Derrida),⁴² a reflexão sobre a tradução já alcançou uma possibilidade de ampliação para além de uma mera comparação e análise das traduções, abrindo-se para uma perspectiva de formação do sujeito, da cultura e das diversas formas de interpretação do mundo.

Sobre o contexto de países de língua inglesa, Lawrence Venuti afirma que:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or non-fiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign text –the appearance, in other words, that the

⁴¹ “Modelos teóricos de língua de partida e de chegada também se desfazem em um texto dual, assim como os modelos linguísticos de equivalência e de cultura estrangeirizante versus domesticadora. Modelos de crítica literária do estilo do escritor (monolíngue), e da tradução como redução e perda, um afastamento do original, da mesma forma, não podem servir. Novas categorias de análise devem ser desenvolvidas, que extrapolem os textos bilíngues e dos autotradutores por séculos”.

⁴² Ver ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Mediações Contemporâneas: tradução cultural e literatura comparada”. In: *Gragoatá*. n.º31, 2º semestre de 2011. Niterói. p.77-96.

translation is not in fact a translation, but the “original” (VENUTI, 1995, p.1).⁴³

O autor propõe a desmistificação da transparência e a desierarquização entre tradução e original. Assim, ele afirma que, “[t]his relationship points to the violence that resides in the very purpose and activity of translation” (*Ibidem*, p.18). Essa negociação entre a impossibilidade e a ética, tarefa ou dever do tradutor, é o que se coloca em questão em uma obra autotraduzida. Não sendo possível evitar o reconhecimento de um processo de recriação em uma obra autotraduzida e tendo o autor mais autonomia do que um tradutor, a autotradução ocupa, assim como a obra desses autores autotradutores, um não-lugar. Por outro lado, esse não-lugar, esse lugar estrangeiro, fora, permite um outro olhar sobre a própria questão dos limites entre tradução/ leitura/ criação/ escrita, discussão rica para os domínios da tradução literária.

Finalmente, a possibilidade de se pensar em um princípio poético da autotradução tem relação com a concepção de uma poética da tradução. Segundo Meschonnic, em *La poétique de la traduction*, “Si la traduction d’un texte est texte, elle est l’écriture, aventure personnelle et non transparence, constitution d’un langage-système dans la langue-système tout comme ce qu’on appelle œuvre originale” (MESCHONNIC, 1973, p.354).⁴⁴ Rumo a uma autonomia da tradução pensada como texto ou do texto como tradução, Meschonnic propõe um questionamento de noções tradicionais, que opõem tradutor e criador, texto e tradução, e concebe a tradução como uma poética. Considero, a partir também de Haroldo de Campos, leitor de Benjamin, para quem a tradução é ao mesmo tempo “transcrição” ou “transposição criativa” e, ainda, “reflexão crítica”,⁴⁵ que se o autotradutor é também, e literalmente, o criador, nada o distingue de um

⁴³ “Um texto traduzido, seja prosa ou poesia, ficção ou não-ficção, é julgado aceitável pela maioria dos editores, revisores e leitores quando a sua leitura flue, quando a ausência de qualquer peculiaridade linguística ou estilística o faz parecer transparente, fazendo parecer que ele reflete o texto estrangeiro – a aparência, em outras palavras, de que a tradução não é de fato uma tradução, mas o ‘original’”.

⁴⁴ “Se a tradução de um texto é texto, ela é escrita, aventura pessoal e não transparência, constituição de uma linguagem-sistema dentro da língua-sistema assim como aquela a que chamamos obra original”.

⁴⁵ Esses conceitos aparecem no texto “Da tradução como criação e como crítica”, de 1962, onde Campos afirma que: “Tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta à recriação” (2004, p. 35). Por esse pequeno trecho podemos acompanhar uma mudança de perspectiva, tal como propõe Meschonnic ou Benjamin, uma alternativa ao pensamento tradicional sobre a tradução, que supõe o mero transporte de uma língua para outra. Para Campos, o tradutor recria o texto, transcreve, e não apenas transporta, rompendo com a tradição ocidental de uma noção hierarquizada entre texto de origem e texto de chegada.

tradutor comum, portanto, aquele que não é o autor da obra. Com essa afirmação não almejo acabar com a diferença entre autotradução e tradução. Pelo contrário, reitero que a manutenção do termo serve exatamente para colocar em questão esses pressupostos que Meschonnic considera ligados a uma “pratique idéaliste” / “prática idealista” (1973, p.365), por sua vez, também conectada a uma ideia de “sacralisation de la littérature” / “sacralização da literatura” (*Ibidem*, p.353). Benjamin, Berman, Meschonnic e Campos são exemplos de alguns críticos que nos ajudam a delimitar esse espaço em que a autotradução pode ser pensada como um princípio poético. É exatamente porque a autotradução é tradução, compreendendo que também a tradução pode ser entendida como um processo criativo, crítico e autoral, que podemos considerar que essas obras duplas podem carregar, em si, o mesmo princípio poético. Se autotraduzirem foi a forma de criação que ambos os escritores, Beckett e Huston, escolheram e levaram às últimas consequências.

Assim, não há, na obra de Beckett e Huston, uma separação possível entre o processo de autotradução e o processo de criação e escrita. Isso será apontado, também, a partir dos ensaios feitos pela própria autora canadense sobre o tema e a partir de textos selecionados destes autores. As consequências das considerações de uma leitura bilíngue e do reconhecimento da autotradução como parte inerente dessas obras vão muito além das questões práticas – não menos relevantes – que já mencionei, de uma tradução que considere os dois “originais” ou, ainda, da necessidade de se pensar em publicações bilíngues. Tampouco proponho fazer uma comparação entre a tradução e o “original que se detenha em uma análise linguística;⁴⁶ minha ideia é considerar a autotradução como um princípio poético, o que faz com que esse tipo de comparação seja interessante do ponto de vista da tradução (no seu sentido estrito), mas que nem sempre se mostra necessária. Irei destacar o momento em que julgar que as modificações feitas pelos autores sejam relevantes sob a perspectiva da interpretação dos textos e não da tradução apenas. Tentarei exemplificar como se revela essa poética, que em Beckett assume a forma de um fracasso encenado (na autotradução) e que na obra de Huston se apresenta como uma dissolução da identidade (uma *fuga*, pensada como escape e, ao mesmo tempo, também no sentido musical, como uma multiplicação de possibilidades).

⁴⁶ Embora essa comparação traga elementos ricos para uma interpretação da tradução e da obra, isso já foi feito por inúmeros autores, como é o caso de Cohn (1962; 2010), Fitch (1988), Montini (2007), para citar apenas alguns. Irei, ainda assim, procurar citar as duas versões, pelo menos no caso em que as modificações dos autores sejam significativas.

Podemos pensar, a partir de um breve exemplo, que os nomes dos personagens de Beckett geralmente sugerem algum significado em inglês, mesmo nas versões francesas. Mr. Knot, em *Watt*—que pode se referir a “O que?” (“What”)—também significa “não” (“not”), “nó” (“knot”), “nada” (“naught”), ou o alemão “angústia” (“not”) ou todos esses. É importante observar que isso se apresenta como mais uma dificuldade para os tradutores e também pode ser completamente ignorado pelos leitores do texto francês, já que Beckett optou por manter os nomes dos personagens em inglês. Ao mesmo tempo, existe uma interpretação que só é possível pela consideração dessa espécie de invasão da língua estrangeira no texto.

Um outro exemplo, Winnie, um dos personagens da peça *Happy Days/ Oh les beaux jours*, que foi escrita em inglês, tem, no nome, uma referência interessante ao “vento” (“wind”), que foi exemplarmente usada na construção do cenário da peça apresentada pela Italian Company Changing Performing Act (2010b). A peça acaba com um tecido branco preso no alto do palco que se movimenta ao som de um vento forte. Essas sutilezas requerem uma leitura da obra de Beckett que considere a importância do seu caráter bilíngue; de outra forma não se reconheceria essa possibilidade de interpretação, já que o nome Winnie não se refere a nada em francês e o cenário não é descrito dessa forma nas didascálias de Beckett.

Considerando a relativização dos gêneros em Beckett e um abalo das diferenciações entre literatura e arte (cinema, peças radiofônicas e televisivas), a sua obra, moderna, antecipa muitas questões contemporâneas que têm sido exploradas no teatro e nas várias leituras dessas possibilidades que ela oferece de tradução intersemiótica. A atualidade da obra beckettiana e a especificidade das questões que levanta sobre a autotradução abrem espaço para reinterpretções dessa obra para além das questões que a inseriram no contexto moderno. Assim, os romances de Beckett têm uma prevalência da dimensão sonora.⁴⁷ Da mesma forma, é possível encenar pequenas histórias ou romances de Beckett, assim como é possível ler contos como poemas.

A partir da leitura e da tradução das duas línguas, cheguei a pensar em uma forma de ler a obra beckettiana, nas duas línguas, especialmente da obra *L'Innommable/ The Unnamable*.⁴⁸ A coexistência de duas vozes causaria exatamente o efeito dessa invasão

⁴⁷ BECKETT, Samuel. *The Unnamable*. Read by Sean Barret. Naxos AudioBooks, 2005. CD. (Modern Classics). A mesma editora também gravou os outros dois livros dessa trilogia: *Molloy*, *Malone Dies*, além de *Krapp's Last Tape* e da peça *Waiting for Godot*.

⁴⁸ Essa encenação foi feita no minicurso, “Samuel Beckett and Self-Translation”, que propus, em 2014, na UFMG.

estrangeira, dessa outra voz que repete a primeira como em eco, mas que, ao mesmo tempo dela destoa, ora a complementando, ora se ausentando. Essa leitura evidenciaria a prevalência do som e do ritmo, e também do silêncio,⁴⁹ ao mesmo tempo que encena esse romance.

Todas essas interpretações foram possíveis a partir da minha perspectiva estrangeira e da própria tradução desses autotradutores, uma vez que é no processo de comparação entre as duas línguas do texto que escolhi traduzir aqui, mas também de todas as passagens citadas ao longo da tese que essa poética surge. É pela tradução que posso dizer que foi possível uma dimensão crítica, para além, claro, da leitura de outros autores que se debruçaram, especialmente sobre a obra de Beckett, visto que, no caso de Huston, a crítica ainda é, comparativamente, muito escassa.

A obra de Beckett e Huston convidam o leitor/tradutor a pensar que leitura e interpretação são indissociáveis da tradução. Veremos como a obra de Huston, que teoriza sobre o seu processo de autotradução, também possibilita essa ampliação. A autora, inserida no contexto contemporâneo que Beckett apenas anuncia, realiza de maneira ainda mais evidente as transposições intersemióticas, dialogando especialmente com a fotografia e as artes plásticas. Huston nos oferece, ainda, ensaios e reflexões sobre o seu processo de autotradução e de escrita bilíngue que, retrospectivamente, também nos faz repensar esse processo em Beckett sob um viés contemporâneo.

⁴⁹ Ver ANDRADE, Fábio de Souza. *O silêncio possível*. Cotia: Ateliê, 2001.

Bibliografia

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Mediações contemporâneas: tradução cultural e literatura comparada” In: *Gragoatá*, nº31, Niterói: 2º semestre de 2011. p.77-96.

ARROJO, Rosemary. “A noção de literalidade: metáfora primordial”. *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 2003. pp.48-56.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução*. São Paulo: Ática, 1986.

BARTHES, Roland. “Jeunes chercheurs”. In: *Communications*, vol. 19, nº1: Le texte: de la théorie à la recherche. Paris: Seuil, 1972. p.1-5. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1972_num_19_1_1276?query=d%5Besir. Acesso em 19 jan 2017.

BASSNET, Susan. *Translation Studies*. 3rd edition. London; New York: Routledge, 2002.

BECKETT, Samuel. “Imaginação morta imagine”. In: *Eutomia*, vol. 12 (1): Jul./Dez. Tradução de Luiz Costa Lima. Recife, 2013. p.257-259.

BECKETT, Samuel. *Malone Morre*. Trad. do francês e do inglês, notas e posfácio de Paulo Leminski. São Paulo: Códex, 2004. p.147-16. (Grandes Letras)

BECKETT, Samuel. *Primeiro amor/ Premier amour*. Edição bilíngue. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

BENJAMIN, Walter. “A linguagem em geral e a linguagem dos homens”; “Dois poemas de Friedrich Hölderling (‘Coragem de poeta’ e ‘Timidez’)”; “A tarefa do tradutor”. In: _____. *Escritos sobre mito e linguagem*. Jeane Marie Gagnebin (Org.). Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011. p. 49-73; p.13-48; p.101-119.

BERMAN, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard, 1984.

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

BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge; Classics, 1994.

CARVALHO, Luiz Fernando Medeiro de. “Hospitalidade e propriedade: em torno de um narcisismo residual”. In: NASCIMENTO, Evando; GLENADEL, Paula (Ed.) Em torno de Jacques Derrida. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000. p.133-40.

CORBOZ, André. “Le territoire comme palimpseste”. In: *Diogène*, 121 janvier-mars, 1983. p.14-35.

CORDINGLEY, Anthony. *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. London: Bloomsbury, 2013.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem*. Ensaios de teoria e crítica literária. 3ª edição (1ª edição Cultrix). São Paulo: Cultrix, s/data.

CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica.” In: *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. org. de Marcelo Tápia & Thelma Mé-dici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COMPAGNON, Antoine. *La littérature, pour quoi faire?* Paris: Collège de France / Fayard, 2007.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris, Flammarion, 1977.

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993.

DELEUZE, Gilles. “Gaguejou...” In: _____. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. pp.122-129. (Coleção TRANS)

DELEUZE, Gilles; Félix, Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1983.

DELEUZE, Gilles. Sobre o Teatro: Um manifesto do menos e O esgotado. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

DERRIDA, Jacques. “Des tours de Babel”. In: _____. *Psyché. Invention de l’autre*. Paris: Galilée, 1998.

ESSLIN, Martin. *The Theatre of The Absurd*. Revised updated edition. New York: Anchor Books, 1969.

FIGES, Eva. *Spectres*. Récit. trad. Nancy Huston. Arles: Actes Sud, 1996

FIGES, Eva. *Ghosts*. Londres: Flamingo, 1989.

FLAUBERT, Gustave. “Lettre à Louise Colet, 16 de jan de 1852”. In: _____. *Correspondance*. Pleiade, tome II. Paris: Gallimard, 1980.

FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1990.

FREUD, Sigmund. “O Estranho” (1919); “Além do princípio do prazer (1920)”; “Carta 46 (30 de maio de 1896)”; “Carta 52 (6 de dezembro de 1896)”; “Construções em Análise (1937)”; . In: _____. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas

Completas de Sigmund Freud. Comentários e notas de James Strachey em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; Trad. do alemão e do inglês por Jayme Salomão. v.XVII, p.231-271; v.XVIII, p.11-72; v.I, p.276-280; v.I, p.281-287; v.XXII: p.271-287. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GENETT, Gérard. "Proust et le langage indirect". In: _____. *Figures II*. Paris: Seuil, 1969.

GENETTE, Gérard. *Palimpsests*. Paris: Seuil, 1982.

GRUTMAN, Rainier and Trish Van Bolderen. "Self-Translation." In: BERMAN, Sandra; PORTER, Catherine. *A Companion to Translation Studies*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2014. p.323-332.

GRUTMAN, Rainier. "Auto-translation". In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriella (Ed.). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. USA; Canada: Routledge, 1998. p.17-20.

GRUTMAN, Rainier. "Beckett and Beyond Putting Self-Translation in Perspective". In: *Orbis Litterarum*. v. 68, n°3: Special Issue on Self-Translation, June 2013. p.188-206.

GRUTMAN, Rainier. "Self-translation." In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriella (Ed.). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. USA; Canada: Routledge, 2009. p.257-260.

HELLMAN, Lilian. *Pentimento. A Book of Portraits*. Boston: Little, Brown, and Company, 1973.

HOKENSON, Jan Walsh; MUNSON, Marcella, et al. *Theory of Literary Self-translation*. Manchester: St. Jerome, 2007.

KAFKA, Franz. "The Silence of the Sirens". In: _____. *The Complete Stories and Parables*. N. Nahum Glatzer (Ed.) with a foreword by Joyce Carol Oates. New York: Quality Paperback Book Club, 1983.

LACAN, Jacques. "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" (1953). In: *La psychanalyse*, n° 1, 1956: Sur la parole et le langage. pp. 81-166. Disponível em: <http://www.ecole-lacanienne.net/.../1953-09-26b.doc>

LACAN, Jacques. *Le formation de l'inconscient*. Iivre V: (1957-1958). Paris: Seuil, 1998.

LACAN, Jacques. *Le séminaire de Jacques Lacan*. Livre XI: Les quatres concepts fondamentaux de la psychanalyse. Ed Jacques Allan Miller. Paris, Seuil, 1973.

LACAN, Jacques. "Lituraterre". In: *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001. p.11-22

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo : EDUSP, 2007.

- LAVIGNAC, Albert. *La musique et les musiciens*, 11^a ed. Paris: Delagrave, s.d.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmentée. Paris: Seuil, 1996. (Essais)
- LEMINSKI, Paulo. “Beckett, o apocalipse e depois”. In: BECKETT, Samuel. *Malone Morre*. Trad. do francês e do inglês, notas e posfácio de Paulo Leminski. São Paulo: Códex, 2004. p.147-16. (Grandes Letras)
- LUTERO, Martinho. “Carta aberta sobre a Tradução”. Trad. de Mauri Furlan. In: *Clássicos da Teoria da Tradução*. Antologia bilingue, v.4: Renascimento. Florianópolis: NUPLITT, 2006. p.95-115.
- MESCHONNIC, Henri. *Jona et le signifiant errant*. Paris: Gallimard, 1981. (Le Chemin).
- MESCHONNIC, Henri. “Poétique de la traduction”. In: _____. *Pour la poétique II: Une parole écriture*. Paris: Gallimard, 1973. pp.305-436.
- NOIRAY, Michel. *Vocabulaire de la musique classique de l'époque classique*. Paris: Minerve, 2005.
- PAZ, Octavio. *Tradução: Literatura e literalidade*. Edição bilingue. Trad. Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALE, UFMG, 2009.
- PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard-Tel, 1986.
- RABAU, Sophie. *L'intertextualité*. Paris: Flammarion, 2002.
- RICOEUR, Paul. *Soi même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.
- SADIE, Stanley; TYRREL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. v.26, 2nd Edition. London: Macmillan, 2001.
- SCHULTE, Rainer; John Biguenet, eds. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “The politics of translation”. In: _____. *Outside in the Teaching Machine*. London: Routledge, 1993. p.13-24.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Translation as culture”. In: ST.-PIERRE, Paul; PRAFFULA, C. Kar (Ed.). In: *Translation-Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. p.263-277.
- ST.-PIERRE, Paul PRAFFULA C. Kar (Ed.). *Translation: Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- STEINER, George. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. 3rd ed. Oxford: Oxford University Press, 1998.

TRIVEDI, Harish. "Translating Culture vs Cultural Translation". In: ST.-PIERRE, Paul PRAFFULA C. Kar (Ed.). *Translation: Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. p.277-300.

VALÉRY, Paul. *Variété I et II*. Paris: Gallimard, 1998. (folio essais).

VENUTI, Lawrence. *The Translator Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge, 1995. (Translation Studies).

VIGNAL, Marc. *Dictionnaire de la musique*. Paris; Canada: Gilbert Labrune; Larousse, 2005.

Samuel Beckett (obras em francês)

BECKETT, Samuel. *Molloy*. Roman. Paris: Minuit, 1951.

BECKETT, Samuel. *En attendant Godot*. Paris: Minuit, 1952.

BECKETT, Samuel. *L'Innommable*. Paris: Minuit, 1953.

BECKETT, Samuel. *Fin de partie*. Paris: Minuit, 1957.

BECKETT, Samuel. *Nouvelles et Textes pour rien*. Paris: Minuit, 1958b.

BECKETT, Samuel. *Premier amour*. Paris: Minuit, 1970.

BECKETT, Samuel. *Têtes-mortes: D'un ouvrage abandonné, Assez, Imagination morte imaginez, Bing, Sans*. Paris: Minuit, 1972a.

BECKETT, Samuel. *Comédie et actes divers: Va-et-vient, Cascando, Paroles et musique, Dis Joe, Actes sans Paroles I et II, Film, Souffle*. Paris: Minuit, 1972b.

BECKETT, Samuel. *Paroles et Musique, Comédie, Dis Joe. Words and Music, Comedy, Eh Joe*. Introduction de Jean Jacques Mayoux. Paris: Aubier-Flammarion, 1972c. (Collection bilangue Aubier-Flammarion)

BECKETT, Samuel. *Oh les beaux jours suivi de Pas moi*. Paris: Minuit, 1974.

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

BECKETT, Samuel. *Mal vu mal dit*. Paris: Minuit, 1981.

BECKETT, Samuel. *Catastrophe et autres dramaticules: Cette fois, Solo, Berceuse, Impromptu d'Ohio, Quoi où*. Paris: Minuit, 1986.

BECKETT, Samuel. *L'Image*. Paris: Minuit, 1988.

- BECKETT, Samuel. *Cap au Pire*. Trad. Edith Fournier. Paris: Minuit, 1991.
- BECKETT, Samuel. *Quad et autres pièces pour la télévision* (Trio du Fantôme, ... que nuages..., Nacht und Traume), suivi de L'Épuisé par Gilles Deleuze. Paris: Minuit, 1992.
- BECKETT, Samuel. *Eleutheria*. Paris: Minuit, 1995a.
- BECKETT, Samuel. *Poèmes suivi de Mirlitonnades* (1978). Paris: Minuit, 1999.
- BECKETT, Samuel. *Malone meurt*. Paris: Minuit, 2004a.
- BECKETT, Samuel. *Pas* suivi de quatre esquisses: Fragment de Théâtre I, Fragment de Théâtre II, Pochade Radiophonique, Esquisse Radiophonique. Paris: Minuit, 2004b.
- BECKETT, Samuel. *Pour finir encore et autres foirades*. Paris: Minuit, 2004c.
- BECKETT, Samuel. *Mercier et Camier*. Paris: Minuit, 2006.
- BECKETT, Samuel. *Comment c'est*. Roman. Paris: Minuit, 2009a.
- BECKETT, Samuel. *Le monde et le pantalon*. Suivi de Peintres de l'empêchement. Paris: Minuit, 2010a.
- BECKETT, Samuel. *Toux ceux qui tombent*. Pièce radiophonique. Avec l'enregistrement du Théâtre de L'Incendie. Paris: Minuit, 2014.

Samuel Beckett (obras em inglês)

- BECKETT, Samuel. *Endgame and Act Without Words*. New York: Grove Press, 1958a.
- BECKETT, Samuel. *Three Novels by Samuel Beckett: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. New York: Grove Press, 1958c.
- BECKETT, Samuel. *Collected Poems in English and French*. New York: Grove Press, 1977.
- BECKETT, Samuel. *Six Residua: From an Abandoned Work, Enough, Imagination Dead Imagine, Ping, Lessness, The Lost Ones*. London: John Calder, 1978.
- BECKETT, Samuel. "Israel Shenker in 'New York Times'" (1956). In: GRAVER, Lawrence; FEDERMAN, Raymond (Ed.). *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. London; Henley; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1979. p.160-164. (The Critical Heritage Series)
- BECKETT, Samuel. "Tom Driver in 'Columbia University Forum'" (1961). In: GRAVER, Lawrence; FEDERMAN, Raymond (Ed.). *Samuel Beckett: The Critical*

Heritage. London; Henley; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1979. p.217-23. (The Critical Heritage Series)

BECKETT, Samuel. "Three Dialogues with Georges Duthuit" (1949). In: COHN, *Disjecta*. Miscellaneous writings and a dramatic fragment. New York: Grove Press, 1983. p.138-45.

BECKETT, Samuel. *Dream of Fair to Middling Woman*. Eoin O'Brian and Edith Fournier (Ed.). New York: Arcade Publishing, 1992.

BECKETT, Samuel. *Nohow on: Company, Ill seen Ill said, Worstward Ho*. New York: Grove Press, 1995b.

BECKETT, Samuel. *Samuel Beckett: The Complete Short Prose*. 1929-1989. Gontarski, S. E. (Ed.). New York: Grove Press, 1995c.

BECKETT, Samuel. *The Unnamable*. Read by Sean Barret. Naxos AudioBooks, 2005. CD. (Modern Classics).

BECKETT, Samuel. *The Letters of Samuel Beckett: 1929-1940*. Martha Dow Fehsenfeld; Lois More Overbeck, (Ed.). v.I. Cambridge: Cambridge University Press, 2009b.

BECKETT, Samuel. *Happy Days*. Dir. Bob Wilson (EUA/ Italy). Perf. Adriana Asti e Giovanni Battista Storti. Décimo Festival Internacional de Palco e Rua. Palácio da Artes. Belo Horizonte. 14 Ago. 2010b. Performance.

BECKETT, Samuel. *The Selected Works of Samuel Beckett*. Paul Auster (Ed.). 4v. New York: Grove Press, 2010c.

BECKETT, Samuel. *The Letters of Samuel Beckett: 1929-1989*. Martha Dow Fehsenfeld; Lois More Overbeck, (Ed.). v.II. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Sobre Samuel Beckett

ACKERLEY, C. J.; GONTARSKI, S.E. *The Grove Companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to his Works, Life and Thought*. New York: Grove Press, 2004.

ANDRADE, Fábio de Souza. "Facing Other Windows': Beckett in Brazil". In: GONTARSKI, S.E. (Org.). *The Edinburgh Companion to Samuel Beckett and the Arts*. 1^{ed}, v. 1. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. p. 445-452.

ANDRADE, Fábio de Souza. *O silêncio possível*. Cotia: Ateliê, 2001.

ANZIEU, Didier. *Beckett*. Paris: Gallimard, 1998. (Folio Essais)

BACHELARD, Gaston. *L'Eau et le rêves*. Essais sur l'imagination de la matière. Paris: Librairie José Corti, 2014.

- BADIOU, George. "Le silence de Molloy". In: *Critique*. n°48. Paris: Minuit, 1951.
- BATAILLE, George. *Samuel Beckett: l'incroyable desir*. Paris: Hachette, 1995.
- BEER, Ann. "Beckett's Bilingualism". In: PILLING, John (Ed.). *The Cambridge Companion to Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. p. 209-221.
- BERRETTINI, Célia. *A linguagem de Beckett*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BERRETTINI, Célia. *Samuel Beckett: escritor plural*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. "L'Innommable". In: *Nouvelle Revue Française*, Oct. Paris, 1953. p.678-686.
- BLANCHOT, Maurice. "Où maintenant? Qui maintenant?" (1953) In: _____. *Le livre a venir*. Paris: Gallimard, 1959. p.286-295. (Folio Essais)
- BLANCHOT, Maurice. "Oh tout finir". In: *Critique*. numéro special Beckett. Paris: Minuit, août-sep, 1990.
- BLOOM, Harold (Ed.). *Samuel Beckett's 'Molloy', 'Malone Dies', 'The Unnamable'*. New York: Chelsea House, 1988. (Modern Critical Interpretations)
- BORGES, Gabriela. *A poética televisual de Samuel Beckett*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.
- CARRIÈRE, Julien F. "Samuel Beckett and Bilingualism: How the Return to English Influences the Later Writing style and gender roles of 'All that Fall' and 'Happy Days'". Dissertação. Louisiana State University, 2005. Louisiana State University: Electronic Thesis and Dissertation Collection. Disponível em: http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-07282005-174600/unrestricted/Carriere_dis.pdf. Acesso em: 10 July 2013.
- CASANOVA, Pascale. *Beckett: L'Abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*. Paris: Seuil, 1997.
- CERRATO, Laura. "Samuel Beckett: De l'écriture comme une autotraduction". In: HOUPPERMANS, Sjef, et al. (Ed.). *Samuel Beckett Today/Aujurd'hui*. v.17: Présence de Samuel Beckett. Amsterdam; New York, Rodopi, 2006. p.131-144.
- CHAMBERLAIN, Lori. "'The Same Old Stories': Beckett's Poetics of Translation". In: FRIEDMAN, Alan Warren, et al. (Ed.). *Beckett Translating/ Translating Beckett*. Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1987. p.17-25.
- CLÉMENT, Bruno; NOUDELMANN, François. *Beckett*. Paris: adpf ministère des Affaires étrangères, 2006a.
- CLÉMENT, Bruno. "Ce que les philosophes font avec Samuel Beckett". In: UHLMANN, Anthony; HOUPPERMANS, Sjef; CLÉMENT, Bruno (Ed.). *Samuel*

Beckett Today/ Aujourd'hui. v.14: Philosophy and Theory. New York: Rodopi, 2004. p.219-235.

CLÉMENT, Bruno. "Les yeux fermés: La poétique imaginaire de Samuel Beckett". *Les Temps Modernes*. n°509, déc., 1988. p.160-171.

CLÉMENT, Bruno. *L'Œuvre sans qualité*. Rhétorique de Samuel Beckett. Préface de Michel Deguy. Paris: Seuil, 1994. (Collection Poétique).

CLÉMENT, Bruno. "Mais quelle est cette voix?" In: _____. *et al.* (Ed.). *Samuel Beckett Today/ Aujourd'hui*. v.19: Borderless Beckett/ Beckett sans frontières: Tokyo. New York: Rodopi, 2006b. p.89-101.

CLÉMENT, Bruno. "Samuel Beckett, philosophie du roman". In: PAULO Carvalho, Eduardo; HOMEM, Rui Carvalho (Ed). *Plural Beckett Pluriel*. Centenary Essays. Essais d'un Centenaire. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008. p.19-29. (Flup e-Dita)

COETZEE, J. M. "Samuel Beckett, the short fiction". In: _____. *Inner workings essays: 2000-2005*. London: Penguin Books, 2007. p.169-73.

COETZEE, J. M. *The English Fiction of Samuel Beckett: An Essay in Stylistic Analysis*. Ph.D., Austin: University of Texas at Austin, 1969.

COHN, *Disjecta*. Miscellaneous writings and a dramatic fragment. New York: Grove Press, 1983.

COHN, Ruby. *Samuel Beckett: The Comic Gamut*. New Brunswick; New Jersey: Rutgers University Press, 1962.

COHN, Ruby. "Samuel Beckett Self-Translator". In: *Modern Language Association*, v.76, n°35, dec, 1961. Disponível em: JSTOR. Acesso em 30 Jun. 2010. p.613-621.

COLLINGE, Linda. *Beckett traduit Beckett: de Malone meurt à Malone dies: l'imaginaire en traduction*. In: *Histoire des idées et critique littéraire*. v.383. Genève: Librairie Droz, 2000.

CONNOR, Kim. "Beckett and Radio: The Radioactive Voice". In: *Samuel Beckett Today/ Aujourd'hui*. v.6: Samuel Beckett: Crossroads and Borderlines/ L'Œuvre carrefour/ l'Œuvre limite, 1997. p. 303-331.

CONNOR, Steven. "'Traduttore, traditore': Samuel Beckett's translation of *Mercier et Camier*". In: *Journal of Beckett Studies*, n°11-12, 1989. p.27-46.

DELEUZE, Gilles. "L'Épuisé". In: BECKETT, Samuel. *Quad et autres pièces pour la télévision*. Paris: Minuit, 1992.

DELEUZE, Gilles. "Le plus grand film irlandais: 'Film' de Samuel Beckett". In: _____. *Critique et Clinique*. Paris: Minuit, 1993. p.36-40.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro. Um manifesto de menos. O esgotado*. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

ESSLIN, Martin. "A Poetry of Moving Images". In: FRIEDMAN, Alan Warren, *et al.* (Ed.). *Beckett Translating/ Translating Beckett*. Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1987. p.65-77.

ESSLIN, Martin. "Le bilinguisme". In: NORES, Dominique (Ed.). *Les critiques de notre temps et Beckett*. Paris: Garnier Frères, 1971. p.151-52.

ESSLIN, Martin. "Samuel Beckett: The Search for the Self". In: _____. *The Theatre of The Absurd*. Revised updated edition. New York: Anchor Books, 1969. p.11-65.

FEDERMAN, Raymond. "The Writer as Self-Translator". In: FRIEDMAN, Alan Warren, *et al.* (Ed.). *Beckett Translating/ Translating Beckett*. Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1987. p. 7-17.

FITCH, Brian T. "The Relationship Between *Compagnie* and *Company*: One Work, Two Texts, Two Fictive Universes". In: FRIEDMAN, Alan Warren, *et al.* (Ed.). *Beckett Translating/ Translating Beckett*. Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1987. p.25-35.

FITCH, Brian T. *Beckett and Babel: An Investigation Into the Status of the Bilingual Work*. Toronto: Toronto University Press, 1988. (Romance Series).

FLETCHER, John. "L'Écrivain bilingue". In: FEDERMAN, Raymond; BISHOP, Tom (Ed.). *Cahier de L'Herne*. Paris: Éditions de l'Herne, 1976. p.212-218.

FLETCHER, John. "Samuel Beckett's French". In: _____. *Samuel Beckett's Art*. London: Chatto & Windus, 1967. p. 96-105.

FLETCHER, John. *The Novels of Samuel Beckett*. 2nd ed. London: Chatto & Windus, 1972.

FRIEDMAN, Alan Warren, *et al.* (Ed.). *Beckett Translating/ Translating Beckett*. Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1987.

GIDE, André. *Journal: 1889-1939*. Paris: Gallimard, 1948.

GONTARSKI, S. E. (Ed.). *Samuel Beckett: The Complete Short Prose (1929-1989)*. New York: Grove Press, 1995.

GRAVER, Lawrence; FEDERMAN, Raymond (Ed.). *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. London; Henley; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1979. (The Critical Heritage Series).

HANSEN, Adolfo João. Preface "Eu nos Faltará Sempre". In: BECKETT, Samuel. *O Inominável*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009. p.7-25.

HULLE, Dirk Van; Mark. *Beckett Digital Manuscript Project*. Under the auspices of the Centre for Manuscript Genetics (University of Antwerp), the Beckett International Foundation (University of Reading), the Harry Ransom Humanities Research Center (Austin, Texas) and the Estate of Samuel Beckett. Disponible em: <http://www.beckettarchive.org>. Acesso em 10 Jan 2014.

JANVIER, Ludovic. *Beckett par lui meme*. Paris: Seuil, 1969.

JANVIER, Ludovic. *Pour Samuel Beckett*. Paris: Minuit, 1966.

KNOWLSON, James. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. New York: Grove Press, 1996. (Grove Great Lives).

LAWS, Catherine. *Headaches Among Overtones*. Music in Beckett/ Beckett in Music. Amsterdam: Rodopi, 2013. (Faux Titre).

LOCATELLI, Carla. *Unwording the World: Samuel Beckett Prose Works After the Nobel Prize*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.

LOUAR, NADIA. “La figure du bilinguisme dans l’œuvre théâtrale”. In: HOUPPERMANS, Sjeff, *et al.* (Ed.). *Samuel Beckett Today/ Aujourd’hui*. v.17: Présence de Samuel Beckett. Amsterdam; New York: Rodopi, 2006. p.563-578.

LOUAR, NADIA. “Le bilinguisme dans l’œuvre de Samuel beckett: Pas d’après”. HOUPPERMANS, Sjeff, *et al.* *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui*. v. 14: After Beckett / D’après Beckett, 2004. p.563-578

MINOR, Nata. “Langue étrangère”. *L’Écrit du temps: Figures de la mélancolie*. n°13. Paris: Minuit, 1987. p.113-117.

MONTINI, Chiara. *La bataille du soliloque: Genèse de la poétique bilingue de Samuel Beckett*. Amsterdam: Rodopi, 2007. (Faux Titre).

MONTINI, Chiara. “Le sujet traducteur face à l’œuvre bilangue de Samuel Beckett. Quelle strategie?”. In: *Doletiana I*, Subjecte I: Traducción, 2006.

MONTINI, Chiara; PASSOS, Marie Hélène Paret. *Traduire: Genèse du Choix*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2016.

MONTINI, Chiara. “Self-Translation”. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van (Ed.). *Handbook of Translation Studies*. v.I. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2010. p.306-308.

NIXON, Mark; FELDMAN, Matthew. *The International Reception of Samuel Beckett*. Book 24. London: Bloomsbury, 2009. (Continuum Reception Studies)

OUSTINOFF, Michael. *Bilinguisme d’écriture et auto traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: L’Harmattan, 2002.

OUSTINOFF, Michael. "Clichés et autotraduction chez Vladimir Nabokov et Samuel Beckett". In: *Palimpsestes*. v.13: Le cliché en traduction. Paris: Presse Sorbonne Nouvelle, 2001. p.109-128.

OUSTINOFF, Michael. *La traduction*. 3^{ème} édition corrigée. Paris: PUF, 2003. (Que sais-je?).

OUSTINOFF, Michael. "Le bilinguisme d'écriture". In: LACROIX, Jean-Michel; CACCIA, Fulvio (Org.). *Métamorphoses d'une utopie*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, Éditions Triptyque, 1992. p.65-76.

PERLOFF, Marjorie. "Une voix pas la mienne: French/English Beckett and the French/English Reader. In: FRIEDMAN, Alan Warren, *et al* (Ed). *Beckett Translating/Translating Beckett*. Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1987. p.36-49.

PILLING, John, (Ed.). *The Cambridge Companion to Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

PUSHKIN, Aleksandr Sergeevich. *Eugene Onegin*. 2v. 2nd edition. Trad. Vladimir Nabokov. Princeton: Princeton University Press, 1991.

ROSS, Cioran. "Samuel Beckett: traducteur de l'autre". In: GRAAT (Groupe de recherche anglo-américain de Tours), n°10: Traduction, passages: le domaine anglais. Tours, Conseil scientifique de l'Université de Tours, 1993. p. 155-177.

SARDIN-DAMESTOY, Pascale: *Samuel Beckett autotraducteur ou l'art de l'empêchement*. Arras: Artois Presses Universitaire, 2002.

SOUZA, Ana Helena. *A tradução como um outro original*. Como é de Samuel Beckett. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006a.

SOUZA, Ana Helena. "Melhor pior": sobre a tradução de *Company* e *Worstward Ho* de Samuel Beckett. In: *Cadernos de Tradução*, v. 2 n°34, Florianópolis, julho/dezembro de 2014. p.85-100.

SOUZA, Ana Helena. "Reception and Translations of Beckett's Bilingual Works". São Paulo: ABEI Journal. v.8, 2006b. p.45-56.

SOUZA, Ana Helena. "Traduzindo a tradução: uma recriação de "How It Is" de Samuel Beckett". In: *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. v.2, n°2. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2002. p.117-125.

STEINER, George. "Of Nuance and Scruple" (1968). In: _____. *Extraterritorial*. Papers on Literature and the Language Revolution. Victoria, Australia: Penguin Books, 1972. p. 22-31.

Nancy Huston (obras em francês)

HUSTON, Nancy. *Dire et interdire: éléments de jurologie*. Paris: Payot, 1980. (Collection Langages et sociétés).

HUSTON, Nancy. *Mosaïque de la pornographie*. Paris: Editions Payot & Rivages, 1982. (Petite Bibliothèque Payot).

HUSTON, Nancy; KINSER, Samuel. *A l'amour comme à la guerre*. Correspondance. Paris: Seuil, 1984.

HUSTON, Nancy. *La virevolte*. Roman. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 1994a.

HUSTON, Nancy. *Les Variations Goldberg*. Romance. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 1994b. (Babel)

HUSTON, Nancy. *Désirs et réalités*. Textes choisis: 1978-1994. Montréal: Leméac, 1995.

HUSTON, Nancy. *Histoire d'Omayya*. Roman. Arles: Actes Sud, 1998a. (Babel)

HUSTON, Nancy. *Instruments des ténèbres*. Roman. Arles: Actes Sud, 1998b. (Babel)

HUSTON, Nancy. *L'Empreinte de l'ange*. Roman. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 1998c.

HUSTON, Nancy. *Limbes/'Limbo': Un hommage à Samuel Beckett*. Édition bilingue. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 1998d.

HUSTON, Nancy; SEBBAR, Leïla. *Lettres parisiennes: histoires d'exil*. Document. Paris: J'ai lu, 1999a.

HUSTON, Nancy. *Tombeau de Romain Gary*. Arles: Actes Sud, 1999b. (Babel)

HUSTON, Nancy. *Journal de la création*. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 2001a. (Babel)

HUSTON, Nancy. "Nancy Huston". In: *L'Express*. Lire. 01 mars, 2001b. Interview par Catherine Argand. Disponible en: http://www.lexpress.fr/culture/livre/nancy-huston_804287.html. Accès en: 17 oct. 2016.

HUSTON, Nancy. *Nancy Huston à la recherche de Romain Gary*. David Hagège, (réal.), (aut.); Claudine Cerf, (aut.); Benoît Canu, (comp.); Nancy Huston, (participant); Stéphane Roux, (voix). Paris: Centre national de documentation pédagogique, 2001c. 1 VHS. (Bibliothèque National de France – Galilée Recherche d'auteur)

HUSTON, Nancy; WINCKLER, Valérie. *Visages de l'aube*, Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 2001d. (Archives privées)

HUSTON, Nancy. *Prodige*. Polyphonie. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 2002c. (Babel)

HUSTON, Nancy. *Âmes et corps: textes choisis, 1981-2003*. Arles: Actes Sud; Montréal: Leméac, 2004a.

HUSTON, Nancy. *Dolce Agonia*. Paris: J'ai lu, 2004b.

HUSTON, Nancy. *Nord perdu suivi de Douze france*. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 2004c. (Babel)

HUSTON, Nancy. *Nancy Huston*. Écrivains francophones d'aujourd'hui. Interview par Soeuf el-Badawi (prod.); lecture des textes Aline Le Berre; Nancy Huston, Hubert Nyssen et al. (part.) Prod. : Bibliothèque francophone multimédia de Limoges. Paris: Radio France internationale magazines, 2005a. 1 CD-ROM + 1 brochure. (Bibliothèque National de France).

HUSTON, Nancy. *Professeurs de désespoir*. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 2005b. (Babel)

HUSTON, Nancy. *Trois fois septembre*. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 2006. (Babel)

HUSTON, Nancy. "Traduttore non é traditore". In: LE BRIS, Michel; ROUAUD, Jean (Ed.). *Pour une littérature monde*. Paris: Gallimard, 2007b. p.152- 160.

HUSTON, Nancy. *L'Espèce fabulatrice*. Arles: Actes Sud, 2010. (Babel)

HUSTON, Nancy. *Lignes de faille*. Roman. Paris: J'ai lu, 2011a.

HUSTON, Nancy; PETTY, Ralph. *Démons quotidiens*. Nancy Huston, textes. Ralph Petty, dessins. Paris: L'Iconoclaste; Montreal: L'émeac, 2011b.

HUSTON, Nancy. *Poser nue*. Dessins Guy Oberson. Récit Nancy Huston. Paris: Biro &Cohen éditeurs, 2011c. (Collection KB)

HUSTON, Nancy. *Le mâle entendu*. Nancy Huston; Jean-Philippe Viret; Edouard Ferlet et al. Colombes: Mélisse; Arles: distrib. Harmonia mundi distribution, 2012. 1 CD-ROM + 1 brochure. (Bibliothèque National de France).

HUSTON, Nancy. *Cantique des plaines*. Roman. Arles: Actes Sud, 2013a. (les inépuisables)

HUSTON, Nancy. *Bad Girl: Classes de littérature*. Récit. Arles: Actes Sud, 2014a.

HUSTON, Nancy. "Nancy Huston, plus qu'une 'bad girl'...". In: *France Inter*. Émissions Boomerang. jeudi, 30 octobre, 2014d. Interview par Auguste Trapenard. Disponible em: <http://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-30-octobre-2014>. Acesso em: 17 out. 2016.

HUSTON, Nancy; OBERSON, Guy. *Terrestres*. Guy Oberson, œuvres et journal d'atelier. Nancy Huston, poèmes. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 2014d.

HUSTON, Nancy. “Nancy Huston et Alice Rohrwacher”. In: *France Inter*. Émissions Cosmopolitaine. dimanche, 15 février 2015. Interview par Paula Jacques. Disponível em: <https://www.franceinter.fr/emissions/cosmopolitaine/cosmopolitaine-15-fevrier-2015>. Acesso em 17 out. 2016.

Nancy Huston (obras em inglês)

HUSTON, Nancy. *Instruments of Darkness*. Toronto: Little, Brown and Company (Canada), 1997.

HUSTON, Nancy. *Prodigy*. A novela. Toronto: McArthur & Company, 2000a.

HUSTON, Nancy. *The Mark of the Angel*. New York: Vintage Books, 2000b.

HUSTON, Nancy. *Losing North*. Musings on Land, Tongue and Self. Toronto: McArthur & Company, 2002a.

HUSTON, Nancy. *Plainsong*. Vermont: Steerforth, 2002b.

HUSTON, Nancy. *Sweet Agony*. A Novel. New York: Vintage Books, 2003.

HUSTON, Nancy. *Fault Lines*. New York: Black Cat, 2007a.

HUSTON, Nancy. *Goldberg Variations*. Toronto: McArthur & Co, 2008b.

HUSTON, Nancy. *Danse Noir*. Roman. Arles: Actes Sud; Montreal: L'émeac, 2013b.

HUSTON, Nancy. *Bad Girl: Creative Writing Lessons*. (s/d) Não publicado.

HUSTON, Nancy. *Black Danse*. New York: Grove Press, 2014c.

Sobre Nancy Huston

BOND, David, J. “Nancy Huston: identité et dédoublement dans le texte”. In: BALL, John Clement (Ed.). *SCL/ÉLC Studies in Canadian Literature/ Études en Littérature Canadienne*. v. 26, n°2, 2001. The University of Brunswick. p.53-70.

DANBY, Nicola. “The Space Between Self-translator: Nancy Huston’s Limbes”. In: *La Linguistique*, v.40, n°1. Presse Universitaire de France, 2004. Disponível em: Jstor. Acesso em 10 junho de 2016. p.83-96.

DAVEY, Frank. “Big, Bad and Little Known: The anglophone-Canadian Nancy Huston”. In: DVORÁK, Marta ; KOUSTAS, Jane (Dir). *Vision/ Division : L’œuvre de Nancy Huston*. Ottawa : La Presse de L’Université d’Ottawa, 2004. p.3-22.

DVORÁK, Marta ; KOUSTAS, Jane (Dir). *Vision/ Division : L’œuvre de Nancy Huston*. Ottawa : La Presse de L’Université d’Ottawa, 2004.

EL NOSSERY, Névine. “L'étrangeté rassurante de la “bi-langue” chez Abdelkébir Khatibi et Nancy Huston”. In: *Contemporary French and Francophone Studies*, v.11, n°3, 2007. p.389-397.

GABOURY-DIALLO, Lise. “L'alterité assumée dans *La virevolte* et *Instruments de Ténèbres* de Nancy Huston”. In: DVORÁK, Marta ; KOUSTAS, Jane (Dir). *Vision/ Division : L'œuvre de Nancy Huston*. Ottawa : La Presse de L'Université d'Ottawa, 2004. p.49-59.

GALLAGHER, Mary. “Nancy Huston ou la relation proliférante”. In: DVORÁK, Marta ; KOUSTAS, Jane (Dir). *Vision/ Division : L'œuvre de Nancy Huston*. Ottawa : La Presse de L'Université d'Ottawa, 2004. p.23-38.

GASQUET, Axel; SUÁREZ, Modesta. *Écrivains multilingues et écritures métisses: L'Hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007. p.257-270.

GASQUET, Axel. “L'hospitalité des langues ou une invitation à la xénoglossie”. In: GASQUET, Axel; SUÁREZ, Modesta. *Écrivains multilingues et écritures métisses: L'Hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007. p.7-16.

GRUTMAN, Rainier. 2011. “Qui a peur de Nancy Huston? Autotraduction et auctoritas”. Presented at the Conference *Traduction et partages: que pensons-nous devoir transmettre?* Bordeaux, France, 27– 29.10.2011 [conference presentation] [Huston]

HOLMES, Diana. “No common places: exile as loss and gain in the work of Nancy Huston and other writer from elsewhere”. In: *Dalhousie French Studies*, n° 33, 2010. p.33-42.

KLEIN-Lataud, Christine. “Le voix parallèle de Nancy Huston”. In: *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, v. 9, n°1, 1996. p.211-231.

MACDONALD, Marylea. “L'Étique de la déference : des récits de vie interstitiels dans *Journal de Créations de Nancy Huston*”. In: *Dalhousie French Studies*, v.64, 2003. p.7-16.

NENEVÉ, Miguel; MARTINS, Graça. *Fronteiras, cultura, identidade e linguagem da tradução*. São Paulo: Terceira Margem, 2009, p. 45-57.

POWELL, David. “Dimensions narratives et temporelles du jeu musical dans trois romans de Nancy Huston. In: *Francophonie d'Amérique*. n°11. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa et Centre de recherche en civilisation canadienne-française, 2001. p.49-64.

RIOUX, C. “Qui a peur de Nancy Huston? L'exil en France n'aura pas mis l'écrivain à l'abride la polemique”. In: *Le Devoir*. 17. Jan., 1994.

SARDIN-DAMESTOY, Pascale. “Samuel Beckett / Nancy Huston ou le bilinguisme de malentendus en contrefaçon: deux expériences similaires?”. IN: GASQUET, Axel; SUÁREZ, Modesta. *Écrivains multilingues et écritures métisses: L’Hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007. p.257-270.

SARDIN, Pascale. “Nancy Huston: l’exil, ce ‘fantasme qui permet d’écrire’”. In: VRIES, Esther Heboyan-De. *Exil à la frontière des langues*. Arras: Artois Presses Université, 2001. p.9-20.

SHREAD, Carolyn. “Redefining Translation Through Self-Translation: The Case of Nancy Huston.” In: DAY, James T. (Ed.). *French Literature Series*, v.36, n°1: Translation in French and francophone literature and Film. Amsterdam; New York: Rodopi, 2009. p.51-66.

SPERTI, Valeria. “Autotraduction et figures du dédoublement dans la production de Nancy Huston”. In: *Tradução em Revista*. n°16, jan., 2014. p.69-82.

SPERTI, Valeria. “Vassilis, Alexakis et Nancy Huston au miroir de l’autotraduction”. In: PUCCINI, Paola (Ed.). *Interfrancophonies*. n°6: Regard croisés autour de l’autotraduction, 2015. p.71-85.

TSVÉTAÏÉVA, Marina. À Rainer Maria Rilke (6 juillet, 1926). In: ____.; PASTERNAK, Boris; RILKE, Rainer Maria. *Correspondance à trois*. Paris: Gallimard, 2003.

VINCENT-ARNAUD, Nathalie. “De Ghosts d’Eva Figes (1988) à Spectres de Nancy Huston (1996) ou la traduction à l’épreuve du discontinu”. In: *Palimpsestes*, n°23: Traduire la cohérence. Paris: Sorbonne Nouvelle, 2010. p.111-127.

WILHELM, Jane Elisabeth. “Autour de *Limbes/ ‘Limbo’*: Un hommage à Samuel Beckett de Nancy Huston”. In: *Palimpsestes*, n°18: Traduire l’intertextualité. Paris: Sorbonne Nouvelle, 2006. (p.59-85).

Livresse. “Cette plume anglophone qui écrit en français: Une Canadienne à Paris, *or is she?*”. Disponível em: <http://www.livresse.com/Auteurs/huston-nancy-010226.shtml>. Acesso em 10 dez, 2016.