



SEÇÃO: ESTÉTICA

## Judith Butler: um formidável “erro” de tradução (primeira parte)<sup>1</sup>

*Judith Butler: A Formidable Translation “Mistake” (First Part)*

*Judith Butler: un formidable “error” de traducción (primer parte)*

**Jerônimo de Camargo Milone<sup>2</sup>**

[orcid.org/0000-0002-1573-4213](https://orcid.org/0000-0002-1573-4213)  
[jeronomilone@gmail.com](mailto:jeronomilone@gmail.com)

**Recebido em:** 30 abr. 2020.

**Aprovado em:** 19 mai. 2020.

**Publicado em:** 28 jul. 2020.

**Resumo:** O presente artigo debruça-se sobre a tradução argentina do livro *Who Sings the Nation-State?* de Butler e Spivak. Colocando em questão a relação entre tradução e hino nacional para sublinhar o possível nacionalismo atinente a determinadas manifestações políticas, esse mesmo livro, não obstante a sua própria advertência sobre a necessidade de *incli-nação* para cantar o hino, “erra” a grafia de “Il [sic] pueblo unido jamás sera [sic] vencido” ao citá-lo. Entretanto, será esse o caso de um “erro” deliberado, de uma contradição performativa? Com que *incli-nação* Butler terá citado essa canção? E o que poderia significar o fato de que, havendo suspeita de nacionalismo de um lado, de outro parece não haver, pois o tradutor da edição argentina “corrige” esses erros e, ao mesmo tempo, testemunha, em nota de rodapé, que estão “En español en el original”? Analisando esses impasses da tradução, o artigo pretende indicar a contundência política que há na tarefa do tradutor e nas formas com que a literatura infringe as gramáticas.

**Palavras-chave:** Políticas da tradução. Judith Butler. Nacionalismo. Responsabilidade.

**Abstract:** This article analyzes the Argentinean translation of the book *Who Sings the Nation-State?*, by Butler and Spivak, a book that examines the relationship between translation and national anthem, so as to suggest the possibility of nationalism related to specific political manifestations. Despite its own insistence on the necessity of an *incli-nation* to sing the anthem, however, in the English original edition commits a “mistake” in the transcription of “Il [sic] pueblo unido jamás sera [sic] vencido”. But what if this were no simple accident, but an intended “mistake”, a performative contradiction? With what *incli-nation*, that is, might Butler have quoted this song? And what meaning can be ascribed to the fact that, while we might, on the one hand, suspect the political manifestations described by the book to be a form of nationalism, on the other hand, this seems not to be the case, since the Argentinean translation “corrects” these mistakes and, at the same time, testifies, in a footnote, that the quotations are “En español en el original”? By analyzing these dead ends of translation, this article aims to indicate the political consequences of the task of the translator, and the ways in which literature transgresses grammar.

**Keywords:** Politics of Translation. Judith Butler. Nationalism. Responsibility.

**Resumen:** En el presente artículo se analiza la traducción argentina del libro *Who Sings the Nation-State?* de Butler y Spivak. Poniendo en cuestión la relación entre traducción e himno nacional para subrayar el posible nacionalismo relacionado a determinadas manifestaciones políticas, ese mismo libro, no obstante su propia advertencia sobre la necesidad de *incli-nación* para cantar el himno, comete un “error” en la grafía de “Il [sic] pueblo unido jamás sera [sic] vencido” al citarlo. Sin embargo, ¿puede tratarse de un “error” deliberado, una contradicción performativa? ¿Con que *incli-nación* Butler habrá citado esa canción? ¿Y qué podría significar el hecho de que, existiendo sospecha de nacionalismo de una parte, de la otra parece no haberla, puesto que el traductor de la edición argentina “corrige” esos errores y, al mismo tiempo, da fe de que en la nota al pie



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

<sup>1</sup> Esse artigo será publicado em duas partes em função da sua extensão, sendo a presente a primeira delas. Vale indicar que esse texto foi elaborado a partir de algumas reflexões preliminares acerca desse mesmo acontecimento literário que abordamos aqui, já na tese de doutorado do autor, *L'infini, le sexe et la mort*.

<sup>2</sup> École Normale Supérieure de Paris (ENS), Paris, França.

de la página las citas están "En español en el original"? Analizando esos impasses de la traducción, el artículo intenta indicar la contundencia política existente en la tarea del traductor y en las formas en las que la literatura infringe las gramáticas.

**Palabras clave:** Políticas de la traducción. Judith Butler. Nacionalismo. Responsabilidad.

"*Nous ont laissé notre langue si pauvre et nue, qu'elle a besoing des ornementz & (s'il faut ainsi parler) des plumes d'autrui*".  
(Joachim Du Bellay)<sup>3</sup>

"*Compatriotes de tous les pays, poètes-traducteurs, révoltez-vous contre le patriotisme !*"  
(Jacques Derrida)<sup>4</sup>

"*Soy gaucho, y entiendanlo / Como mi lengua lo explica. / Para mí la tierra es chica / Y pudiera ser mayor*".  
(José Hernández)<sup>5</sup>

"*sus manos van / llevando la justicia / y la razón, mujer / con fuego y con valor / ya estás aquí / junto al trabajador*".  
(Sergio Ortega; Quilapayún)<sup>6</sup>

"*Eu direi, 'Aquele rapaz', violando a mais elementar das regras da gramática*".  
(Fernando Pessoa)<sup>7</sup>

## 1 Preambulo acerca da tradução e do corpo próprio

O presente artigo aborda um acontecimento recente ao redor de um problema babélico e, por conseguinte, literário, com o intuito de esclarecer os limites e os poderes da tradução. Não apenas é sabido que a responsabilidade de um tradutor está ligada a critérios empregados em escolhas atinentes às palavras, respeitando ou não a plurívoca matiz de seus significados e,

detrás (ou diante) disso, seu *sentido*, mas, também, o tradutor *decide*, ao traduzir, aquilo que não deve ser traduzido, aquilo que, em determinados contextos, só é dito mantendo-se a distância.

Entretanto, o que é *isso* que não se traduz?

Assim é o caso de algo não ser traduzido quando se trata de um *nome*, por exemplo, porque o nome *próprio* não se traduz. Eis algo que podemos verificar na tradução de qualquer autor para qualquer língua. Ou seja, o nome é *próprio* por isso mesmo, pois dizê-lo em língua *alheia* seria abdicar de significá-lo – e de dizê-lo, aliás. Traduzi-lo seria um *problema de tradução*, pois implicaria, em última instância, não o *dizer*. Daí a razão de existir algo que é certamente mais do que uma analogia entre *propriedade e intradutibilidade*.

Assim sendo, se uma palavra não se traduz, é porque se trata de algo que, em alguma medida, é próprio, constitui propriedade, e não pode – ou não deveria – sofrer o efeito "alienador" implicado na tradução. Quer dizer, não pode ser *expropriado* do seu idioma natal, da natalidade que deve acompanhar a palavra como se esse contexto transcendesse a tradução, perdurasse através dela.

É com um problema da ordem dessa *propriedade* que lidamos. Afinal, a propriedade *do nome* se estende e se amplifica abarcando outros objetos que soemos considerar *intraduzíveis*. E é isso o que expande, portanto, o conceito de propriedade contido no nome a outros segmentos da linguagem e das coisas. É isso o que ocorre, no caso que trataremos, com um *hino*, aquilo que chamamos de *hino nacional*. Está em questão, portanto, saber se *um hino* pode ser traduzido ou se, como o *nome próprio*, ele goza de uma *imunidade à tradução*, por ser propriedade. Está em questão saber quem ("Who") – alguma pessoa ou autor – e o que – algum objeto, linguístico ou não – *goza* dessa propriedade de si, dessa imunidade a toda tradução que pudesse *metaforizá-lo*, ou seja, transpô-lo – por exemplo, para outra língua, território estrangeiro: alhures.

<sup>3</sup> Deixaram-nos nossa língua tão pobre e nua que ela necessita dos ornamentos e (se é preciso dizê-lo) das plumas de outra (tradução nossa).

<sup>4</sup> DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996. p. 106. "Compatriotas de todos os países, poetas-tradutores, revoltai-vos contra o patriotismo" (tradução nossa).

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ, José. *Martin Fierro*. Madrid-Barcelona: ALLCA XX, 2001. p. 102.

<sup>6</sup> ORTEGA, Sergio; QUILAPAYÚN. "El pueblo unido jamás será vencido". *Primer festival internacional de la canción popular*, 1973.

<sup>7</sup> PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego, por Bernardo Soares*. Vol. I. Lisboa: Ática. p. 19.

É dessa maneira que não apenas um nome é próprio, mas também um *corpo* é próprio, pois não pode ser *tomado* inadvertidamente para ser levado ou transposto para outro local. Por exemplo, para fora de si. Muitas coisas podem ser feitas de um corpo, ele pode, inclusive, ser tomado a despeito de sua suposta vontade, mas o corpo, para onde quer que ele seja levado, permanece sendo o corpo que ele é. Assim, a sua propriedade *transcende* essas alienações que são, por isso, contingentes. O nome próprio, na medida em que nomeia um corpo, que também é próprio, não pode ser traduzido justamente porque isso pressuporia a possibilidade de o corpo ser transposto, ser extraído ou subtraído de si, do contexto no qual ele pertence a si mesmo – ou seja, *todos os contextos* (de maneira *necessária* ao invés de contingente).

Meu corpo pode ser levado para diversos lugares, é claro, mas ele não pode ser levado *de mim*, porque, para onde quer que o levassem, a minha propriedade sobre ele transcenderia as eventuais contingências de o estarem levando. Daí que, para qualquer contexto, o corpo permanece sendo *próprio*, não importando o que dele seja feito. O corpo, nesse sentido, contém o germe de uma intradutibilidade, dessa propriedade intraduzível que tratamos de abordar. Um nome próprio, por isso mesmo, não se traduz, porque é nome de um *corpo* que é próprio e que, mesmo quando "alienado", essa *tradução* nunca pode exaurir ou anular a propriedade que ele tem de si.

Que um hino *nacional*, por exemplo, não possa (ou não deva) ser traduzido, eis algo que indica a existência de um determinado *corpo próprio*, como um *corpo nacional*, que se preserva com a sua identidade e na sua possessão de si, justamente, por barrar a tradução (e, portanto, alienação) de tudo aquilo que, corpo ou objeto, seja adjudicado como *nacional* (isto é, próprio). Traduzir um *hino nacional*, admitindo-se que ele nomeia algum *corpo*, seria pressupor que um corpo pode deixar de pertencer a si mesmo, à circunstância em que é si mesmo, o que não é o caso. Seria pressupor que, ao viajar para outro contexto, ou simplesmente ao sair *de casa*, meu corpo deixa, em alguma

medida, de ser *meu* corpo. Está em questão saber, portanto, de que maneiras o contexto interfere no objeto (o corpo) e como isso coloca em questão *a propriedade* desse corpo.

Em um romance qualquer, por exemplo, poderemos encontrar alguma asserção que indique "o protagonista se deparou com a movimentada Quinta Avenida". A despeito, nesse caso, de traduzir-se *Fifth Avenue*, bem como todas as demais palavras do texto ou do romance (supostamente em inglês, no original), não há um processo de transposição da avenida X para uma avenida Y, a qual, no contexto da língua em que se versa o texto, seja uma avenida igualmente movimentada e que faça sentido à experiência "própria" do leitor acerca de "avenidas movimentadas". E isso ocorre porque aquilo que está sendo indicado por *Fifth Avenue* ou *Quinta Avenida*, refere algo que consideramos (o tradutor, no caso) *inamovível*. Não é algo *móvel* (migrante, metaforizável, transponível) como aquilo que poderia ser *levado* e *transsubstanciado* de uma língua, de uma cultura, de um contexto para outro. Ou seja, lidamos com algo que é *próprio*, algo que, por detrás da palavra, indica uma situação tão rigorosamente singular e *autônoma* que ela *barrar* e limita a tradutibilidade do objeto que ela é. Ou seja, há um *corpo* inamovível por detrás dessa palavra (*Fifth Avenue*) que limita e direciona as *possibilidades* da sua tradução, a sua mobilidade.

É por isso que a asserção "*Fifth Avenue*" não é pura e simplesmente transposta, no caso de outra língua, para, por exemplo, a *Avenida Brasil*, ou *Avenida Sapopemba*, *Avenida Protásio Alves* ou *Avenida 9 de Julho*. Ou seja, se, de um lado, a tradução produz acessibilidade a um receptor alheio ao contexto do original (alheio à língua inglesa, por exemplo), por outro lado, a tradução indica seus limites ao manter, tal qual, o objeto "Quinta Avenida", a despeito de ele ser, provavelmente, *inacessível* a alguém que more em determinado outro país, fale determinada outra língua, e não tenha, portanto, experiência dessa mesma avenida nem nunca tenha se sentado em uma de suas belas cafeterias (a supor que nela haja cafeterias e que elas sejam belas). Ou seja,

o leitor, nesse caso, não saberia o que significa *Fifth Avenue*, ou Quinta Avenida, porque ao tradutor é vetado traduzir isso por, simplesmente, uma outra avenida que faça sentido ao seu leitor.

Assim, poderíamos dizer que: um problema de tradução ocorre quando se ignora o *corpo* ou quando a linguagem, afetadamente, supõe prescindir dele. Ou seja, quando queremos de tal maneira dizer o que está sendo dito que prescindimos daquilo mesmo que está sendo dito, supondo dizê-lo melhor assim, *sem ele*, sem o objeto ou corpo. Comete-se aí o equívoco de traduzir em excesso, por assim dizer, como se fosse uma desmesura ou escassez de *phronesis*, de justa medida. Afinal, se traduzíssemos, para além das palavras, "as coisas" e "os lugares" de uma determinada história (coisas supostamente *próprias*), rapidamente identificaríamos um *problema de tradução*. Esse problema de tradução decorreria do fato de *perverter* ou *subverter* alguma *propriedade* intrínseca ao que está sendo dito, de tal maneira que a própria história em questão perderia o seu *sentido*. Que um romance que tem por cenário a Quinta Avenida seja traduzido para uma outra avenida (9 de Julio), obviamente indica um problema de tradução e que um limite da tradução foi transgredido – estaríamos beirando as franjas do absurdo.

Isso ocorreria, afinal, pois tal história perderia os índices de intraduzibilidade *dentro* dos quais a tradução (de todas as demais palavras que não são *próprias*) é possível. A pintura, por assim dizer, perderia a sua *moldura*, o seu enquadramento. Ou seja, seria franqueada ou transgredida alguma propriedade (o lugar *Nova Iorque* e sua Quinta Avenida) que determinado texto mantém, e deve manter, *apesar* da tradução exercida a seu respeito, apesar de toda e qualquer tradução *possível*. É por isso que traduzir pressupõe (ou implica) a existência de determinados objetos, coisas e nomes, que são intraduzíveis (por excelência, o nome).

Hipoteticamente: talvez seja "lícito" traduzir *Fifth Avenue* por *Quinta Avenida*, assim como talvez seja lícito simplesmente traduzir os pronomes, os adjetivos e demais palavras do texto. Entretanto,

seria certamente "impróprio" traduzir *Fifth Avenue* por *Avenue des Champs-Élysées*, não importando o fato de o texto, supostamente, estar sendo vertido para o francês.

Entretanto, desde que admitimos isso, eis o ponto – e é de comum acordo e *de bom senso* que se admite –, a saber, que uma tal tradução seria *imprópria*, estamos admitindo, de modo concomitante e inevitável, precisamente, que há corpos intraduzíveis por detrás da linguagem, sem o que a linguagem que fala desses corpos, ou de outra coisa, não teria sentido, não estaria *significando*.

Em meio a tudo isso, queremos saber *onde começa e onde termina o que pode e o que não pode ser traduzido*, e queremos saber de que maneira, por detrás daquilo que *limita* uma tradução, há um corpo, e há um corpo que dizemos ser *próprio*. Mas, sobretudo, queremos saber por que o dizemos quando *queremos dizer*. Quer dizer, por que, no cúmulo de uma tradução, uma *propriedade* se expressa. Queremos saber por que, para que uma tradução seja possível, ela reiteradamente admite algum nível de intradutibilidade e propriedade. Nosso objetivo, portanto, é criar algum discernimento para a asserção seguinte de Jacques Derrida: "Nada é intraduzível em um sentido, mas em um outro sentido tudo é intraduzível"<sup>8</sup>. Para isso, tentaremos entender que *sentido* é esse que, em cada caso, determina a tradutibilidade ou não do objeto, da palavra ou, em geral, de um *corpus*.

## 2 Quem é o maestro que afina as cordas vocais dos cantores?

Para abordar esses problemas tomaremos o seguinte objeto. Trata-se de uma situação decorrente de movimentos e manifestações contra as reformas de imigração de 2006 nos Estados Unidos. À época, tornou-se característico, nessas manifestações, que imigrantes "latinos" cantassem o hino dos EUA em *espanhol*, quer dizer, *em tradução* (não ousaríamos dizer *em livre tradução*). O episódio gerou o termo com o qual ficou conhecido esse acontecimento, e que é aqui nosso objeto: "Nuestro himno". Título que caracteriza a

<sup>8</sup> DERRIDA, Jacques. *Le monolingüisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996. p. 103, tradução nossa. Do original: Rien n'est intraduisible en un sens, mais en un autre sens tout est intraduisible.

versão espanhola do hino nacional do país em questão e cuja *licitude* trataremos de abordar aqui. Afinal, o presidente desse país não tardou em *relembrar* a esses manifestantes que o hino da nação é cantando com a língua oficial da nação – o inglês.<sup>9</sup> Nem se poderia esperar outra coisa.

Na sequência desse fato, Judith Butler e Gayatri Spivak, cujos *nomes* (que não traduziremos) dispensam apresentação, publicaram, em 2007, um livro, produto de um diálogo, a respeito desse *acontecimento*. O nome do livro, não podendo ser mais pertinente: *Who Sings the Nation-State?; Quem canta o Estado-nação?* E é essa pergunta que trataremos de rearticular no presente artigo, a saber, o problema da tradução ligado à nacionalidade. O problema da tradução ligado àquilo que se tem por *corpo próprio*, seja ele individual ou nacional (coletivo). Trataremos, assim, da relação complexa entre tradução e propriedade, entre língua migrante e língua nacional, entre língua estranha ou estrangeira e língua materna. Trataremos de *políticas da tradução*.

Está em questão nesse diálogo, nesse livro, saber quem canta o Estado-Nação. E, como alguém que se perguntasse pelo *sujeito*, pergunta-se, no título, sem mais delongas: "Quem?". Ou seja, está em questão saber "quem" reivindica a língua como atributo próprio, manifestando a sua propriedade (devida, indevida, ou por usucapião) através da língua nacional e da tradução de coisas imbuídas de um certo caráter *inviolável*, sagrado e, por assim dizer, incólume, para não dizer *virginal*. Coisas que diríamos *próprias*, imaculadas, não alienadas ou alienáveis, eventualmente sagradas ou sacralizadas, coisas não *impróprias*. Corpos que são mantidos intactos, que fazem *exceção*,

não apenas por alguma moral circunstancial, mas também por um infranqueabilidade da lógica (p. ex. diríamos que é *ilógico* traduzir "*Fifth Avenue*" por "Avenida Protásio Alves", pois não haveria *proporção*, não importando quão grande ou movimentada fosse a tal "Avenida Protásio Alves").

Para começarmos essa abordagem, tomaremos o núcleo argumentativo de Butler e que explica, rapidamente, o contexto em que *acontece* "Nuestro himno":

[Com] a emergência de "nuestro hymno [sic]" ouvimos imigrantes declarando nas ruas "il [sic] pueblo unido jamás sera [sic] vencido". É claro, pode-se suspeitar de tudo isso [Enfatizemos: realmente se pode suspeitar de tudo isso e, inclusive, disso]. Afinal de contas, não seria apenas a expressão de um novo nacionalismo? É isso um nacionalismo suspeito ou isso realmente fratura o "nós" [us] de tal maneira que nenhum [no single] nacionalismo poderia sobrevir nas bases dessa fratura? É uma questão para a qual eu não tenho resposta. No meio desse hino nacional nós ouvimos as palavras "somos iguales [sic]". [...] Mas eu confesso gostar da canção que eu ouvi nas ruas. Pareceu-me boa, pareceu-me como uma boa canção. Eu acho que isso nos deixa com uma questão acerca da linguagem, performatividade e política. [...] a saber, não pode haver nenhuma política de mudança radical sem contradição performativa. [...] A contradição deve ser invocada [relied upon], exposta e trabalhada a fim de mover-se para algo novo. Aparentemente não há outra maneira [way]. [...] Obviamente, as pessoas [folks] que estão cantando não estão cantando desde um estado de natureza. Elas estão cantando nas ruas de São Francisco e Los Angeles. E isso quer dizer que elas alteram não apenas a linguagem da nação, mas igualmente o seu espaço público. Seria uma ofensa, afinal, ver isso de qualquer outro jeito.<sup>10</sup>

O ponto importante nesse argumento é o de trazer o caráter funcional e produtivo da contradição – sem mais, lidamos com dialética. Essa dialética consiste no seguinte: conquanto haja necessidade

<sup>9</sup> Cf. BUTLER, Judith. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007. p. 69. *Nota bene*: a fim de referenciar o fato de a asserção ser de autoria de Butler ou de Spivak (já que ambas são autoras do livro), citaremos um ou outro como autor do livro na referência de rodapé. Para a referência completa, com ambos os autores, ver bibliografia ou a nota de rodapé em que asserções de ambos os autores são citadas.

<sup>10</sup> Do original: [With] The emergence of « nuestro hymno [sic] » [...] we hear illegal immigrants declaring in the streets, « il [sic] pueblo unido jamás sera [sic] vencido » [...]. Of course, it is possible to be suspicious of all of this. After all, it is not simply the expression of a new nationalism? Is it a suspect nationalism, or does it actually fracture the « we » in such a way that no single nationalism could take hold on the basis of that fracture? It's an open question to which I don't know the answer. In the middle of this national anthem we hear the words « somos iguales [sic] ». [...] But I confess to liking the singing I heard on the street. That seemed good, that seemed like good singing. I think it leaves us with a question about language, performance, and politics. [...] namely that there can be no radical politics of change without performative contradiction. [...] The contradiction must be relied upon, exposed, and worked on to move toward something new. There seems to be no other way. [...] Obviously, the folks who are singing are not singing from a state of Nature. They're singing from the streets in San Francisco and Los Angeles. And this means that they alter not just the language of the nation but its public space as well. It would finally be an offense to regard it in any other way. BUTLER, Judith. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007. p. 58-61; 65-67, tradução nossa.

de lançar mão de e traduzir um símbolo *nacional* a fim de produzir, nessa mesma "nação", uma permeabilidade ao estrangeiro, ou seja, conquanto seja preciso auferir a "compacidade" nacional, em um primeiro momento, para, em seguida, penetrá-la (com a *tradução* do hino), a existência dessa contradição é, politicamente, necessária para que se produza algo "novo", uma "mudança radical".

Não obstante, Butler considera a potência, a possibilidade e a hipótese, de que esse "confronto" entre línguas e nações seja prenúncio de uma nova forma de nacionalismo, a qual, mediante *apropriação indébita*, não expropriaria um hino próprio de uma nação senão com a finalidade (dialética) de uma *reapropriação*, ou seja, com uma finalidade nacionalista. A suspeita, nesse caso, residiria no fato de esses "latinos" terem por recurso algo que lhes é próprio (e impróprio para o resto da nação à qual pertence o hino em questão e, portanto, as palavras desse hino), ou seja, a sua própria língua *materna*. Não se estaria, por hipótese, expropriando um hino nacional para uma língua desprovida de nação, ou seja, para língua nenhuma (sem nenhuma forma de comunidade, uma língua puramente privada ou *in abstracto*).

Ao contrário, o hino que pertence a uma língua (inglês) estaria sendo apropriado por *outra* língua, de maneira que o *caráter* nacional do corpo próprio, passando de uma mão a outra (de uma língua à outra), seria *mantido*. Ou seja, ainda que haja uma pertinência política qualquer, a relação de propriedade do nome (ou hino) permanece inalterada. É disso que se trata de suspeitar (e de nacionalismo). É disso que não apenas se trata de suspeitar, mas "É claro" ("Obviously") que é possível suspeitar disso. A suspeição, sendo, portanto, clara, é óbvia. É óbvio e, aparentemente, de bom senso suspeitar *algo do gênero*, ou seja, seu nacionalismo, sua língua *materna*, sua generalidade ou naturalidade: "It would finally be an offense to regard it in any other way"<sup>11</sup>.

Retomemos, portanto, a contradição. Tanto esse gesto (a tradução do hino desde o inglês para o espanhol) pode ser uma crítica à ideia de nação, à ideia de propriedade (ao traduzir e em

certa medida profanar aquilo que é um corpo próprio, ou seja, um hino nacional, ao *confrontá-lo*), tanto esse gesto pode indicar uma postura regressiva ao confrontar uma nação na medida em que, traduzindo o hino para o espanhol, esse gesto não está simplesmente subtraindo o hino nacional à propriedade de toda e qualquer língua (ou comunidade), mas a está rearticulando sob a propriedade da língua espanhola. Quer dizer, não se estaria cancelando o fator *nacional*, mas ocorreria simplesmente uma usurpação, uma apropriação indébita. Apropriação que, ainda que fosse legítima, não poderia deixar de reconfigurar os ditames da propriedade e da nacionalidade. Aliás, sigamos o texto: *nacionalismo*.

A contradição, portanto, interessa, *deve ser mostrada* (diz Butler), na medida em que ambas as alternativas, caso fossem tomadas unilateralmente, seriam, cada uma delas, indicio de uma ingenuidade irrefletida, uma falta de "criticidade" (e, por hipérbole, uma ofensa). Assim sendo, tomar esse gesto como *progressivo ou arcaizante*, crítico ou dogmático, novidadeiro ou conservador, ambas as alternativas representariam equívocos idênticos, ainda que inversamente proporcionais.

Daí que, por exemplo, *aparentemente* admitindo a existência de um corpo próprio, Butler sinalize que seria "uma ofensa" achar, ingenuamente, que esses "latinos" cantam desde um "estado de natureza", ou seja, seria ignorar que, a despeito de confrontar uma compacidade nacional, *apesar de e nesse mesmo gesto*, eles lançam mão a uma outra nacionalidade originária, ou seja, a uma língua que, a despeito de ser *outra*, ainda é *materna* (é uma língua que é ela mesma), isto é, é uma propriedade (deles, dos "latinos"). Daí que, assim como no início falávamos da *intradutibilidade* de "Fifth Avenue", Butler sinalize uma *inamovibilidade* do fato de que, a despeito de esses "latinos" confrontarem e traduzirem um "hino nacional", eles permanecem nas ruas de "San Francisco and Los Angeles", ou seja, *no corpo* que esse hino simboliza, ainda que estejam a significar esse corpo com palavras que lhe são estranhas (o que não deixa de ser irônico, afinal, os nomes dessas cidades não são imunes

<sup>11</sup> BUTLER, Judith. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007. p. 67.

a uma influência hispânica).

Quer dizer, conquanto possam traduzir o hino (inadvertidamente), esses "latinos" não *podem traduzir o fato de estarem ali*, ou seja, naquela nação X ou Y. Eis, portanto, aquilo que eles *não podem traduzir*, a saber, o *seu corpo*, ainda que possam traduzir as palavras que significam esse corpo (o hino nacional). De igual maneira, ainda que possamos traduzir "Fifth Avenue" por "Quinta Avenida", não poderemos traduzir "Fifth Avenue" por "Avenida 9 de Julio". Pois há um corpo por detrás da palavra que limita (e torna possível) o seu *espectro* de tradução, ou seja, o *sentido que ela tem*. Isso equivaleria a dizer que: sim, o hino é traduzido de maneira crítica e, no entanto, o lugar em que esse hino é traduzido e "performatizado", permanece sendo um lugar X ou Y, ou seja, o lugar *próprio* que aquele hino, ainda que traduzido, simboliza. Para que, hipoteticamente, houvesse uma *tradução* completa e rigorosa (algo como uma alteridade e uma *alteração* em si da propriedade ou da intradutibilidade), seria preciso que os corpos que cantam o hino subvertido não estivessem *no corpo* que esse mesmo hino, na sua "integridade" original e própria, simboliza (caso em que, não falta dizer, a tradução seria irrelevante, pois não existiria tradução aí).

E esse tema importa, pois, obviamente, quando se está em questão o corpo por detrás da palavra (avenida, nação ou propriedade) e de que modo esse corpo, tornando-a possível, limita a sua tradução *em palavra*, da mesma maneira que está em questão uma nação e uma língua própria, também está em questão um gênero ou o outro. Diríamos em francês: *ce genre de choses sont en question*. Esse tipo de coisas. Essa tipologia ou tipificação da generalidade e da generalização. Ou seja, inglês ou espanhol? O que é próprio? O que é permitido, lícito ou, *more geometrico*, cabível? O que é *generalizável*? Que gênero de coisas são essas aptas a se generalizarem? O que cabe ou não dizer quando aquilo de que se

fala é algo, quer dizer, *tem*, por detrás do dizer, *corpo*? Ou seja: está *aí*. Quando é que o corpo deixa de ser corpo para virar palavra, se é que isso acontece alguma vez? E, a ser assim, poderia isso acontecer completamente, de maneira *irresidual*? O que é, enfim, esse corpo?

São questões difíceis, "Obviously". Sendo assim, Butler e Spivak têm o mérito de, ao escrever e dialogar esse livro, não se furtarem a "invocar, expor e trabalhar" essa contradição. Entretanto, o pensamento que pensa um problema de tradução tampouco está imune aos problemas de tradução que lhe podem ser, a ele mesmo, inerentes e, por assim dizer, inevitáveis.<sup>12</sup>

É por isso que, com e contra Butler, queremos insistir no fato de que, nas suas *próprias* palavras, "Seria uma ofensa, afinal, ver isso de qualquer outro jeito"<sup>13</sup>. "Isso" que, talvez, simplesmente, esteja aí. Estamos a nos perguntar sobre que "jeito", que "way" é esse e sobre que coisa, afinal, constituiria, em tudo o que estaria *fora deste* "way", uma *ofensa*. Vamos aqui, de maneira *defensiva*, falando sobre essa *ofensividade* à qual o texto faz alusão. Seguindo as palavras de Butler, estamos tentando ver as coisas desse "way" e não de outro, não de modo ofensivo. Tomaremos por cláusula de fidelidade, aqui, nesse texto, ver as coisas *desse jeito*, e não de qualquer outro jeito que seria, por conseguinte, ofensivo.

O que se depreende como uma ofensa, das palavras de Butler, seria ver as coisas de outra maneira que não essa, a saber, que estão (os "latinos"), afinal de contas, independentemente da forma com que tratam *o corpo do hino*, seja como for, eles estão, nada mais nada menos do que, *no corpo desse hino*, a saber, nas ruas de São Francisco e Os Anjos. *Quer dizer*: estão aí, *de facto* e a despeito de falarem palavras de outra língua, as quais, por invocar certas premissas heideggerianas, não são *dai* (algo como um *Da-sein* diverso, estranho e, *quizás*, *chissà* ou *quicá*, forasteiro ou clandestino).

<sup>12</sup> Por citar ainda Jacques Derrida, o problema parece ser simples (e tanto pior): trata-se da "guarda ciumenta que se monta junto de sua própria língua, aí mesmo onde se denuncia as políticas nacionalistas do idioma (eu faço uma coisa e outra)". DERRIDA, Jacques. *Le monolingüisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996. p. 105, tradução nossa. Do original: la garde jalouse qu'on monte auprès de sa langue, là même où l'on dénonce les politiques nationalistes de l'idiome (je fais l'un et l'autre).

<sup>13</sup> BUTLER, Judith. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007. p. 67, tradução nossa.

Não estão, os latinos, *seria ofensivo imaginar*, em um Estado de Natureza. Quer dizer, admitir, inad-vertidamente, o mero caráter crítico e "progressista" de tal "*gesto latino*" (e que é *latino* porque é cantado em espanhol), seria obnubilar a *possibilidade* estrutural e irremediável de um "novo nacionalismo" inerente a essa sub-reptícia *disputa glótica*. E é (ao que parece) *somente* sobre o fio da navalha dessa ambiguidade (ou "contradição performativa") que a questão tem sentido de ser pensada. Fora disso, recairíamos naquilo que Butler chama de *ofensa*, estaríamos, latinos ou não, ofendendo. Porém, e sobretudo, não queremos ofender.<sup>14</sup>

Assim sendo, *ce genre de choses sont en question*. Mas esse gênero de coisas está em questão porque a oposição crítica de Butler ao *nacionalismo* não tem outro fundamento senão o de que nacionalismo, muito antes (ou concomitantemente) de significar uma mera fronteira territorial arbitrariamente traçada em um mapa ou uma fronteira linguística, também é, essencialmente, uma *nacional-natalidade*, uma nação enquanto nascimento, ou seja, uma *patente* e cabal pressuposição dos limites da tradução e da inamovibilidade do corpo próprio articulada e fundamentada, por sua vez, na fronteira limitrofe entre os gêneros – uma forma de *aculturar* e de *cultivar*, um nacionalismo enquanto *produtivismo* ou nascimentismo. Sob essa perspectiva: tudo o que possa ser ou não ser (lícito ou ilícito, nacional ou estrangeiro, verdadeiro ou falso), só pode ser derivado de um, muito mais *genérico*, *ser isso ou ser aquilo* (uma diferença, uma disjunção). Porém, é porque o ser isso ou aquilo é sempre *genérico* e *em geral*, que o *gênero* e a generalidade sempre estão em questão quando se quer saber se uma coisa é isso ou aquilo. Onde quer que o disjuntor lógico (ou) se apresente (e não parece que haja alguma inteligibilidade sem isso), alguma *generalidade* está sendo manifestada.

*Aí*, dizíamos, no qual os gêneros são articulados sob o signo da maternidade (nascimento ou nação), o que, *a posteriori*, implica, por exemplo, em seu texto, essa "suspeição" (pois ver de outra forma seria "ofensa") a toda invocação (ainda que "despretensiosa") de, justamente, uma língua materna (no caso o espanhol). Não estando, *aparentemente*, em questão, o fato de a manutenção da língua inglesa ser, também ela, uma língua materna. Mas deixemos isso de lado (poderia ser ofensivo).<sup>15</sup>

Assim é que nos deparamos com a tal "contradição performativa": se, por um lado, a manutenção da língua anglo-americana e a imunização sacrossanta de seu respectivo hino nacional é proporcional a uma determinada exclusão da "latinidade" (não apenas), por outro lado, a "subversão crítica" desse mesmo hino, espanholizado, não poderia deixar, "Obviously", de levantar a suspeição "da crítica" de ser, enfim, um "novo nacionalismo" – a tal ponto que seria uma ofensa ver isso de outro "way", segundo Butler.

Mas, afinal de contas, serão esses "latinos" nacionalistas? Serão eles o objeto de resposta à questão "Quem canta o Estado-Nação?"? Não obstante a tudo, Butler nos diz: "É uma questão para a qual eu não tenho resposta".<sup>16</sup> Entretanto, havemos de convir que há várias formas de entender essa resposta que diz não ter resposta. Afinal, uma vez que há muitas formas de responder uma pergunta sem respondê-la, seria ainda preciso perguntar por que, sendo autora do livro, Butler escolheu, tão longe quanto possamos ver, para o título do livro, justamente, *essa pergunta e não outra*.

Dado que, nesse mundo, não faltam perguntas sem respostas, não é de todo aleatória a escolha dessa pergunta específica em vez de qualquer outra. E, desde que, entre tantas perguntas para as quais não temos respostas, escolhemos uma e não outra, já esse gesto quererá dizer algo, já ele é produto de um ato *significativo* (ainda que

<sup>14</sup> Sobre essa ofensa, retomemos as coisas na sua suposta literalidade e contexto: "BUTLER: It would finally be an offense to regard it in any other way. /SPIVAK: Finally what?/ BUTLER: An offense. / SPIVAK: Yes, a defense, a fantasy.". BUTLER, Judith; SPIVAK, Gayatri. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007, p. 67-68. Ao que o texto indica, parece que a fantasia, uma *defesa* irrefletida de "nuestro himno", pode ofender. A *defesa* desses latinos, vá saber, *ofende*. A não ser que o problema, mais do que na defesa, esteja na fantasia e na sua forma de travestir-traduzir as coisas, o corpo próprio e a nacionalidade.

<sup>15</sup> Embora, a supor que o tenhamos esquecido, Spivak lembre: "We must remember that English is not the only public language in the world". SPIVAK, Gayatri. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007, p. 100.

<sup>16</sup> BUTLER, Judith. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007, p. 61, tradução nossa.



inconsciente). Talvez não haja nisso de que estamos a falar uma *resposta* propriamente dita, mas, pode ser que haja algo. E, se ousássemos dizer algo mais, diríamos que seria uma ofensa olhar isso de qualquer outro "jeito". Concordaríamos, consequentemente, com Butler.

Nesse mesmo livro, portanto, em que está em questão saber *quem* são aqueles que cantam o estado-nação, onde, como nos diz Butler, está-se a pensar "a tarefa da tradução no coração da nação"<sup>17</sup> (fato eminente e deveras decisivo), há outras coisas ainda para as quais, porém, "não sabemos a resposta", muito embora se insista em ter por título *uma* pergunta e não *outra*:

Ele deveria ser cantado [o hino] em qualquer língua que quem quer que seja queira cantar, se eles o quiserem cantar. E ele não deveria, enfaticamente, ser cantado por quem não tenha qualquer inclinação [inclination] para cantá-lo. A questão permanece: segue sendo um hino para a nação e pode ele realmente ajudar a desfazer [undo] o nacionalismo? E eu acho que essa é uma questão em aberto para a qual eu não tenho a resposta.<sup>18</sup>

Não temos resposta, portanto, para a pergunta acerca da presença ou ausência de nacionalismo na operação performática e política dos imigrantes e manifestantes que *traduzem* o hino nacional de determinado país, colocando em risco e perturbando a qualidade ou a forma do seu corpo público e próprio, suas avenidas, cidades e demais identificações que supostamente não se deveria traduzir, pois, sem mais, *são um corpo*. Mas, "Obviamente", apesar de tudo isso, muito embora, não obstante, sempre *permanece* possível suspeitar. E é por isso que, não hesitando, de modo algum, em suspeitar: sem mais, e em todos os sentidos, pura e simplesmente: *suspeita-se*. E é então, no momento mesmo em que se está a suspeitar, que se pergunta: *Quem canta o Estado-Nação?*

Acerca dessa ambiguidade, dessa contradição, performativa ou não, desse fio da navalha de uma aporia, Butler, não obstante, parece ser taxativa e, nas suas palavras *enfáticas*: é preciso *inclinação*.

É preciso *inclinação* para cantar o hino. E, na ausência de inclinação, *enfaticamente*, não se deve cantá-lo. Dessa forma, Butler avaliza a tradução do hino, no caso estadunidense, concedendo que se possa cantá-lo na língua que for (o que parece, a um primeiro olhar, deveras convidativo). Entretanto (e é porque *sempre* há um "porém"), continua aí a haver um critério (disjuntivo e diferencial) de exclusão latente e fundamental, a saber, a inclinação é condição *sine qua non*, seja em que língua for. A disjunção é, portanto: *ou* haverá incli-nação *ou* cantar o hino será *indevido*.

A inclinação, portanto, vem cumprir a função de propriedade (e de inteligibilidade), daquilo que transcende todos os contextos e todas as línguas (pode-se traduzir, mas continua a haver um fator de intradutibilidade que enquadra o que está dentro e fora dessa permissão para cantar o hino, a saber, a *inclinação*). Ela cumpre, portanto, a função daquilo que é intraduzível, intocável, incorruptível. Ou haverá *inclinação* ou não haverá hino (não importando a língua). Cantar o hino (e aqui se está falando do hino estadunidense, vale lembrar, pois não se está falando *in abstracto*) sem inclinação é transgredir um dever, algo devido, a saber, *inclinação para*. A ser o caso, não, *não se deve cantar* (e é com ênfase que não se deve). Ainda que o cantar fosse perfeito na sua entonação, sem inclinação, ele seria *desafinado*, moralmente desafinado.

Mas o que é uma inclinação? E "quem" ("Who") define o que a inclinação é? Inclinação, tão longe quanto possamos ver, exprime um gosto ou um desejo por algo ou alguém, e, em última instância, uma *simpatia*, quer dizer um mesmo *phatos*, *pathos* que é compartilhado como um *desejo comum*, *em comum*, e que poderíamos declinar, nesse caso, em um desejo *por comunidade* (pois é o que está em questão). Além disso, parece difícil não ver nessa inclinação *condicional* e *sine qua non* à entoação de um hino (estadunidense), algo como um sotaque, por exemplo, uma certa inclinação na voz (ou na reverência com que se

<sup>17</sup> BUTLER, Judith. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007. p. 61, tradução nossa.

<sup>18</sup> BUTLER, Judith. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007. p. 69, tradução nossa. Do original: It should be sung in any language anybody wants to sing it in if they want to sing it. And it should emphatically not be sung by anyone who has no inclination to sing it. The question is: is it still an anthem to the nation and can it actually help undo nationalism? And I think that that's an open question for which I don't have the answer.

inclina a coluna) que tem tal ou tal forma, mais aguda ou mais grave, acentuada de um jeito e não de outro – *independentemente da língua*.

Além disso, uma vez que está em questão a *maternidade* de uma língua, a sua propriedade, cabe recordar (embora pareça irônico) que *inclinação* também é a maneira com que se adjetiva um casamento que é tido por verdadeiro, ou seja, *por amor* (um casamento por inclinação), em oposição a um casamento por interesse. Se, portanto, uma pessoa pode professar seu amor à comunidade através do hino apenas se tiver *inclinação*, isso parece estar em estrita analogia para com o fato de que uma pessoa só deveria casar se tivesse inclinação para tanto (quer dizer, amor). De modo que, curiosamente, a questão de saber se os latinos são ou não são nacionalistas parece se resolver em uma pergunta sobre o *desejo* que eles têm, o amor com que eles amam e o que é isso que eles *amam*.

Isso dito, talvez caiba ainda perguntar: por que, afinal de contas, *casar* com a palavra hino da nação a palavra *inclinação*, como faz Butler em sua "crítica"? E por que, como se isso não bastasse ou não fosse claro, é preciso ênfase, como Butler, ela mesma, enfatiza? O que é preciso enfatizar nessa *inclinação*, qual parte da palavra tem ênfase ou detém a tonicidade do sentido? Com que sotaque dizê-la? Com que *inclinação* se deve dizer a palavra *inclinação*? Além do mais – talvez haja quem se surpreenda com essa "banalidade" chamada "écriture" –, por que a palavra *nação* simples e surpreendentemente retorna (espectralmente) na palavra *inclinação*, como se, aí, então, a *nação* fosse *inocente* e depurada de todo nacionalismo passível de suspeição?

Mas, enfim, por que essa necessidade, por que enfatizar uma inclinação que deve, por sua vez, ser enfática? Por que essa ideia do *ne cessare*, do que não cessa, e que, sendo aquilo que não cessa, em

meio a tudo isso que dizemos, é uma *inclinação necessária*? Por que *esse desejo* – essa forma de amar – e não *outro*? Haveria desejos *necessários* ou imprescindíveis? Que inclinação é essa pelo *comum* e pela *comunidade* que é condição de um hino? Seria uma propriedade em comum, como uma língua materna, um sotaque regional, ou seria, antes disso, uma propensão nua, muda, sem palavras e puramente espontânea (um estado de natureza)? Do que se está falando quando se está falando de um *problema de tradução*? Quanta *política* há em uma mera tradução? E que *inclinação* tem essa política da tradução ou essa "crítica"? E essa *tradução* da "crítica"? Mas, sobretudo e principalmente, que *inclinação* há em um "erro" de ortografia? Afinal, quando se fala de tradução, o que seria *errar*? E, mais do que isso, falando de forma absoluta e em geral (e, portanto – caso seja preciso enfatizar – de *gênero*), existe, alguma vez, *um erro*? Há algum *amor* errado, algum desejo que, não obstante o seu desejar, seja insincero ou não suficientemente *inclinado*? Com quais critérios poderíamos determiná-lo?

### 3 As políticas da tradução e os cantores desafinados

Isso para que nos perguntemos, *finally*, que *inclination* tem Judith Butler para cantar, escrever, citar, dizer (etc.) *El pueblo unido jamás será vencido*.

Afinal, o fato de Judith Butler "errar" (entre aspas, pois pode ser, e realmente pode ser, que se trate de uma "performance") 4 das 10 palavras em língua estrangeira (espanhol), seja qual seja a sua *inclinação*, não poderia ser senão um fato formidável.<sup>19</sup> É, em absoluto, um fato *digno de nota*, a ser notado e anotado e, por que não, notável. Mas é aí mesmo, quando nos encontramos diante de algo notável, que, como veremos, há uma certa *inclinação* (quicá *suspeita*) que parece fazer questão de *não ver* certas coisas notáveis (na nota

<sup>19</sup> Haveria também a questão de saber qual unidade de medida deveríamos tomar ao *traduzir* esse corpo textual em números. Devemos contar as sílabas erradas, os caracteres, as frases, as citações ou as *palavras*? Caso decidíssemos minimizar essa ocorrência, poderíamos dizer que, dentre os 53 caracteres, apenas 5 estão errados. De igual e diferente forma, havendo um erro para cada uma das três citações, poder-se-ia dizer simplesmente que *todas* as citações em língua espanhola, nesse livro, *estão erradas*. Que a esse erro possamos aplicar o quantificador *todo* ou minimizá-lo ao tomar um contexto mais amplo e de maior quantidade na qual ele supostamente se diluiria, depende da unidade de medida, de equivalência, a ser tomada nessa *tradução*, nessa *contagem*, e da maneira com que, aqui, queremos *contar*, como alguém que *traduz* esse acontecimento e, por isso, *escolhe*. Escolhe *uma coisa ou outra*. Se optamos, no corpo do texto, pela suposta justa-medida da *palavra*, não é por menos escolher *uma coisa ou outra*.

de rodapé, já veremos). Parece que há quem faça questão de não ver o que simplesmente *está aí*.

Dentre um sem número de hipóteses para compreender essa *incli-nação*, essas palavras em espanhol retificadas ou diversificadas pelo inglês ("iguales" em vez de "iguales"), pelo francês ou italiano ("Il" em vez de "El"), trataremos de apresentar algumas, com o intuito de abarcar diversas conclusões compossíveis e igualmente plausíveis.

A canção *El pueblo unido jamás será vencido*, escrita por Sergio Ortega, mesmo compositor da canção *Venceremos*, mote da campanha eleitoral de Salvador Allende (26/06/1908 – 11/09/1973<sup>20</sup>), primeiro presidente (declaradamente) socialista *eleito democraticamente*, assim como outras palavras do idioma espanhol, está "erroneamente" grafada no livro. E não ousaremos aqui, por razões de fidelidade, ver isso de outro "way", porque ver de outra maneira seria uma ofensa (e nisso estamos de acordo). Entretanto, não sabemos ainda que "way" é esse que nos eximiria de sermos aqui ofensivos e, por isso, trataremos, primeiro, de descobrir que "jeito" é esse de "ver" que precisamos ter para não ofender.

A primeira premissa a resolver está detrás da pergunta acerca das aspas a serem colocadas nesse "erro". Trata-se de um erro ou de uma contradição performativa (um "erro")? Judith Butler comete uma desatenção ou, com atenção redobrada, Judith Butler sabe, de maneira um tanto auspiciosa e sagaz, o que ela está fazendo? Afinal, trata-se de um livro sobre "the task of translation at the heart of the nation".<sup>21</sup> Mas por que *coração*? Trata-se de se saber de *cor*, como um hino, um poema, ou uma oração? As nações, tendo corações, sagram, como se as suas veias estivessem abertas? Por que, aí onde se fala de nação e hino, como se de repente falássemos de amor, um coração? Esse coração que parece

tão bem casar com a *inclinação* necessária para cantar o hino *da nação*.

Não seria lícito, portanto, excluir a possibilidade de que, *deliberadamente* – ao apresentar a contradição produzida pela "tarefa tradução no coração da nação", onde está em questão saber as implicações de traduzir o hino estadunidense e onde se *adverte* que é preciso *inclinação* para cantá-lo –, Judith Butler apresente-nos *outra* contradição. A saber, ao apresentar uma contradição, (hino estadunidense cantado em espanhol), Judith Butler, para *ênfatizar* essa contradição, constrói, não apenas hipoteticamente, mas no seu gesto gráfico e concreto (performativo), uma outra contradição, ou seja: canção latino-americana cantada "errada", com *tons* (ou sotaques) de inglês, francês e italiano. Nada nos exime de considerar essa hipótese, quicá provável, em que Butler mimetiza, em si, no seu próprio discurso, o problema mesmo que seu texto está precisamente abordando. Tudo isso a fim de, vá saber, *ênfatizar o problema ou a inclinação* (porque a inclinação parece ser o problema, quer dizer, o amor, e é o que, aparentemente, *deve ser ênfaticado*).

A canção latino-americana em questão, obviamente, a despeito de toda oficialidade e legalidade, é, sem dúvida, o que chamamos de um "hino", para não dizer uma oração. E é, portanto, perfeitamente plausível e deveras pertinente que Judith Butler "contracene" (permatize) essa contradição em sentido oposto, ao "cantar" esse hino com a sua *inclination* a cantá-lo errado, com erros de orografia e ou sotaque.<sup>22</sup> "Erro" inversamente proporcional, análogo, àquele presente em cantar o hino estadunidense em tradução, *possivelmente* sem aquela enfática inclinação para cantá-lo que Butler diz, e o diz enfaticamente, ser *condição*.

A *inclinação*, no âmago dessa questão, é deveras pertinente, pois (embora pareça ser o

<sup>20</sup> Como traduzir: 11/09? Por que será que, quando vemos essa "palavra", 11/09, sem mais indicações (La Moneda ou Twin Towers), *presumimos* (como se fôssemos tradutores), que se trata de uma coisa e não de outra? Por que, aliás, é de *bom senso* saber que, na ausência de indicação, 11/09 indica uma coisa e não outra? O que dirá isso a respeito do contexto em que *se está*? O que dirá isso sobre a *inclination* que se tem? O que terá isso a ver com o fato de que o tradutor presume que as *duas* contradições no livro de Butler *querem dizer*, na verdade, apenas *uma* contradição? O que o significado que atribuímos a palavras polissêmicas (a supor que haja alguma que não o seja) nos diz sobre a política com a qual estamos engajados?

<sup>21</sup> BUTLER, Judith. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007. p. 61.

<sup>22</sup> Relembremos, com Derrida, que: "O sotaque sinaliza um corpo-a-corpo com a língua em geral, ele diz mais do que a acentuação. A sua sintomatologia invade a escritura. É injusto, mas assim é". DERRIDA, Jacques. *Le monolingüisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996. p. 78, tradução nossa. Do original: L'accent signale un corps à corps avec la langue en général, il dit plus que l'accentuation. Sa symptomatologie envahit l'écriture. C'est injuste, mais c'est ainsi.

amor) lidamos igualmente com um problema de geometria, de proporção, de retas, paralelas, diagonais e falta de retificação (incli-nação) de corpos (e suas respectivas vozes desafinadas), literaturas, línguas e corpos nacionais, ou seja: *corpus*. Eles se misturam, eles migram, eles atravessam fronteiras, ou seja, traduzem-se (também uns nos outros). E é assim que, estando fora de seus contextos, as contradições (essenciais, notáveis e, sobretudo, *formidáveis*) se produzem.

Teria, portanto, Judith Butler, deliberadamente produzido essa contradição da contradição, contradição performativa ao quadrado e ao cubo, a fim de *mostrar* (afinal, a contradição, segundo ela, deve ser mostrada) a profundidade sem limites do problema em questão, o qual envolve a tradução? Será o caso de que se trate de ênfase, de enfatizar esse abismo da tradução e da perversão nacional dos corpos, daquilo que um corpo deve sofrer pela sua língua ao incorporá-la (para, só então, amá-la)?

Afinal, em qualquer outro contexto, é bem provável que presumíssemos, sem muita hesitação, tratar-se, simples e banalmente, de um *erro*. Entretanto, esse "erro" produzido pelo cruzamento de línguas, pela tradução dos corpos próprios (corpos nacionais, individuais, maternos), é justamente o que está em questão no livro que, mais uma vez, justamente se intitula "Quem canta o Estado-Nação?". É um livro, portanto, sobre Estados, nações, hinos e, como diz o título, *canções*. É difícil, portanto, desconsiderar a probabilidade de esse erro ser, senão deliberado (um "erro" performático), ao menos um erro que eleva ao infinito a questão "Quem canta o Estado-Nação?". E, seja como seja, ver (ou ler, ou ouvir) "*Il [sic] pueblo unido jamás sera [sic] vencido*" de outro jeito ou "way" (na sua suposta forma correta, por exemplo), seria, provavelmente, uma ofensa, visto que está escrito errado: *está aí*. Estamos tratando de ler, portanto, "Il pueblo", desse jeito mesmo, desse "way", ou seja, "Il pueblo", e não de qualquer outro jeito, algo como um hipotético "El pueblo", o qual não aparece em lugar nenhum do texto.

Afinal de contas, tampouco seria ilícita a hipótese de um erro involuntário, inconsciente, e, no entanto, deveras significativo. Hipótese na qual,

sem poder ou conseguir apresentar plenamente as consequências da tradução "sofrida" pelo hino estadunidense em toda a sua profundidade, Butler, por algum estranho lapso quiçá, redirecionasse essa "tradução sofrida" para um erro que atinge a *própria* gramática da língua espanhola, em uma de suas canções que, não por acaso, de modo oficioso, é, sem mais nem menos, "um hino latino-americano": *El pueblo unido jamás será vencido*.

Como decidir ou concluir a respeito dessas hipóteses? Será um erro, ou será um "erro"? Trata-se de uma maneira deliberada de aprofundar, *in loco*, a questão "Quem canta o Estado-Nação?" ou seria, antes disso, um deslize deveras ressonante que coloca em xeque a *própria* questão do livro, mostrando a sua, *talvez*, superficialidade? Mostrando, talvez, a sua "verdadeira" *"inclination"*?

Se *inclination* é condição para cantar um hino (e que, no caso, é estadunidense, vale lembrar), como poderemos descobrir a *inclination* que tem Judith Butler? Essa mesma que ela diz, e ela o diz *enfaticamente*, ser condicional ao cantar.

Para todos os casos, a pura e simples dedução está vetada, pois, para todas as hipóteses seria preciso lançar mão a alguma presunção. Seria, para todo caso, necessário presumir a *"inclination"*, a intenção profunda da parte de Judith Butler, à qual "Obviously", não temos nenhum acesso. Judith Butler *quis dizer* ou, não sabendo direito o que quer, Judith Butler, sem saber muito bem, *disse*? Não sabemos. É coisa sobre a qual *não há saber*.

Porém, cabe ainda perguntar: o que acontece quando um livro que questiona (e, além disso, *suspeita*) a tradução do hino estadunidense para o espanhol, canta *errado* (ou "errado") um hino latino-americano? Quem está cantando o Estado-Nação, nesse caso? Onde se detém a velocidade infinita dessa contradição dialética, remontada por outra, outra e assim por diante, em uma explosiva indecidibilidade? Em que solução ela se resolve? Mas, sobretudo, com "Quem"? "Quem" sabe onde essas coisas vão parar?

A questão da tradução, acerca desse caso, para nós, nesse artigo, é simplesmente infinita. Um erro, seja ele com ou sem aspas, tende sempre (porque é um erro) a produzir "o novo" pelo fato de

aquilo que ele produz escapar a toda ordem de previsibilidade. Um erro implode o texto lançando destroços por todas as partes, tornando a *análise* dessa questão algo imprevisível e impraticável, pois que ele excede uma calculabilidade, uma legibilidade e uma contagem possíveis (e por isso o chamamos de *erro*, ele foge à mensurabilidade, não saberíamos contá-lo matematicamente ou narrativamente). O erro, em princípio, é *inestimável*, tem um valor hiperbólico, incógnito e indefinível, precisamente porque não sabemos contá-lo, medi-lo ou mensurá-lo. É por isso que, da mesma forma que um corpo próprio é intraduzível, há diversos fenômenos cuja exorbitante *impropriedade* igualmente nos traz questões acerca da intraduzibilidade. Se não sabemos o valor disso, desse erro, se tem aspas ou não, não poderemos deduzir a equivalência desse objeto, a que outro objeto ele equivaleria ou corresponderia na língua em que se o versasse. Afinal de contas, como traduzir para a língua espanhola um texto que, na sua "origem" cita a língua espanhola de tal modo que já não podemos decidir, ao fim e ao cabo, se se trata, ainda, da língua espanhola (podendo ser francês ou italiano, "il", ou, mais simplesmente, língua nenhuma: "equales")?

Para todas as hipóteses, a tradução nos leva a essas instâncias absolutas de decisão e é olhando para o tradutor que poderemos encontrar as responsabilidades que ele assume, que ele decide, ou que ele ignora. Há coisas que sobrevivem, por hipótese, intactas, quase-virginais (e logo se vê que se trata de hipótese), ao passarem para outras línguas. Diversas palavras do inglês migram, inalteradas, ininterrompidas e raramente interpeladas, para tantas línguas ao redor do mundo. Dito isso, porém, a palavra "equales", não existindo em nenhuma língua, em absoluto, a que língua ela pertence, *de onde ela vem?* Poderíamos reivindicá-la como português? Ou será, por uma inferência contextual, propriedade da língua espanhola? Ou será, nem mais nem menos, inglês? Mas, caso se admitisse como válida essa inferência contextual (para "equales"), a palavra "il", por sua vez, que, essa sim, existe em francês

e italiano (não existindo em espanhol), poderia a língua espanhola, valendo-se dessa mesma inferência, reivindicar a sua propriedade?

"*Il [sic] pueblo unido jamás sera [sic] vencido*". De que povo estamos falando? Quem são os invencíveis nessa frase, dita *dessa maneira* e não de outra (que seria ofensiva)? Porque, fora desse "way" de ver as coisas, incorreríamos em ofensa? Estamos obrigados a ler isso, assim, desse modo: "Il pueblo", "equales"?

É com os tradutores que teremos de ver – sempre. Afinal, a contradição performativa, ou o erro de Judith Butler, cria, de modo *formidável*, uma hidra enigmática e irresolúvel para todo e qualquer tradutor (o que equivale a dizer que, para todo intérprete ou leitor, trata-se de um texto igualmente imperscrutável, ilegível, sem que nunca possamos chegar à sua *inclinação final*, quer dizer, àquilo para que o texto *aponta*, o seu sentido). O que esse texto quer dizer? Butler quis ou não quis dizer isso que, a despeito de todo querer (dizer), foi dito? Inclinou-se Butler, como quem faz reverência, ao cantar, apesar de cantar errado, *El pueblo unido jamás será vencido*, ou, simplesmente, cantou sem inclinação e é por isso mesmo ("Obviously") que ela canta *errado*? Lembremos: "And it should emphatically not be sung by anyone who has no inclination to sing it".<sup>23</sup>

Além disso, e a despeito de todo metafísico *querer dizer* (isso que aparentemente Butler chama de *inclinação*), o que será aquilo que esse texto não pode se impedir de dizer, mesmo, talvez, não querendo dizer nada ou querendo não dizer coisa nenhuma, pois não tem respostas e não responde? Em que ponto (um ponto final, por exemplo) deteremos a quantidade infinita de interpretações variáveis, compossíveis e contraditórias entre si, para saber, de fato, *o que estamos lendo?* Como ler um *erro*? Como reconhecê-lo enquanto tal?

Nunca é demais repetir: é com os tradutores que teremos de ver. Afinal, como nos reporta Pascale Casanova, na obra *La langue mondiale: Traduction et domination*, e cujo título *casa* com o de Butler, Nietzsche faz a seguinte afirmação: "É possível julgar o sentido histórico de uma época a partir

<sup>23</sup> BUTLER, Judith. *Who Sings the Nation-State?* New York: Seagull Books, 2007. p. 69.

da maneira com que ela traduz".<sup>24</sup> Perguntaremos, portanto: qual o sentido histórica *dessa* época. Perguntaremos, adiante, como *traduzir* "Il [sic] *pueblo unido jamás sera [sic] vencido*". Perguntaremos como traduzir um erro, uma vez entendido que é *inerente* ao erro o fato de não podermos discernir se ele é um "erro" ou um erro. Quer dizer, perguntaremos sobre a responsabilidade que essa indiscernibilidade não poderia deixar de implicar.

## Referências

BUTLER, Judith; SPIVAK, Gayatri. *Who sings the Nation-State?*. New York: Seagull Books, 2007.

BUTLER, Judith; SPIVAK, Gayatri. *¿Quién le canta al estado-nación?*. Traducción de Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2009.

BUTLER, Judith. The body you want: Liz Kotz Interviews Judith Butler. *Artforum international*, [s. l.], v. 31, n. 3, p. 82-89, 1992.

CASANOVA, Pascale. *La langue mondiale: traduction et domination*. Paris: Seuil, 2005.

CASSIN, Barbara. Discours de Barbara Cassin à l'Académie Française. Disponível em: [http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/discours\\_de\\_mme\\_barbara\\_cassin.pdf](http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/discours_de_mme_barbara_cassin.pdf)

DERRIDA, Jacques. Cette étrange institution qu'on appelle la littérature. In: DERRIDA, Jacques. *Derrida d'ici, Derrida de là*. Paris: Galilée, 2009.

DERRIDA, Jacques. *Genèses, généalogies, genres et le génie*. Paris: Galilée, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Geschlecht III, sexe, race, nation, humanité*. Paris: Seuil, 2018.

DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996.

DERRIDA, Jacques. La loi du genre. In: DERRIDA, Jacques. *Parages*. Paris: Galilée, 1986.

DERRIDA, Jacques. *Passions*. Paris: Galilée, 1993.

DU BELLAY, Joachim. *La Deffence et illustration de la langue françoise* [1549]. Paris: Didier, 1970.

GRÜNER, Eduardo. Prólogo. Sobre el estado-bifurcación y otras perplejidades dialogantes. In: BUTLER, Judith; SPIVAK, Gayatri. *¿Quién le canta al estado-nación?*. Traducción de Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2009.

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*, Edición crítica de Élica Lois y Ángel Núñez (coord.). Colección Archivos, Madrid-Barcelona: ALLCA XX, 2001.

KAMUF, Peggy. Derrida and gender: the other sexual difference. In: COHEN, Tom. (ed.). *Jacques Derrida and the humanities*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 82-107.

NIETZSCHE, Friedrich. *Le Gai Savoir*, traduzido do alemão por Alexandre Vialatte. Paris: Gallimard, 1985.

ORTEGA, Sergio; QUILAPAYÚN. El pueblo unido jamás será vencido, álbum: *Primer festival internacional de la canción popular*, 1973.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego, por Bernardo Soares*: Vol. I. Lisboa: Ática, 1982.

---

## Jerônimo de Camargo Milone

Docteur en philosophie à l'École Normale Supérieure de Paris (ENS, Paris, França).

---

## Endereço para correspondência

Jerônimo de Camargo Milone

Ecole Normale Supérieure Paris, ED-540

École transdisciplinaire Lettres et sciences, número 45, Rue d'Ulm 75005

Paris, França

---

<sup>24</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Le Gai Savoir*. Paris: Gallimard, 1985, livro II, 83, p. 116 apud CASANOVA, Pascale. *La langue mondiale: traduction et domination*. Paris: Seuil, 2005. p. 71. tradução nossa.