



TRADUÇÃO DO RITMO: ROMANCE COREANO, AULA DE GREGO

RHYTHM TRANSLATION: KOREAN NOVEL, GREEK CLASS

Ji Yun Kim¹

RESUMO

O presente artigo apresenta a tradução comentada do segundo capítulo do romance coreano, *Aula de Grego* (희랍어 시간) da escritora Han Kang, parte de uma tese de doutorado (2022). A tradução apresentada aqui tentou reconstruir o ritmo do texto original em língua de chegada. O ritmo que se trata aqui é a organização do movimento da fala, que o linguista francês Henri Meschonnic sugere em “Poética do Traduzir”. Ele não é aquilo que pertence somente à poesia enquanto um gênero da literatura, mas é o modo de significar que aparece em todas as atividades humanas da linguagem, e que cria os sentidos de texto. O ritmo do excerto apresentado aqui é construído através de vários elementos linguísticos como sintaxe, repetição e escolha dos vocabulários, e das interações entre eles no contínuo do discurso do texto. Espero que a proposta tradutória possa contribuir para a reflexão da tradução a partir do ritmo que sugere uma nova aproximação não binária das questões da tradução.

Palavras-chave: tradução literária; ritmo; literatura coreana.

ABSTRACT

This article presents the commented translation of the second chapter of the Korean novel, Greek Lesson (희랍어 시간) by the writer Han Kang, part of a doctoral thesis (2022). The translation presented here has attempted to reconstruct the rhythm of the original text into the target language. The rhythm in question here is the organization of speech movement, which the French linguist Henri Meschonnic suggests in Poetics of translation. It is not what belongs only to poetry as a genre of literature, but it is the way of meaning that appears in all human activities of language, and that creates the meanings of the text. The rhythm of the excerpt presented here

¹ Doutora do Programa de Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da USP. Pesquisadora vinculada ao Grupo de Pesquisa LEETRA/UFSCar (CNPq). Professora do Curso de Coreano na FFLCH da USP. ORCID: 0009-0001-0542-5468

is constructed through various linguistic elements such as syntax, repetition and choice of vocabularies, and the interactions between them in the continuum of the text's discourse. I hope that the translation proposal can contribute to reflection on translation based on the rhythm that suggests a new non-binary approach to translation issues.

Keywords: *literary translation; rhythm; korean literature.*

INTRODUÇÃO

A tradução apresentada aqui é o segundo capítulo intitulado “Silêncio” do romance coreano *Aula de Grego (희랍어 시간)* da escritora sul coreana, Han Kang. A tradução da obra inteira faz parte da minha tese de doutorado (Kim, 2022).

A tradução ao português brasileiro foi feita buscando-se reconstruir o ritmo do original dentro do sistema da língua de chegada. O ritmo de que se trata aqui é o conceito que o linguista francês, Henri Meschonnic (2010) sugere em *Poética do Traduzir*. Ele o define como “a organização do movimento da palavra (parole), a organização de um discurso por um sujeito e de um sujeito por seu discurso. Não mais o som, não mais a forma, mas o sujeito: uma historicidade” (Meschonnic, 2010, p. 61-62).

Em outras palavras, o ritmo é a operação concreta da linguagem que cria os sentidos do discurso do texto literário, não aquele conceito convencional que é considerado existente somente nos poemas, em contraste com a prosa, e que é frequentemente confundido com a métrica.

Para entender a nova perspectiva em relação às questões da tradução a partir do ritmo, precisamos entender algumas palavras-chave com a visão renovada, como “Poética da tradução”, “poema”, o “sujeito (do poema)”, e o “ritmo”.

Entre muitos termos que dizem respeito à pesquisa sobre a tradução, como os Estudos da Tradução e a Tradutologia, Meschonnic sugere a Poética da Tradução para mostrar o contínuo inevitável da teoria da linguagem e a da literatura que costumam se excluir no mundo acadêmico, e para combater as discussões repetitivas baseadas na dicotomia do signo sobre as questões da tradução. A Poética é relacionada ao poema, mas o poema, conforme o linguista, não é um texto de um gênero da literatura, é “a transformação da vida através da linguagem, e a transformação da linguagem através da vida” (Meschonnic, 2007, p. 50). Por consequência, a Poética aqui não é o estudo limitado para a poesia como um gênero literário, mas é a poética enquanto uma nova teoria da linguagem que inclui a literatura. A Poética trata a linguagem como um sistema aberto que é ligado à vivacidade da vida constantemente em movimento e mudança, não como uma estrutura fixa.

Meschonnic (2010) explica com três pontos por que os Estudos da Tradução têm que ser a Poética da Tradução. Primeiro, a Poética pode impedir que a teoria da linguagem insistentemente exclua a literatura, porque a poética, por natureza, implica a literatura. Meschonnic (2010, p. 3) adverte que a teoria contemporânea da linguagem, mesmo tratando a linguagem, na realidade, apenas está sendo “empirismos descritivistas regionais e dogmáticos” (Meschonnic, 2010, p. 3). A segunda razão é porque somente a Poética consegue colocar a tradução dentro da questão do sujeito e da sociedade. A Poética, quanto à questão da diferença e da alteridade, foca no fato de que a identidade só se constrói por relacionar-se e interagir com a alteridade de maneira que as

duas partes se renovam dentro dessa interação. Se a Poética trata a questão da identidade só através da alteridade, e se a questão da tradução é discutida a partir da Poética, a tradução sempre se localiza dentro da sociedade, ou seja, ela é uma atividade social: “A tradução é inseparável da transformação das relações interculturais. De sua lógica. Ela é a melhor testemunha da implicação recíproca entre a historicidade e a especificidade das formas de linguagem como formas de vida. Com sua ética e sua política” (Meschonnic, 2010, p. 4). O terceiro ponto é o efeito epistemológico. Meschonnic constata que a Poética pode impedir “o cientificismo estruturalista-semiótico, agravado pela frouxidão fenomenológica perpetuamente interessada em separar uma essência e uma história, para seu proveito, pela operação da pureza” (Meschonnic, 2010, p. 4).

Poderíamos dizer que a percepção binária do mundo, enraizada hoje não só no mundo ocidental, mas também nas outras partes do mundo que passaram pelo processo da modernização – influenciada pela percepção lógica cujo fundamento ideológico seria a Ideia Platônica que procura a pureza e a essência e as coloca em lugar da superioridade –, é a base epistemológica da tendência de discutir as questões da tradução separando o conteúdo e a forma, a teoria da literatura e a da Linguística. Já a Poética é a teoria do conjunto que permite pensar na linguagem e na tradução como um ato vivo dentro da sociedade. Por isso, quando a tradução é poética, a tradução cumpre muito mais papéis do que o seu resultado, a tradução.

O outro conceito importante para entender a Poética da Tradução é o sujeito do poema. Meschonnic designa “sujeito do poema” como “a subjetivação máxima do discurso” (Meschonnic, 2010, p. XXXIII). O sujeito do poema só surge quando acontece a subjetivação máxima no uso da linguagem. Em outras palavras, ele é a força que produz o discurso, a organização da fala de maneira mais específica e singular possível, é o gerador da energia que opera a linguagem de maneira mais peculiar e individual, ultrapassando a língua e a gramática fixa. É o sujeito da mobilização que aumenta a peculiaridade do uso da linguagem ao máximo, tornando o discurso singular, que não pode ser reduzido a nenhuma outra maneira. O sujeito do poema, assim, é a energia que inventa os novos pensamentos cada vez através da sua atividade da linguagem, pois ele sempre inventa uma nova organização do movimento da fala, expandindo a linguagem. E por fim, através da invenção da nova linguagem, ele transforma a vida. Porque o poema é, mais uma vez, como Meschonnic (2007) define, “a transformação da vida pela linguagem, e a transformação da linguagem pela vida”.

Se o sujeito do poema é a subjetivação máxima da atividade da linguagem que acontece dentro do discurso, o ritmo, como a organização do movimento da fala, é onde podemos reconhecer o sujeito do poema dentro do texto de maneira concreta. De acordo com a teoria do ritmo do linguista francês, o objeto da tradução seria a particularidade e a especificidade da operação da linguagem do texto, que fazem um texto literário, literário; a organização concreta da linguagem que cria aquela particularidade, ou seja, o ritmo. Por consequência, o ritmo não existe antes ou fora do texto como uma regra linguística, ou seja, ele somente é criado dentro de cada atividade da linguagem, e cada texto é feito pelo seu próprio ritmo peculiar. Sendo assim, a tradução começa com a análise do ritmo do texto original para poder reproduzi-lo dentro do sistema da língua de chegada.

Meschonnic lista os elementos que se envolvem no ritmo:

É o ritmo como a organização do movimento da fala (e não como alternância binária do mesmo e do diferente, segundo a definição clássica do signo) no contínuo de ritmo-sintaxe-prosódia, combinando todos os ritmos, ritmo saltado, ritmo final, ritmo posicional, ritmo repetitivo, ritmo prosódico, ritmo sintático (Meschonnic, 2007, p. 54).

Cada texto como atividade da linguagem teria certas formas mais salientes do que as outras para criar o seu ritmo do discurso. E essa peculiaridade do ritmo seria o que faz um texto aquele texto, não outro. Por exemplo, o ritmo final e o ritmo posicional se destacariam mais num poema metrificado, enquanto num poema em prosa haveria outros ritmos enquanto elementos formais, que não devem ser pensados de maneira separada do sentido. Por consequência, não seria possível prender a particularidade de cada obra literária nos gêneros literários como “poema” ou “prosa” do ponto de vista do ritmo meschoniquiano, e aplicar um único ritmo a todos os textos. Tampouco poderíamos separar poema e prosa a partir da existência do ritmo.

TRADUÇÃO COMENTADA

A seguinte tradução tentou reconstruir a operação específica da linguagem do texto original dentro do sistema da língua de chegada. A parte apresentada abaixo mostra como a organização das sentenças, a sintaxe, a repetição criam o ritmo peculiar do texto, interagindo entre si constantemente ao longo do texto.

2. 침묵	2. Silêncio
<p>여자는 두 손을 가슴 앞에 모은다. 이마를 찡그리며 흑판을 올려다 본다.</p> <p>자, 읽어봐요. 알이 두꺼운 은테 안경을 낀 남자가 미소를 머금으며 말한다.</p> <p>여자는 입술을 달싹인다. 혀끝으로 아랫 입술을 축인다. 가슴 앞에 모은 두 손이 조용히, 빠르게 뒤치러거린다. 여자는 입술을 벌렸다 다문다. 숨이 멎었다 깊이 들이마신다. 참을성 있게 기다리겠다는 듯, 남자가 흑판 쪽으로 한발 물러서며 말한다.</p> <p>읽어요. 여자의 눈꺼풀이 떨린다. 곤충들이 세차게 맞비비는 곁날개처럼, 여자는 힘주어 눈을 감았다 뜬다. 눈을 뜨는 순간 자신이 다른 장소로 옮겨져 있기를 바라는 듯이.</p> <p>흰 백묵 자국이 깊게 박힌 손가락으로 남자는 안경을 고쳐쓴다. 어서 말해요.</p>	<p>A mulher junta as duas mãos em frente ao peito. Franzindo o cenho olha para o quadro-negro.</p> <p>Vamos lá, leia.</p> <p>O homem usando uns óculos com lentes grossas de armação prateada diz esboçando um sorriso.</p> <p>A mulher move os lábios levemente. Umedece o lábio inferior com a ponta da língua. As duas mãos unidas em frente ao peito trepidam silenciosa e rapidamente. A mulher abre a boca e a fecha. Prende a respiração e então inspira profundamente. Como se fosse esperar pacientemente, o homem recua um passo em direção ao quadro-negro e diz.</p> <p>Leia.</p> <p>As pálpebras da mulher tremem. Como as asas duplas dos insetos esfregando-se violentamente uma contra a outra. A mulher fecha os olhos e os abre com força. Como se quisesse ter sido transportada para outro lugar no momento em que abrisse os olhos.</p> <p>O homem reajusta os óculos com os dedos com marcas profundas de giz branco.</p> <p>Vamos, fale.</p>

É a primeira cena do segundo capítulo. Sem explicação nem nome, aparecem uma mulher e um homem. Ao ponto de pensar naturalmente a palavra “cena”, os dois personagens aparecem na descrição visual através das sentenças curtas no tempo do presente. Há duas personagens nessa cena, mas o foco está na mulher. Entre os parágrafos, articulados, de modo geral, com períodos

simples, com respiração curta, que descrevem a mulher, o homem aparece nos períodos longos e compostos, e na sua fala direta com as curtas frases imperativas.

Geralmente, cria-se um curto intervalo silenciado depois da frase imperativa. Porque depois da frase imperativa, espera-se uma certa (re)ação do interlocutor acontecer conforme a ordem da frase. Poderíamos dizer, nesse sentido, que o ponto final depois da frase imperativa é mais comprido do que o da frase assertiva. Max Picard fala que “há sempre uma pequena pausa após a palavra de comando em que o homem não apenas espera que a ordem seja cumprida, mas também espera com expectativa por algo. Tudo parece parar por um momento” (Picard, 2016, p. 77).

Na espera depois da primeira frase imperativa, ‘자, 읽어 봐요.’-‘Vamos lá, leia.’, o homem aparece tranquilamente, puxando a comprida cláusula adjetiva, ‘알이 두꺼운 은테 안경을 낀’-‘usando uns óculos com lentes grossas de armação prateada’. Esboçando um sorriso. Mas logo depois disso, entre as sentenças simples, curtas e apressadas, a mulher reaparece. Sem poder cumprir o pedido do homem para ela ler, as sentenças curtas e apressadas sem gerar o som amplificam o embaraço no ar, a angústia e a pressa da mulher, contrastando com o sorriso e a tranquilidade do homem no intervalo depois da frase imperativa. Gera turbilhão sem som na mulher.

O homem recua um passo, mas ainda não perdeu sua tranquilidade, e pede com palavra curta, mais uma vez. ‘읽어요.’-‘Leia.’. O intervalo depois da ordem se alonga mais do que o normal porque a mulher não gera nenhum som. Dentro do silêncio alongado, o corpo da mulher se descontrola e reage de maneira mais nervosa e tensa nas sentenças curtas. A situação fica tensa dentro do silêncio, e agora, o homem chega a se contaminar pela tensão e apressa. ‘어서, 말해요.’-‘Vamos, fale.’.

A repetição da sintaxe que liga os dois verbos opostos que descrevem o ato da mulher usando a gramática de ‘-다’ – que é usada para ligar dois atos (verbos) quando o segundo ato começa rompendo o primeiro – faz com que, embora o sujeito dos atos descritos seja claramente a mulher, dê a impressão de que os atos aconteçam independentemente da vontade do sujeito. Esse ritmo da linguagem separa a mulher dos seus atos e amplifica a inutilidade dos seus atos de tentar gerar o som. ‘벌렸다 다문다-Abre a boca e a fecha’, ‘멈췄다 깊이 들이마신다-Prende a respiração e então inspira profundamente’, ‘감았다 뜬다-Fecha os olhos e os abre’. Através da repetição da sintaxe das frases de ligar os dois atos sem contexto nem motivo, revela-se o fato de que a mulher já está sem controle dos seus próprios movimentos junto com a sensação de angústia.

Isso se destaca ainda mais em contraste com a sintaxe das sentenças que descrevem o homem, que usa a conexão de ‘-며’ que liga dois verbos que acontecem ao mesmo tempo. ‘미소를 머금으며 말한다-diz esboçando um sorriso’, ‘한발 물러서며 말한다-diz recuando um passo’. Os dois atos estão aderidos ao sujeito através da sintaxe da frase com os dois verbos ligados pelo uso do gerúndio em português. O homem que é o sujeito gramatical dessas frases vem a ser o agente consciente dos dois atos que acontecem ao mesmo tempo nesta repetição da sintaxe.

O aparecimento instável da mulher dentro da respiração rápida da sintaxe de sentenças simples, ainda em contraste com o do homem, se torna ainda mais claro no ritmo criado pelos verbos ao redor da mulher interligando uns aos outros. ‘달삭인다-move levemente’, ‘뒤치력거린다-trepidam’, ‘떨린다-tremem’. Esses verbos coreanos, cujo sujeito gramatical é a parte do corpo da mulher, respectivamente os lábios, as mãos, as pálpebras, indicam o estado em que algum ato pequeno fora do controle da agente do ato se repete rapidamente. ‘달삭인다’ e ‘뒤치력거린다’ são verbos que derivam das onomatopeias, respectivamente ‘달삭달삭’ e ‘뒤치력뒤치력’. ‘달삭달삭’ descreve o movimento de algum objeto leve que se levanta e se senta de volta seguidamente, e ‘뒤치력뒤치력’ descreve o movimento repetitivo e rápido de algum objeto tentando

se virar para o outro lado. E os dois verbos se encontram com o verbo ‘떨린다-tremem’ e o verbo adjetivado em coreano ‘맞비비는-se esfregando (traduzido em gerúndio em português)’, e eles criam um pan-ritmo da angústia e nervosismo dentro da rede de sentidos pela cadeia das palavras. Assim, os dois protagonistas do romance, a mulher e o homem são apresentados intensamente no ritmo peculiar através do contraste da sintaxe e da distribuição das palavras que criam o pan-ritmo. Sem nenhuma explicação ou informação concreta sobre os dois personagens ainda, os leitores, primeiro, encontram a existência dos protagonistas transmitidos no ritmo, principalmente a textura insegura da existência da mulher.

<p>여자는 목까지 올라오는 검은 스웨터에 검은 바지를 입었다. 의자에 걸어놓은 재킷도 검정색이며, 커다랗고 검은 헝겊 가방에 넣어둔 목도리는 검정색 털실로 짠 것이다. 상가에서 막 빠져 나온 사람 같은 그 복장 위로, 그녀의 거친 얼굴은 일부러 길게 빛은 진흙상처럼 어워어 있다.</p> <p>젊지도, 특별히 아름답지도 않은 여자다. 총명한 눈빛을 가졌지만, 자꾸만 눈꺼풀이 경련하기 때문에 그것을 알아보기 어렵다. 마치 세상으로부터 검은 곳 속으로 피신하려는 듯 어깨와 등은 비스듬히 굽었고, 손톱들은 지독할 만큼 바삭 깎여 있다. 왼쪽 손목에는 머리칼을 묶는 흑자주색 벨벳 밴드가 둘러져 있는데, 여자의 몸에 걸쳐진 것들 중 유일하게 색채를 가진 것이다.</p> <p>다 같이 읽어봅시다. 남자는 더 이상 여자의 대답을 기다리지 못한다. 그녀와 같은 줄에 앉은 옛된 대학생, 기둥 뒤로 반쯤 몸을 감춘 초로의 사내, 구부정한 자세로 창에 앉은 거구의 청년을 향해 고루 눈길을 던진다.</p> <p>에모스, 에메테로스. 나의, 우리들의. 세 명의 학생들이 낮고 수줍게 따라 읽는다. 소스, 훔메테로스, 너의, 너희들의. 강단에 선 남자는 삼십대 중후반으로 보인다. 체구는 약간 작은 편이고 눈썹과 인종의 선이 뚜렷하다. 감정을 자제하는 얽은 미소가 입가에 어려 있다. 짙은 밤색 코르덴 재킷은 팔꿈치 부분에 밝은 갈색 가죽이 덧대어져 있다. 약간 짧은 소매 밖으로 손목이 드러나 보인다. 그의 왼쪽 눈시울계에서 입술 가장자리까지 가늘고 희끗한 곡선으로 그려진 흉터를 여자는 묵묵히 올려다본다. 첫 시간에 그것을 보았을 때, 오래전 눈물이 흘렀던 곳을 표시한 고지도 같다고 생각했었다.</p>	<p>A mulher veste um suéter preto, que vai até o pescoço, e calça preta. O casaco pendurado na cadeira também é preto, e o cachecol colocado dentro da bolsa grande, de pano preto, é de tecido com estambre preto. Em cima daquelas roupas, que parecem as de alguém que acabou de sair de um velório, seu rosto áspero definha como se fosse uma escultura de barro propositalmente alongada.</p> <p>É uma mulher nem jovem, nem extraordinariamente bela. Possui um olhar sagaz, mas é difícil percebê-lo devido às pálpebras que trepidam repetidamente. Como se tentasse se esconder do mundo dentro das roupas pretas, os ombros e as costas estão obliquamente encurvados, e as unhas estão cortadas horrivelmente curtas. O elástico de veludo bordô para prender o cabelo envolve seu pulso esquerdo, e é a única coisa que tem cor entre as coisas colocadas no corpo da mulher.</p> <p>Vamos ler todos juntos. O homem não consegue mais esperar a mulher. Ele lança um olhar imparcial a um jovem universitário sentado na mesma fila que ela, um homem de meia-idade que esconde a metade do seu corpo atrás de uma coluna, e a um jovem corpulento sentado ao lado da janela. Emos, emeteros. Meu, nosso. Os três alunos leem juntos, baixo e timidamente. Sos, Yméteros. Seu, Seus. O homem no púlpito parece ter trinta e cinco ou no máximo trinta e nove anos. Seu corpo é relativamente pequeno e as linhas das sobranceiras e do filtro labial se destacam. Um sorriso fino para conter as emoções está esboçado nos lábios. O casaco marrom escuro de veludo cotelê é revestido de couro marrom claro nos cotovelos. Os pulsos estão à mostra fora das mangas um pouco curtas. A mulher olha silenciosamente para a fina cicatriz esbranquiçada traçada de sua pálpebra esquerda até a ponta dos lábios. Quando a viu na primeira aula, ela pensou que parecia um mapa antigo que marcava um local em que há muito tempo costumavam escorrer lágrimas.</p>
--	---

<p>얇은 녹색을 넣은 두꺼운 안경알 뒤로, 남자의 눈이 여자의 꼭 다문 입을 응시하고 있다. 그의 입가에서 미소가 가신다. 그는 굳은 얼굴을 돌린다. 짧은 희랍어 문장을 빠르게 흑판에 쓴다. 악센트들을 채 찍기 전에 백묵이 두동강나며 떨어진다.</p>	<p>Por trás das lentes grossas e esverdeadas dos óculos, os olhos do homem fitam a boca firmemente fechada da mulher. O sorriso esvai-se dos seus lábios. Ele vira o seu rosto endurecido. Escreve rapidamente em grego uma sentença curta no quadro-negro. Ainda antes de colocar os acentos, o giz branco cai quebrando-se em dois pedaços.</p>
---	---

<p style="text-align: center;">*</p> <p>지난해 늦봄, 저렇게 백묵 가루가 잔뜩 묻은 손으로 여자는 흑판을 짚고 서 있었다. 학생들이 웅성거리기 시작한 것은 여자가 끝내 다음 단어를 찾아내지 못한 채 일 분여의 시간을 흘려보냈을 때였다. 그녀는 눈을 부릅뜬 채, 학생들도, 천장도, 창 밖도 아닌 정면의 허공을 보고 있었다.</p> <p>괜찮으세요, 선생님? 맨 앞자리에 앉아 있던, 곱슬머리에 귀염성 있는 눈매의 여학생이 물었다. 여자는 웃어 보려고 했지만 눈꺼풀이 잠시 경련했을 뿐이었다. 떨리는 입술을 꼭 다문 채, 혀와 목구멍보다 깊은 곳에서 그녀는 증얼거렸다.</p> <p>그것이 다시 왔어. 마흔 명 남짓한 학생들은 서로의 눈을 보았고, 뭐야? 왜 그러는 거야? 속삭이는 질문들이 책상에서 책상으로 번졌다. 그녀가 할 수 있는 일은 오직 한 가지, 침착하게 그곳을 걸어나가는 것뿐이었다. 최선을 다해 그녀는 그렇게 했다. 그녀가 복도로 나온 순간, 은밀하던 속삭임들은 갑자기 음량을 키운 스피커처럼 소란해졌고, 석조 복도에 울리는 그녀의 구두 소리를 삼켜버렸다.</p> <p>여자는 대학을 졸업하던 해부터 육 년 남짓 출판사와 편집대행사에서 일했고, 그 일들을 그만둔 뒤에는 칠 년 가까이 수도권외 두 대학과 예술고등학교에서 문학을 강의해왔다. 진지한 시집 세 권을 삼사 년 정도의 간격으로 묶어냈고, 격주로 발행되는 서평지에 여러 해째 칼럼을 기고해왔다. 최근에는 아직 제호를 정하지 않은 문화잡지의 창간 멤버로 매주 수요일 오후 기획회의에 참여하고 있었다.</p> <p>그것이 다시 왔으므로, 그녀는 그 일들을 모두 중단했다</p>	<p style="text-align: center;">*</p> <p>No final da primavera do ano anterior, daquele mesmo jeito, a mulher estava de pé encostando no quadro-negro com sua mão toda manchada de pó de giz branco. O burburinho dos alunos começou quando a mulher deixou um minuto passar, sem conseguir encontrar a próxima palavra. Com os olhos arregalados, ela olhava não para os alunos, nem para o teto ou para fora da janela, mas para o vazio à frente.</p> <p>Está tudo bem, professora? Perguntou uma aluna de cabelo encaracolado e olhos meigos que estava sentada na primeira fila. A mulher tentou mostrar-lhe um sorriso, mas apenas suas pálpebras trepidavam. Com os lábios trêmulos bem fechados, ela murmurou de um lugar mais profundo que sua língua e garganta. <i>Aquilo veio novamente.</i> Uns quarenta alunos olharam uns para os outros, ué? O que ela tem? As perguntas sussurradas estenderam-se de mesa em mesa. A única coisa que ela pôde fazer foi sair andando calmamente do local. Ela se esforçou ao máximo para fazer isso. No momento em que ela saiu para o corredor, os sussurros até então furtivos tornaram-se barulhentos como um alto falante aumentando de volume, e engoliram o som de seus sapatos que ecoavam no corredor de pedra.</p> <p>A mulher tinha trabalhado em uma editora e em uma agência de revisão por uns 6 anos, desde o ano em que se formara na faculdade, e depois de ter largado aqueles empregos, vinha dando aulas de literatura em duas universidades na região metropolitana e em um colégio de artes por cerca de sete anos. Publicou três coleções relevantes de poemas com intervalos de mais ou menos três anos entre cada uma, e tem escrito há vários anos colunas para uma revista quinzenal de crítica literária. Recentemente, vinha participando, às quartas feiras à tarde, como membro fundador, das reuniões de planejamento de uma revista cultural ainda não titulada.</p> <p>Como aquilo veio novamente, ela interrompeu todos aqueles trabalhos.</p>
---	---

<p>그것에는 어떤 원인도, 전조도 없었다.</p> <p><u>물론 그녀는 반년 전에 어머니를 여의었고, 수년 전에 이혼했고, 세 차례의 소송 끝에 마침내 아홉살 난 아들의 양육권을 잃었으며, 그 아이가 전남편의 집으로 들어간 지 오 개월이 되어가고 있었다.</u> 아이를 보낸 뒤 생긴 불면증으로 일주일에 한 번 그녀가 찾았던 반백의 심리치료사는 그토록 자명한 원인들을 왜 그녀가 부인하려 하는지 납득하지 못했다.</p> <p>아니요. 그녀는 테이블에 놓인 백지에 적었다.</p> <p>그렇게 간단하지 않아요. 그것이 마지막 상담이었다. 필담으로 하는 심리치료는 시간이 너무 걸렸고 오해의 소지가 많았다. 언어문제를 다루는 다른 심리치료사를 소개해주겠다는 그의 제안을 그녀는 정중히 거절했다. 무엇보다 그녀에게는 더 이상 고가의 치료를 감당할 경제력이 없었다.</p>	<p>Não havia nem motivo, nem prenúncio naquilo.</p> <p><u>Sim, sua mãe faleceu há meio ano, ela se divorciou há vários anos, perdeu por fim a custódia da criança de nove anos depois de ter recorrido três vezes, e fazia quase cinco meses desde que a criança tinha ido para a casa do ex-marido.</u> O psicólogo grisalho, que ela visitava uma vez por semana por conta da insônia que se deu após ter deixado a criança, não conseguia entender por que ela negava causas tão óbvias.</p> <p><i>Não.</i> Ela escreveu no papel branco colocado na mesa.</p> <p><i>Não é tão simples assim.</i> Aquela foi a última consulta. O tratamento psicológico através de conversação por escrito levava muito tempo e tinha muitas chances de causar mal-entendidos. Ela rejeitou educadamente a sugestão dele de lhe apresentar um outro psicólogo que trata problemas de linguagem. Além de tudo, ela não tinha mais condições financeiras para manter o tratamento de alto custo.</p>
--	--

As sentenças paralelas através do uso de vírgula na parte sublinhada criam um ritmo importante nesse capítulo em relação à questão da linguagem ligada à protagonista. E este ritmo se repete no final deste capítulo mais uma vez.

A mulher está sofrendo a afasia, e a razão da perda da voz da mulher não está clareada em nenhuma parte da obra. Mas ao acompanhar o ritmo da linguagem do texto, os leitores vão sentindo que a afasia dela tem a ver com a linguagem, mais especificamente, com um lado da natureza da linguagem que é inevitavelmente violento por ser usado para clarear o mundo conforme a razão e a lógica.

A linguagem do terapeuta que diagnostica as causas da afasia da mulher, ironicamente, mostra o lado da linguagem que a fez perder a voz. O ritmo criado por listar as sentenças dos fatos claros, ligadas com vírgula, mostra a clareza e a certeza da explicação do terapeuta, a linguagem da lógica que não tem margem, a linguagem que a mulher não suportava e que a faz chegar a recusá-la. Na comprida sentença feita com três vírgulas, as vírgulas não estão funcionando como pausa, mas para apressar a lista dos fatos enquanto apoios da lógica da análise. Elas criam o ritmo que aperta, cada vez mais, o sem margem da lógica. As causas da afasia da mulher são muito claras de acordo com o diagnóstico do terapeuta, mas o fato de que nenhuma delas é a razão verdadeira de ela não falar expõe a insuficiência da língua enquanto uma ferramenta para a questão mais complexa da linguagem e da existência. Diante da determinação do psicólogo que desobstrui a névoa pela linguagem exata, a mulher escreve no silêncio. ‘아니요. 그렇게 간단하지 않아요. - Não, não é tão simples assim.’

<p style="text-align: center;">*</p> <p>어린 시절 여자는 영민한 편이었다고 했다. 항암치료를 받던 마지막 일 년 동안, 그녀의 어머니는 탐날 때마다 그녀에게 그것을 상기시켜주었다. 마치 죽기 전에 가장 확실히 해줘야 할 일이 그것이라는 듯이.</p> <p>언어에 관한 한 그 말은 사실이었는데도 몰랐다. 그녀는 네 살에 스스로 한글을 깨쳤다. 아직 자모음에 대한 인식 없이 모든 글자들을 통문자로 외운 것이었다. 학교에 들어간 오빠가 담임선생을 흉내내어 한글의 구조를 설명해준 것은 그녀가 여섯 살이 되던 해였다. 설명을 들은 순간엔 그저 막연한 느낌뿐이었는데, 그 이른 봄의 오후 내내 그녀는 자음과 모음에 대한 생각을 떨치지 못하고 마당에 쪼그려 앉아 있었다. 그러다 ‘나’를 발음할 때의 ㄴ 과 ‘니’를 발음할 때의 ㄴ 이 미묘하게 다른 소리를 낸다는 것을 발견했고, 뒤이어 ‘사’와 ‘시’의 ㅅ 역시 서로 다른 소리라는 것을 깨달았다. 조합할 수 있는 모든 이중모음을 머릿속으로 만들어보다가, ‘ㅣ’와 ‘ㅡ’의 순으로 결합된 이중모음만은 모국어에 존재하지 않으며, 따라서 그것을 적을 방법도 없다는 것을 알았다.</p> <p>그 소소한 발견들이 그녀에게 얼마나 생생한 흥분과 충격을 주었던지, 이십여 년 뒤 최초의 강렬한 기억을 묻는 심리치료사의 질문에 그녀가 떠올린 것은 바로 그 마당에 내리쬐던 햇빛이었다. 별을 받아 따듯해진 등과 목덜미, 작대기로 흠바닥에 적어간 문자들. 거기 아슬아슬하게 결합돼 있던 음운들의 경이로운 약속</p> <p>그후 초등학교에 다니면서부터 그녀는 일기장 뒤쪽에 단어들을 적기 시작했다. 목적도, 맥락도 없이 그저 인상 깊다고 느낀 낱말들이었는데, 그중 그녀가 가장 아꼈던 것은 ‘슌’이었다. 옛날의 탐을 담은 조형적인 그자였다. ㅍ 은 기단, ㅌ 는 탐신, ㅅ 은 탐의 상단. ㅅ-ㅌ-ㅍ 이라고 발음할 때 먼저 입술이 오므라들고, 그 다음으로 바람이 천천히, 조심스럽게 새어나오는 느낌을 그녀는 좋아했다. 그리고는 달히는 입술. 침묵으로 완성되는 말. 발음과 뜻, 형상이 모두 정적에 둘러싸인 그 단어에 이끌려 그녀는 썼다. 슌. 슌.</p>	<p style="text-align: center;">*</p> <p>Dizem que a mulher era sagaz quando criança. Durante o último ano em que recebia tratamento contra o câncer, sua mãe a lembrava disso sempre que podia. Como se isso fosse a coisa que tivesse que deixar mais clara antes de morrer.</p> <p>Talvez isso fosse verdade quanto à linguagem. Ela aprendeu hangeul sozinha aos quatro anos. Sem ainda ter consciência de consoante e vogal, ela decorou todas as letras como sílaba inteira. Foi no ano em que ela completou seis anos que seu irmão mais velho, que havia entrado na escola, explicou a estrutura do Hangeul, imitando seu professor. No momento em que ouviu a explicação, só teve uma sensação vaga, mas ela ficou agachada no quintal por uma tarde inteira no início da primavera daquele ano, não conseguindo parar de pensar sobre consoantes e vogais. Daí, descobriu que o ‘ㄴ’ (N) que se pronuncia na palavra ‘나’ (na) e o ‘ㄴ’ que se pronuncia na ‘니’ (ni) produzem sons sutilmente diferentes, em seguida, percebeu que ‘ㅅ’ (S) de ‘사’ (Sa) e de ‘시’ (Si) também são sons diferentes entre si. Fazendo todas as composições possíveis de ditongo na cabeça, chegou a entender que não existe em sua língua materna o ditongo combinado pelo ‘ㅣ’ (i) com ‘ㅡ’ (eu) nessa ordem, e que, por isso, não há maneira de escrevê-lo.</p> <p>Aquelas descobertas triviais lhe causaram um choque e um entusiasmo tão intenso, que, quase vinte anos depois, ao ser perguntada pelo psicólogo sobre a sua primeira memória intensa, foi da forte luz do sol que iluminava aquele pátio que ela se recordou. As costas e a nuca aquecidas pelo sol, as letras que escreveu no chão de terra com um graveto. A promessa maravilhosa dos sons vocálicos unidos ali por um fio.</p> <p>Desde que passou a frequentar o Ensino Fundamental, ela começou a escrever palavras na parte de trás do diário. Eram as palavras que somente sentia serem impressionantes sem nenhum objetivo ou contexto, e entre elas, a que ela mais venerava era ‘슌 (Sup)’. Era uma letra formativa que se assemelha a um pagode* antigo. ㅍ é a fundação, ㅌ é o corpo do pagode, e ㅅ é a parte superior do pagode. Ela gostava da sensação dos lábios se franzindo e, logo em seguida, o ar saindo devagar ao pronunciar ㅅ-ㅌ-ㅍ (s-u-p). E os lábios que se fecham. A palavra que se completa no silêncio. Ela escrevia, atraída pela palavra cujos sentido, pronúncia, e forma estão cercados por silêncio. Sup(슌), Sup(슌).</p>
--	---

<p>하지만 ‘정말 영민했다’는 어머니의 기억과는 달리, 중학교를 졸업할 때까지 그녀는 누구의 눈에도 띄지 않는 아이였다. 어떤 말썽도 일으키지 않았고, 성적 역시 특출하지 않았다. 친구가 몇 있긴 했지만 방과후까지 어울려 누는 일은 없었다. 세수할 때 말고는 거울 앞에서 시간을 보내지 않는 무덤덤한 여학생이었으며, 연애에 대한 막연한 동경조차 거의 느끼지 않았다. 수업이 끝나면 학교 근처의 구립 도서관에서 참고서 대신 책을 읽었고, 집으로 대출해간 책들을 이불속에서 읽드려 읽다 잠들었다. 그녀의 삶이 격렬하게 양분되어 있다는 것을 아는 사람은 그녀 자신뿐이었다. 일기장 뒤에 적어가던 단어들은 스스로 꿈틀거리며 낯선 문장을 만들었다. 고갱이 같은 언어들 시시로 잠을 뚫고 들어와, 그녀는 한밤에도 몇 번씩 소스라치며 눈을 떴다. 잠이 부족해질수록 신경을 위태롭게 예민해졌고, 설명할 수 없는 고통이 때로 달궈진 쇠처럼 명치를 눌렀다.</p> <p>가장 고통스러운 것은, 자신이 입을 열어 내뱉는 한마디 한마디의 말이 소름 끼칠 만큼 분명하게 들린다는 것이었다. 아무리 하찮은 하나의 문장도 완전함과 불완전함, 진실과 거짓, 아름다움과 추함을 얼음처럼 신명하게 드러내고 있었다. 그녀는 자신의 혀와 손에서 하얗게 뽑아져 나오는 거미줄 같은 문장들이 수치스러웠다. 토하고 싶었다. 비명을 지르고 싶었다.</p>	<p>Entretanto, diferentemente da memória da mãe, de que ela era ‘muito sagaz’, até terminar a escola secundária, ela era uma aluna que não chamava a atenção de ninguém. Não causava nenhum problema e suas notas também não eram extraordinárias. Tinha alguns amigos, mas não saía com eles depois da escola. Era uma aluna indiferente, que não passava o tempo em frente ao espelho a não ser na hora de lavar o rosto, e não sentia quase nenhum desejo de namorar. Depois das aulas acabarem, lia livros ao invés da bibliografia escolar na biblioteca pública perto da escola, e em casa lia os livros emprestados, de bruços debaixo do cobertor, e adormecia. A única pessoa que sabia que a vida dela estava veementemente dividida era ela mesma. As palavras que costumava escrever na parte de trás do diário, contorcendo-se, criavam sozinhas sentenças desconhecidas. As palavras como espetos penetravam seu sono frequentemente, e ela abria os olhos assustada várias vezes no meio da noite. Quanto mais faltava o sono, mais perigosamente aguçados ficavam seus nervos, e uma dor inexplicável às vezes pressionava a boca do estômago, como ferro aquecido.</p>
<p>마침내 그것이 온 것은 그녀가 막 열일곱살이 되던 겨울이었다. 수천 개의 바늘로 짠 옷처럼 그녀를 가두며 찌르던 언어가 갑자기 사라졌다. 그녀는 분명히 두 귀로 언어를 들었지만, 두텁고 뻣뻣한 공기층 같은 침묵이 달팽이관과 두뇌 사이의 어딘가를 틀어막아주었다. 발음을 위해 쓰였던 혀와 입술, 단단히 연필을 친 손의 기억 역시 그 먹먹한 침묵에 싸여 더 이상 만져지지 않았다. 더 이상 그녀는 언어로 생각하지 않았다. 언어 없이 움직였고 언어 없이 이해했다. 말을 배우기 전, 아니, 생명을 얻기 전 같은, 몽클몽클한 숨처럼 시간의 흐름을 빨아들이는 침묵이 안팎으로 그녀의 몸을 에워쌌다.</p> <p><u>놀란 어머니와 동행해 정신과에서 받아온 약들을 혀 밑에 숨겼다가 화장에 물으며, 오래 전 자음과 모음을 깨쳤던 마당가에 쭈그려 앉아 후우의 햇빛을 받으며 그녀는 두 계절을 보냈다.</u> 여름이 되기 전에 목덜미는 햇볕에 달아 검어졌고, 늘 땀이 맺혀 있던 콧잔등에는 빨갛빨갛 땀띠가 돋았다. 그녀가 파묻은 약을 먹고 자란 사루비아가 검붉은 꽃술을 툭툭 내밀기 시작했을</p>	<p>Era inverno quando ela acabara de completar dezessete anos, quando aquilo finalmente chegou. Desapareceu de repente a linguagem que a perfurava, como uma roupa tecida de milhares de agulhas. Ela certamente ouvia a linguagem com os dois ouvidos, entretanto, o silêncio, como uma grossa e densa camada de ar, entupia algum lugar entre a cóclea e o cérebro. A língua e os lábios que eram usados para pronunciar, e a memória da mão agarrando firmemente o lápis também não se tocavam mais, envolvidos por aquele silêncio ensurdecedor. Ela não pensava mais com a linguagem. Movia-se sem linguagem e compreendia sem linguagem. Como antes de aprender a falar, não, como antes de ganhar vida, o silêncio, absorvendo o fluxo do tempo como um aglomerado de algodão, envolveu seu corpo por dentro e por fora.</p> <p>Elas passou duas estações recebendo o sol da tarde agachada no quintal, onde há muito tempo havia aprendido as consoantes e vogais, enterrando no canteiro de flores os comprimidos que escondia debaixo da língua, depois de tê-los recebido na sessão psiquiátrica acompanhada por sua mãe surpresa. Antes de chegar ao verão, a nuca se curtiu devido ao sol e brotaram brotoejas avermelhadas no</p>

<p>때 의사와 어머니는 상의 끝에 그녀를 학교로 돌려보냈다. 집에 틀어박혀 있는 것이 도움이 되지 않는 게 분명했고, 어떻게든 진급을 해야 했기 때문이었다.</p> <p><u>이월에 소집통지서만 받았을 뿐 처음 들어본 공립 고등학교의 교정은 살풍경했다. 교과권도는 그녀를 한참 앞질러가 있었다. 선생들은 나이와 관계없이 권위적이었다. 아침부터 저녁까지 한마디 말도 하지 않는 그녀에게 관심을 가지는 동급생은 없었다. 지명 받아 교과서를 읽거나 체육시간에 구령을 붙여야 할 때 그녀는 선생들의 얼굴을 물끄러미 올려다보았고, 예외 없이 요실 뒤쪽으로 내뿜기거나 뺨을 맞았다.</u></p>	<p>dorso de seu nariz que estava sempre perspirando. Quando a sálvia que cresceu absorvendo o remédio que ela enterrou começou a esticar timidamente seu estame vermelho escuro, o médico e a mãe discutiram sobre o assunto e a mandaram de volta para escola. Porque era óbvio que trancar-se em casa não ajudava e que, de qualquer forma, ela precisava passar de ano.</p> <p><u>O campus do colégio secundário público em que entrou pela primeira vez, de que ela tinha recebido um aviso de convocação em fevereiro, estava seco e desolado. O nível do curso estava muito além dela. Os professores eram autoritários independentemente da idade. Nenhum colega de classe tinha interesse na menina que não falava nenhuma palavra desde a manhã até a noite. Quando chamada para ler na escola ou dar ordens em voz alta na aula de Educação Física, ela olhava vagamente para o rosto dos professores e, sem exceção, era mandada para o fundo da sala ou recebia um tapa no rosto.</u></p>
--	--

Desde que a mulher perdeu a linguagem, há distância entre ela e o mundo. Sem linguagem, ela não julga nada, não coloca emoções nas coisas que vê e ouve. O mundo vem fragmentado e se dispersa fragmentado ao seu redor, como se fosse o mundo dentro do caleidoscópio. Ela anda pela cidade como se estivesse flutuando com a distância com o mundo, e a existência dela está fraca com a perda da linguagem. Antes de ser mencionada diretamente na parte posterior da obra, a distância entre ela e o mundo já vai se revelando através do ritmo do texto, criado pela repetição do uso dos períodos compostos complexos. A longa oração adjetiva é frequentemente usada em *Aula de Grego*, especialmente na história da mulher, e cria um ritmo peculiar.

A mulher, sem linguagem, vive a sua vida, sendo uma observadora do seu próprio mundo com uma certa distância, ou seja, sendo uma pessoa que simplesmente vê o mundo, ao invés de ser o sujeito ativo dos seus atos dentro do mundo. E isso é mostrado pelo ritmo do texto, que é criado pelo uso repetitivo da sintaxe de período complexo que foca nos objetos (os substantivos), não nos verbos. O uso da longa oração relativa faz com que se foque no substantivo que a oração está modificando, e que abrande relativamente o verbo do predicado. Os objetos se destacam mais, e ao mesmo tempo se distanciam do sujeito enquanto agente do ato do verbo.

No primeiro trecho sublinhado acima, ‘os comprimidos’ é o objeto gramatical da sentença. A palavra está carregada pela oração relativa adjetiva de maneira exageradamente comprida. A agente do ato do verbo ‘enterrar’ é a mulher, mas o sujeito do ato vai ficando tênue por causa do objeto destacado com a sua longa modificação. O ‘campus’ do segundo trecho sublinhado também está distante da mulher embora a sentença seja da percepção dela sobre o mundo ao seu redor por causa da longa oração subordinada que está modificando o sujeito gramatical, que é o campus.

<p>의사와 어머니의 바람과는 달리, 단체생활의 자극은 그녀의 침묵에 균열을 내지 못했다. 오히려 더 밝고 진해진 정적이 어둑한 향아리 같은 몸을 채웠다. 집으로 돌아가는 뚝비는 거리에서, 그녀는 마치 거대한 비누방울 속에서 움직이</p>	<p>Diferentemente das expectativas do médico e da mãe, o estímulo da vida em grupo não gerou nenhuma brecha em seu silêncio. Ao invés disso, a quietude, que se tornou mais clara e espessa, encheu seu corpo como um jarro escuro. No caminho mo-</p>
---	--

<p>듯 무게 없이 걸었다. 물 밑에서 수면 밖을 바라보는 것 같은 어른어른한 고요 속에, 차들은 굉음을 내며 달려고 행인들의 팔꿈치는 그녀의 어깨와 팔을 날카롭게 찌르고는 사라졌다.</p> <p>오랜 시간이 지난 뒤 그녀는 의문했다. 방학을 앞둔 그해 겨울 평범한 수업 시간, 한 개의 평범한 불어 단어가 그녀를 건드리지 않았다며. 퇴화된 기관을 기억하듯 무심코 언어를 기억하지 않았다면.</p> <p>한문이나 영어가 아니라 하필 불어였던 것은, 고등학교 과정부터 선택해 배우는 낯선 외국어라서였는지도 몰랐다. 어느 때처럼 묵묵히 흑판을 올려다보던 그녀의 눈이 한 곳에 멈췄다. 단신에 머리가 반쯤 벗어진 불어 선생이 그 단어를 가리키며 발음했다. 그녀의 방심한 두 입술이 어린아이처럼 달싹이려 했다. 비브리오패끄. 허와 목구멍보다 깊은 곳에서 증열 거리는 소리가 들렸다.</p> <p>그것이 얼마나 중요한 순간인지 그녀는 미처 알지 못했다.</p> <p>공포는 아직 희미했다. 고통은 침묵의 뱃속에서 뜨거운 회로를 드러내기 전에 망설이고 있었다. 철자와 음운, 험거운 의미가 만나는 곳에 희열과 죄가 함께, 폭약의 심지처럼 천천히 타들어가고 있었다.</p>	<p>vimentado de volta para casa, como se se movesse dentro de uma bolha de sabão enorme, ela andava sem peso. Numa quietude vacilante como se olhasse a partir de debaixo d'água para fora da superfície, os carros corriam fazendo barulhos estrondosos, e os cotovelos dos passantes desapareciam depois de espetar agudamente seus ombros e braços.</p> <p>Passado muito tempo, ela perguntou.</p> <p>Em uma aula comum antes das férias, no inverno daquele ano, se uma palavra francesa comum não a tivesse tocado. Se não tivesse lembrado involuntariamente da língua, como se lembrasse de um órgão degenerado.</p> <p>Foi o francês, dentre todas as línguas, não os ideogramas chineses nem o inglês, talvez por ser uma língua estrangeira desconhecida que ela podia escolher para aprender nas aulas do colégio secundário. Como de costume, seus olhos, que fitavam silenciosamente o quadro-negro, pararam em um lugar. O professor de francês, baixinho e meio calvo, pronunciou a palavra, apontando. Seus dois lábios desaviados tentaram se mover ligeiramente, como uma criança. Bibliothêque. Ouviu-se um murmúrio de um lugar mais profundo que sua língua e garganta.</p> <p>Ela ainda não sabia o quão importante era aquele momento.</p> <p>O terror ainda estava fraco. A dor hesitava antes de revelar o circuito quente dentro da barriga do silêncio. No lugar onde se encontravam ortografia e fonema, e frouxo significado, alegria e pecado estavam queimando juntos, lentamente como o pavio de um explosivo.</p>
<p style="text-align: center;">*</p> <p>여자는 두 손을 책상에 올려놓는다. 손톱 검사를 기다리는 아이처럼 굳은 자세로 고개를 수그린다. 남자의 목소리가 강의실에 울려 퍼지는 것을 듣는다.</p> <p>고대 희랍어에 수동태와 능동태 말고 제3의 태가 있다는 것, 지난 시간에 잠깐 설명했지요?</p> <p>그녀와 같은 줄에 앉은 남학생이 힘주어 고개를 주억거린다. 뺨이 통통하고 이마에 잔뜩 여드름이 익은, 영리한 장난꾸러기 같은 인상의 철학과 2학년생이다.</p> <p>여자는 창 쪽으로 고개를 돌린다. 의예과를 간신히 졸업하긴 했지만 타인의 삶을 책임지는 일이 적성에 맞지 않아 포기하고 의학사를 공부한다는 대학원생의 옆얼굴이 보인다. 턱이 겹쳐지는 통통한 얼굴에 검고 둥그랴고 뿔테 안경을 낀 거구의 그는 언뜻 보기에 태평한 성격이어서,</p>	<p style="text-align: center;">*</p> <p>Ela coloca as duas mãos na mesa. Abaixa a cabeça com uma postura dura como se fosse uma criança que espera a inspeção de unha. Ouve a voz do homem ressoar na sala.</p> <p>Expliquei brevemente na aula passada que no grego antigo existe a terceira voz além da voz ativa e da voz passiva, não foi?</p> <p>O aluno sentado na mesma fila que ela assente fortemente com a cabeça. É o universitário do segundo ano de Filosofia que passa a impressão de um traquina esperto, com bochechas carnudas e cheio de espinhas na testa.</p> <p>A mulher vira a cabeça em direção à janela. Vê-se o perfil do rosto do pós-graduando que, apesar de ter se formado com muita dificuldade em Medicina, diz que desistiu do seu ofício por achar que ser responsável pela vida dos outros não combinava com sua vocação, e que agora estuda História da Medicina.</p>

쉬는 시간이면 여드름투성이의 대학생과 낭랑한 목소리로 끝없이 실없는 농담을 주고받으며 시간을 보낸다. 그러나 수업이 시작되는 즉시 그의 태도는 바뀐다. 실수를 두려워한다는 것, 매 순간 긴장하고 있다는 것이 역력히 드러난다.

우리가 중간태라고 부르는 이 태는, 주어에 재귀적으로 영향을 미치는 행위를 표현합니다.

창 밖으로 살풍경한 연립주택들이 드문드문 주황빛 전등들을 밝히고 있다. 아직 잎이 나지 않은 어린 활엽수들은 검고 깡마른 가지들의 윤곽을 어둠 속에 숨기고 있다. 그 황량한 풍경을, 거구의 대학원생의 겁먹은 얼굴을, 희랍어 강사의 핏기 없는 손목을 그녀는 묵묵히 응시한다.

이십년 만에 다시 온 침묵은 예전처럼 따스하지도, 농밀하지도, 밝지도 않다. 처음의 침묵이 출생 이전의 그것에 가까웠다면, 이번의 침묵은 마치 죽은 뒤의 것 같다. 예전에는 물속에서 어룬어룬한 물 밖의 세계를 바라보았다면, 이제는 딱딱한 벽과 땅을 타고 다니는 그림자가 되어 거대한 수조에 담긴 삶을 바깥에서 들여다보는 것 같다. 모든 언어가 날날이 들리고 위히는데, 입술을 열어서 소리를 낼 수 없다. 육체를 잃은 그림자처럼, 죽은 나무의 텅 빈 속처럼, 운석과 운석 사이의 어두운 공간처럼 차고 희박한 침묵이다.

이십년 전, 모국어가 아닌 낯선 외국어 강의를 깨뜨리리라고 그녀는 예상하지 못했었다. 지금 그녀가 이 사실 아카데미에서 고대 희랍어를 배우는 것은, 이번에는 자신의 의지로 언어를 되찾고 싶기 때문이다. 함께 강의를 듣는 학생들이 원서로 읽기를 원하는 플라톤과 호메로스, 헤로도토스, 속화된 헬리어로 쓰인 후대의 문헌들에 그녀는 거의 무관심하다. 더 낯선 문자를 쓰는 버마어나 산스크리트어 강좌가 개설되어 있었다면 주저 없이 그것들을 들었을 것이다.

Ele, corpulento com o rosto roliço e queixo duplo, usando os óculos redondos de armação de plástico, de relance parece possuir uma personalidade despreocupada, e passa os intervalos jogando, sem parar, conversa fora em voz alta com o universitário cheio de espinhas. Mas, assim que a aula começa, sua atitude muda. Torna-se evidente que ele teme erros e fica tenso a todo momento.

A voz que chamamos de voz mediana expressa as ações que afetam reflexivamente o sujeito.

Para fora da janela, as lúgubres casas geminadas acendem as luzes laranja esparsamente. As árvores novas, de folhas largas que ainda não nasceram, escondem, na escuridão, o contorno dos galhos pretos e finos. Ela fita silenciosamente aquela paisagem desolada, o rosto amedrontado do pós-graduando corpulento, o pulso pálido do professor de grego.

O silêncio que voltou após vinte anos não é quente, nem espesso, nem claro como antigamente. Enquanto o primeiro silêncio se aproximava mais do silêncio anterior ao nascimento, o silêncio desta vez é como aquele posterior à morte. Se antigamente ela olhava atentamente, de dentro da água, o mundo fora das águas trêmulas, agora, parece olhar de fora a vida dentro da água, colocada em um enorme tanque, que se tornou uma sombra que anda pelas paredes e pelo chão duro. Toda linguagem é ouvida e lida claramente, mas ela não consegue abrir a boca para articular os sons. Como uma sombra que perdeu o corpo, como o interior vazio de uma árvore morta, como o espaço escuro entre meteoritos, é o silêncio frio e rarefeito.

Há vinte anos, ela não podia prever que uma língua desconhecida, não a materna, quebraria o silêncio. Ela agora aprende o grego antigo neste instituto privado, pois, desta vez, deseja recobrar a linguagem por vontade própria. Ela é quase indiferente a Platão, Homero, Heródoto e aos documentos escritos para a posteridade em helênico secularizado que os alunos que assistiam a aula junto com ela desejavam ler no original. Se tivessem oferecido aulas de birmanês ou sânscrito, que usam letras mais desconhecidas, as teria feito sem hesitação.

.....예를 들어, ‘사다’라는 의미를 가진 동사에 중간태를 쓰면, 무엇을 사서 결국 내가 가졌다는 것을 의미합니다. ‘사랑하다’라는 동사에 중간태를 쓰면, 무엇인가를 사랑해서 그것이 나에게 영향을 미쳤다는 뜻이 됩니다. 영어에 ‘kill oneself’라는 표현이 있지요? 희랍어에서는 himself없이 이 중간태를 사용해서 한 단어로 말

..... Por exemplo, quando se escreve em voz mediana o verbo que tem o significado de ‘comprar’, significa que comprei algo e enfim o possuí. Se se escreve em voz mediana o verbo ‘amar’, significa que amei algo e isso tem influência sobre mim. Existe a expressão ‘kill himself’ em inglês, certo? Em grego, pode-se dizê-la sem ‘himself’ em uma palavra

<p>할 수 있습니다. 이렇게, 라고 말하며 남자는 흑판에 쓴다.</p> <p>διεφθάρθαι</p> <p>흑판에 적힌 문자들을 곰곰이 올려다보다가 그녀는 연필을 쥔다. 공책에 그 단어를 옮겨 적는다. 이렇게 규칙이 까다로운 언어를 그녀는 접해보지 못했다. 동사들은 주어의 격과 성과 수에 따라, 여러 단계를 가진 시제에 따라, 세 가지 태에 따라 일일이 형태를 바꾼다. 놀랍도록 정교하고 번밀한 규칙 덕분에 오히려 문장들은 간명하다. 주어를 굳이 쓸 필요도 없다. 어순을 지킬 필요조차 없다. 삼인칭의 한 남자가 주체이며, 언젠가 한번 일어난 일임을 나타내는 완료시제를 쓴, 중간태에 따라 변화된 이 한 단어에 ‘그는 언젠가 자신을 죽이려 한 적이 있다’는 의미가 압축돼 있다.</p>	<p>através dessa voz mediana. “Assim...”, o homem escreve no quadro-negro.</p> <p>διεφθάρθαι</p> <p>Olhando para as letras escritas no quadro-negro, ela agarra o lápis. Transcreve a palavra no caderno. Ela não havia tido contato com uma língua cujas regras fossem tão estritas como essa. Os verbos mudam rigorosamente suas formas de acordo com gênero, número, grau do sujeito, e tempo verbal, que possui vários níveis e três vozes. Graças às regras surpreendentemente refinadas e minuciosas, as sentenças se tornam simples. Não necessariamente se precisa escrever o sujeito. Nem mesmo seguir a ordem das palavras. Nessa palavra única que mudou de forma de acordo com a voz mediana, e o sujeito masculino em terceira pessoa no presente do indicativo, que expressa um evento que aconteceu uma vez, comprime-se o significado: ele havia tentado se matar um dia.</p>
--	---

<p><u>팔 년 전에 그녀가 낳은, 이제 더 이상 키울 수 없게 된 아이가 처음 말을 배울 무렵 그녀는 인간의 모든 언어가 압축된 하나의 단어를 꿈꾸었</u>이 있었다. 등이 흠뻑 젖을 만큼 생생한 악몽이었다. 어마어마한 밀도와 중력으로 단단히 뭉쳐진 단 한 단어. 누군가 입을 열어 그것을 발음하는 순간, 태초의 물질처럼 폭발하며 팽창할 언어. 잠투정이 심한 아이를 재우다 설핏 잠들 때마다, 어마어마하게 무거운 그 언어의 결정이 그녀의 더운 심장에, 꿈틀거리는 심실들 가운데 차디찬 폭약처럼 장정되는 꿈을 꾸었다.</p> <p>기억만으로 선득한 그 감각을 잇사이로 누르며 그녀는 쓴다.</p> <p>διεφθάρθαι</p> <p><u>얼음 기둥처럼 차갑고 단단한 언어.</u> <u>다른 어떤 언어와도 결합되어 구사되기를 기다리지 않는, 극도로 자족적인 언어.</u></p> <p><u>돌이킬 수 없이 인과와 태도를 결정한 뒤에야 마침내 입을 뿜 수 있는 언어.</u></p>	<p><u>Quando a criança à qual ela deu à luz há oito anos, e que agora veio a não poder criar, começou a aprender a falar pela primeira vez, ela tinha sonhado com uma palavra que comprimia toda a linguagem humana.</u> Foi um pesadelo tão vívido, que até encharcou suas costas completamente. Uma palavra firmemente unida por densidade e gravidade enormes. Uma linguagem que vai se expandir, explodindo como a matéria da Criação, no momento em que alguém abrir a boca e pronunciá-la. Cada vez que adormecia levemente, colocando o filho mal-humorado devido ao sono para dormir, sonhava que o cristal tremendamente pesado da linguagem era carregado como pólvora fria em seu coração quente, em meio aos ventrículos pulsantes.</p> <p>Ela escreve pressionando entre os dentes aquela sensação que a arrepiava só de lembrar.</p> <p>διεφθάρθαι</p> <p><u>A língua fria e dura como um pilar de gelo.</u> <u>A língua extremamente autossuficiente que não espera ser falada através de combinações com nenhuma outra palavra.</u></p> <p><u>Uma língua que deixa finalmente os lábios mexerem só após determinar irrevogavelmente o caso e a voz.</u></p>
--	---

É o outro exemplo do período composto complexo.

Nessa longa sentença, o primeiro trecho sublinhado acima, composto pela oração subordinada que se refere ao tempo e a oração principal, o substantivo, ‘a criança’ que é o sujeito da oração subordinada temporal está modificado pela longa oração relativa adjetiva, e isso faz a sentença exageradamente estendida e pesada.

Se considerasse a naturalidade da frase em primeiro lugar, não o ritmo do texto, podemos reescrever ou traduzir o trecho como o seguinte. ‘그녀는 팔 년 전에 아이를 낳았다. 그러나 이제는 더 이상 그 아이를 키울 수 없게 되었다 – Ela deu a luz da criança há oito anos. Mas ela veio a não poder criá-la agora’. Mas essa reescrita, que agora é mais leve sem a cláusula pesada do sujeito, apaga o ritmo da frase que vimos acima. Se continuar apagando a repetição dessa sintaxe na tradução, acabará com o ritmo do texto que está construindo a história da mulher, e sobraria só o conteúdo.

Max Picard, no seu livro *Homem e Palavra*, diz sobre o uso do período composto complexo como o seguinte.

A linguagem no período composto complexo minimiza o papel da ferramenta de comunicação, da natureza do instrumento da simples transmissão. Mantendo a existência enorme sem regresso nem perda, como se fosse indiferente, a linguagem solta o que é comunicado. O homem em si mesmo também, nesse caso, é menos capturado pelo estado meta-orientado (Picard, 2016, p. 122).

O ritmo criado pelo uso repetitivo do período composto complexo está ligado com o mundo interno da mulher que recusa a linguagem do signo, a linguagem enquanto ferramenta cujo objetivo é somente a comunicação. O ritmo criado pelos períodos compostos complexos – que faz parte da criação, dentro do texto literário, do mundo da mulher que sente a violência da linguagem orientada para a meta – é um dos principais elementos que contribuem para a literariedade do romance. Por consequência, no processo da tradução, as sentenças compostas, embora possam parecer exageradamente longas e pesadas do ponto de vista da legibilidade e naturalidade, teriam de ser reconstruídas na língua de chegada em proveito do seu ritmo.

O aspecto percorrido na obra inteira do desejo pela linguagem não orientada pela meta está presente no título do romance, *Aula de Grego*, pois ‘o grego antigo’ é o espaço onde os dois protagonistas se encontram e onde a história de cada um está condensada simbolicamente.

Na segunda parte sublinhada acima, os períodos feitos de cláusula de substantivo que puxa, de uma oração principal sem verbo, a longa oração adjetiva estão mostrando o interesse da mulher pela língua grega antiga. A omissão do verbo revela a característica do grego antigo enquanto uma língua que não tem mais movimento, uma língua dos objetos. A língua morta que não é mais usada para comunicação, ou seja, sem ligação direta com o mundo onde a mulher está vivendo. Essa língua garante a distância entre ela e o mundo.

*	*
<p>밤은 고요하지 않다. 반 플록 너머에서 들리는 고속도로 굉음이 이 여자의 고막에 수천 개의 스케이트 날 같은 칼 금을 긁는다. 흉터 많은 꽃잎들을 사랑에 떨구기 시작 한 자목련이 가로등 불빛에 빛난다. 가지들이 휘 도록 흐드러진 꽃들의 육감, 으깨면 단 냄새가 날 것 같은 봄밤의 공기를 가로질러 그녀는 걷는다. 자신의 뺨에 아무것도 흐르지 않는다는 것을 알 면서 이따금 두 손으로 얼굴을 닦아낸다.</p>	<p>A noite não é silenciosa. A meia quadra de distância, o estrondo ouvido da rodovia expressa arranha os tímpanos da mulher como milhares de lâminas de patins. A magnólia que começou a deixar cair suas pétalas laceradas brilha à luz da lâmpada da rua. Atravessando pelo ar da noite de primavera, que parece que teria um aroma doce caso fosse esmagado, a sensualidade maciça das esplêndidas flores ao ponto de curvar os galhos, ela anda. Sabendo que não escorre nada nas suas bochechas, limpa de vez em quando o rosto com as duas mãos.</p>

전단지외 세금고지서들이 꽂혀 있는 우편함을 지나쳐, 엘리베이터 옆에 욱중하게 버티고 선 일층 현관문에 그녀는 열쇠를 꽂는다.

다시 양육권 소송을 해서 되찾아올 생각이었으므로 집안에는 아이의 흔적이 고스란히 남아 있다. 낡은 천소파 옆의 낮은 책장에는 세 살 때부터 읽힌 그림책들이 꽂혀 있고, 동물 스티커로 장식한 골판지 상자들에는 크고 작은 레고 부속들이 그득하다.

수년 전, 아이가 마음껏 놀게 하려고 일부러 맨 아래층에 얻은 집이었다. 하지만 아이는 좀처럼 발을 구르거나 뛰어나다니려 하지 않았다. 거실에서 줄넘기 연습을 해도 된다고 그녀가 말하자 아이는 물었다. 지렁이랑 달팽이들이 시끄러워하지 않을까?

또래보다 체구가 작고 골격이 섬세한 아이였다. 무서운 장면이 있는 책을 읽으면 38도가 가까이 열이 올랐고, 긴장하면 토하거나 설사를 했다. 그 아이가 친가의 장손이자 유일한 아들이기 때문에, 이제 예전만큼 아주 어리지는 않기 때문에, 그녀가 정신적으로 너무 예민해 아이에게 나쁜 영향을 준다고 전남편이 일관되게 주장해왔기 때문에 – 십대에 받은 정신과 진료기록이 불리한 자료로 제시되었다 – 지난해 은행 본사로 승진 발령받은 그에 비해 그녀의 수입이 턱없이 적고 불규칙했기 때문에 그녀는 마지막 재판에서 패했다. 이제 그나마의 수입원도 사라졌으니, 현재로서 다음의 소송이란 불가능했다.

Passando a caixa de correio onde são colocados folhetos e contas de imposto, ela pôe a chave na porta que permanece pesadamente ao lado do elevador no primeiro andar.

Como ia tentar ganhar a custódia de volta, os rastros da criança permanecem intactos dentro da casa. Na baixa estante de livros ao lado do sofá de pano velho estão colocados os livros ilustrados que o fazia ler desde os três anos, e as caixas de papelão decoradas com adesivos de animais estão cheias de peças de lego grandes e pequenas.

Era a casa que adquiriu há muitos anos, propositalmente no primeiro andar com a intenção de deixar a criança brincar à vontade. Mas a criança raramente tentava bater os pés ou correr. Quando ela falou que podia pular corda na sala de estar, a criança perguntou: *Será que não vai incomodar as minhocas e caracóis com o barulho?*

Era uma criança que tinha o corpo menor e uma estrutura mais delicada quando comparada às outras da mesma idade. Ao ler um livro com cenas assustadoras, ficava com febre de quase 38 graus, e, quando ficava ansioso, ou vomitava ou sofria de diarreia. **Porque** a criança é o único filho e o neto primogênito da família do lado paterno, **porque** ele não está mais tão pequeno como antes, **porque** seu ex-marido tem insistido firmemente que ela era uma má influência para a criança, por ela ser demasiadamente sensível – o prontuário médico da terapia que fez na adolescência foi entregue como informações desfavoráveis – **porque** a renda dela é exorbitantemente baixa e irregular em comparação à do marido que havia sido promovido e transferido para a sede do banco no ano anterior, ela perdeu na última audiência. Como agora não tem mais uma fonte de renda sequer, é impossível pensar em pleito de custódia no presente momento

Como vimos antes, aqui nesse último trecho sublinhado acima, o ritmo é criado pela disposição paralela das sentenças através das vírgulas, e está representando a linguagem da lógica e do julgamento que tem forte relação com a perda da linguagem da protagonista.

O trecho lista os fatores que a fizeram perder a custódia do seu filho depois do divórcio. O que o ritmo do trecho transmite não é só esses fatores listados, mas também a linguagem do julgamento que somente vê o que é verificável e calculável; enquanto a vida, pelo menos para a protagonista, é cheia de coisas sensíveis que não permitem serem faladas pela linguagem de lógica. Ou seja, se seguimos o ritmo do texto, podemos ler as razões pela perda da voz da mulher, além das razões pela perda do filho.

Junto com as vírgulas, a repetição de ‘-때문에 -porque cria o ritmo do julgamento que não deixa nada entrar entre as razões listadas, aperta as distâncias entre as orações e acelera a respiração das orações claras do julgamento. Assim, pode-se ver que a repetição de ‘porque’ e as vírgulas aqui

não são somente a questão da forma da linguagem que não está ligada ao seu conteúdo, se olharmos essa parte a partir da obra inteira. Porque o que está transmitindo a violência da língua é justamente essas organizações das sentenças do texto, mesmo que não pareçam ligadas ao conteúdo do trecho quando olhamos a forma e o conteúdo separadamente. O ritmo é o modo de criar os sentidos.

Na tradução, tentei manter o ritmo do texto original, sem tirar a repetição de ‘porque’, ou dividir as sentenças com o ponto final. Também mantive a ordem dos períodos subordinados puxados pelo ‘porque’ e o período principal, ‘*ela perdeu na última audiência*’, embora a ordem mais natural em português fosse o contrário, porque o foco do ritmo dessa longa frase está na lista dos fundamentos do julgamento e a sua clareza cruel.

O parágrafo anterior do trecho que acabamos de ver, que começa com ‘*Era a casa que adquiriu há muitos anos*’ dá uma pista para podermos olhar, em contraste com o trecho com a estrutura paralela seguida, o que é aquilo que escapou por entre as frases das razões, e que foi perdido pela estrutura da lógica que parece construída firmemente sem nenhuma margem. Ou seja, o que a linguagem da lógica não consegue falar, aquelas coisas incalculáveis e não verificáveis. O ritmo desse parágrafo é totalmente outro, é o ritmo de história, não de julgamento.

O que escapou e foi perdido pela linguagem da lógica clara é a linguagem do corpo e da voz, a linguagem que conta as histórias. A sintaxe da primeira sentença, ‘*Era a casa que adquiriu há muitos anos, propositalmente no primeiro andar com a intenção de deixar a criança brincar à vontade*’, cria um ritmo da entrada de uma história por colocar a casa na ênfase e as outras informações pela cláusula relativa, pois essa ordem dá um toque de drama. Se organizar essa sentença em ordem mais natural de sujeito, verbo e objeto como ‘*ela adquiriu o apartamento há muitos anos propositalmente no primeiro andar para deixar a criança brincar à vontade*’, perderia o ritmo da sentença original que coloca um drama da história.

A última frase do parágrafo é da voz direta do filho da protagonista. Por terminar o parágrafo com a fala direta da criança depois de contar um episódio em relação ao filho, cria-se o ritmo que amplifica e transmite a sensibilidade, a inocência e a bondade do filho que a linguagem da lógica não conseguiria dar conta. É difícil imaginar, por exemplo, o advogado (se tiver) da mulher a defender contando essa história na audiência, porque a história não possui a admissibilidade de evidência, e nem pode ser quantificada. Mas o que fala de verdade sobre como é o filho e, por isso, da sua necessidade peculiar no processo de crescer é o episódio, ou seja, esse tipo de história viva, não as razões exteriores da criança que foram listadas com os ‘porquês’.

A linguagem da história cria muitas margens pela organização peculiar da fala, e consegue transmitir um mundo maior do que a soma dos significados de cada palavra. O contraste claro dos ritmos desses dois parágrafos acima denuncia a carência e a violência da linguagem que serve para realizar os objetivos através da clareza da lógica.

*	*
<p>구두를 벗지 않은 채 그녀는 현관 턱에 걸터앉는다. 두툼한 희랍어 교본과 사전, 공책과 납작한 필통이 들어 있는 가방을 내려놓는다. 노란 빛이 도는 센서등이 꺼질 때까지 눈을 감고 기다린다. 어두워지자 그녀는 눈을 뜬다. 어둠 때문에 겹겹이 보이는 가구들을, 검은 커튼을, 정적에 잠긴 검은 베란다를 본다. 천천히 입술을 열었다가 이내 악문다.</p>	<p>Sem tirar os sapatos, ela se senta na soleira da porta. Coloca a bolsa que contém o livro grosso de grego, o dicionário, o caderno e o estojo achatado. Espera com os olhos fechados até que a luz amarelada do sensor se apague. Ao escurecer, ela abre os olhos. Olha os móveis que parecem pretos por causa da escuridão, a cortina preta, a varanda preta embebida em quietude. Abre lentamente os lábios e logo cerra os dentes.</p>

<p>심장에 장전된 차디찬 폭약을 향해 타들어 가던 불꽃은 없다. 더 이상 피가 흐르지 않는 혈관의 내부처럼, 작동을 멈춘 승강기의 통로처럼 그녀의 입술 안쪽은 텅 비어 있다. 여전히 발라 있는 뺨을 그녀는 손등으로 닦아낸다.</p> <p>눈물이 흘렀던 길에 지도를 그려줬더라면.</p> <p>말이 흘러나왔던 길에 바늘 자국을, 핏자국이라도 새겨줬더라면.</p> <p>하지만 너무 끔찍한 길이었어.</p> <p>혀와 목구멍보다 깊은 곳에서 그녀는 중얼거린다.</p>	<p>Não há mais a fagulha que costumava queimar a pólvora fria carregada em seu coração. Como o interior de uma veia que não escorre mais sangue, como o poço de um elevador que parou de funcionar, o interior de seus lábios está vazio. Ela limpa a bochecha que continua seca com o dorso da mão.</p> <p>Se tivesse desenhado um mapa no caminho por onde escorreram lágrimas.</p> <p>Se tivesse deixado marcas do ponto da agulha, marcas de sangue ao menos no caminho por onde escorriam palavras.</p> <p><i>Mas era um caminho demasiadamente horroroso.</i></p> <p>De um lugar mais profundo que sua língua e garganta, ela murmura.</p>
---	--

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução é uma das atividades da linguagem humana que revela inevitável e explicitamente a inseparabilidade da forma e do conteúdo da linguagem. Isso é algo que nós vivenciamos durante a prática da tradução, não é algo que aprendemos somente pelo pensamento lógico. E a inseparabilidade da forma e do conteúdo é testemunhada no ritmo do texto.

Nessa proposta da tradução do romance coreano, tentei mostrar como o texto literário produz os sentidos através do ritmo, e como o ritmo diz as coisas não faladas de maneira direta, ou seja, as coisas que a língua enquanto signo não consegue falar. E como o ritmo cria o espaço rico e infinito dos sentidos que faz do texto aquele texto mesmo, não outro. Reconstruir o ritmo do texto literário dentro do sistema da língua de chegada seria a tarefa da tradução quando vemos a tradução a partir da Poética, como Meschonnic explica o que é má (boa) tradução.

Para a poética, é má a tradução que substitui uma poética (a do texto) por uma ausência da poética: ou seja, a língua pela estilística ou pela retórica – as unidades da língua; a tradução que substitui o ritmo e a oralidade como semântica do contínuo pelo descontínuo do signo; que substitui a organização de um sistema de discurso onde tudo se realiza e faz sentido, pela destruição deste sistema, seja sua destruição por um etimologismo formal e um decalque (o que se chama de liberalismo), seja sua destruição por um pragmatismo que acredita ter tudo compreendido porque não conhece e só retém o sentido – os dois extremos não sendo mais do que um mesmo efeito produzido pelo divisionismo do signo, os efeitos de seu dualismo; é má a tradução que substitui o risco do discurso, o risco de uma subjetivação máxima da língua, sua historicidade máxima, que só faz com que haja um texto, pelas autoridades, as garantias da língua e do gosto ambiente; uma tradução que substitua a alteridade pela identidade, a historicidade pelo historicismo ou pela des-historicização, ainda que maquiada por arcaísmos... (Meschonnic, 2010, p. 74-75).

O ritmo deixa o texto aberto para os sentidos infinitos e a tradução como reconstrução do ritmo também estaria aberta, em vez de prender o texto dentro de uma única resposta, seja a

forma, seja o conteúdo. Quando olhamos o texto com a visão do ritmo, descobrimos coisas totalmente novas dentro do texto, e naturalmente, a tradução também se torna uma atividade da linguagem de experimento e pensamento da linguagem, não a mera atividade de transmitir os conteúdos ou as formas.

REFERÊNCIAS

- HAN, K. (한강). 희랍어 시간 (*Aula de grego*). Seoul: 문학동네, 2011.
- KIM, J. Y. *Tradução de aula de grego de Han Kang ao português: o corpo e o ritmo*. 2022. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.
- MESCHONNIC, H. *Ethics and politics of translating*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- MESCHONNIC, H. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- PICARD, M. 인간과 말 (*Homem e palavra*). Tradução de 배수아 (Bae Su-A). Seoul: 봄날의 책 (Springdaysbook), 2016.