

DECLARAÇÃO DE DIREITO AUTORAL

Autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License que permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista. Fonte:

<http://periodicos.unb.br/index.php/traduzires/about/submissions#copyrightNotice>. Acesso em: 9 abr. 2018.

REFERÊNCIA

SOUSA, G. H. P. Tropismes/Tropismos. **Traduzires**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 103-112, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/traduzires/article/view/6659/5375>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

TROPISMES/ TROPISMOS

Germana Henriques Pereira de Sousa

Universidade de Brasília
germanahp@gmail.com

On a pas encore découvert ce langage qui pourrait exprimer d'un seul coup ce qu'on perçoit en un clin d'oeil : tout un être et ses myriades de petits mouvements surgis dans quelques mots, un rire, un geste.

(Le Planétarium, p. 35)

Mon premier livre contenait en germe tout ce que, dans mes ouvrages suivants, je n'ai cessé de développer. Les tropismes ont continué à être la substance vivante de tous mes livres.

(Prefácio, *L'Ere du soupçon*, 1959)

1. Apresentação da obra e da autora

Tropismes – a obra – é uma série de XXIV fragmentos, ou poemas em prosa, como se queira determinar, escritos por Nathalie Sarraute, durante o decênio de 1930 e coligidos numa publicação pela Denoël, única editora que aceitara o desafio de lançar esse produto estranhado, em 1939. É preciso acrescentar que a obra estava pronta desde 1937, mas não encontrara editora disposta a assumir a empreitada. É Denoël, editor de Céline e Queneau, quem vai responder positivamente ao projeto de escritura tropismal de Sarraute, publicando, então, dezenove fragmentos, o primeiro tendo sido escrito em 1932 e os últimos em 1937. Em 1957, sai uma segunda edição, pelas Éditions de Minuit, sob os auspícios de Robbe-Grillet, na qual são acrescentados seis novos textos e da qual é retirado o *Tropismes VI*, da edição Denoël (TADIÉ, 1996). Vale dizer que os fragmentos são dispostos na coletânea sem uma ordem cronológica de gestação. Sarraute afirmará em uma entrevista em 1991 que “os textos foram dispostos segundo uma ordem que confere movimento ao livro” (*apud* TADIÉ, p. 1719, tradução nossa).

Tropismes – sensações subterrâneas –, ou, traduzindo, *Tropismos*, são essas miríades de pequenos movimentos, “esses pequenos atos larvários que nenhuma linguagem interior expressa, que se precipitam às portas da consciência, reúnem-se em grupos compactos e surgem de repente, se desfazem logo depois, se combinam de outro modo e reaparecem sob uma nova forma” (SARRAUTE, 1956)¹. Traduzo simplesmente o título pelo equivalente em português. Termo retirado das ciências naturais, *tropismo*, substantivo masculino, é a “reação de organismos fixos ou de suas partes, que consiste na mudança de orientação determinada por estímulos externos, dita positiva quando em direção ao estímulo e negativa quando se afasta do mesmo [O termo é ocasionalmente us. para organismos de vida livre]” (Houaiss eletrônico, 2009).

A obra de Nathalie Sarraute, pode-se dizer, é a junção dessas duas esferas – aliar o *tropismo* com a sensação nova, não ainda gasta pela banalidade das trocas sociais, veiculadas pela linguagem, aqui considerada como portadora de estereótipos, convenções, limitações, coerções, que podam a criatividade e a liberdade artística e humana. Associar também o

¹ In: SOUSA, Germana H. P. *O uso da palavra em Nathalie Sarraute*. Brasília: CEEL/DPP-UnB, 2010. p. 54.

tropismo à escritura do fragmentário, do limite, do antiestético, daquilo enfim que na vida e na arte representa o mesmo, o idêntico, pois o *poético* também pode ser uma armadilha da convenção.

Traduzir essa obra apresenta um desafio: encontrar uma linguagem capaz de reproduzir os efeitos obtidos a partir da mescla de discurso e narração, língua falada e língua escrita, banalidades e estranhezas, metáforas, imagens recorrentes. Apresento a seguir a tradução de quatro fragmentos: *Tropismes I*, *Tropismes IX*, *Tropismes XVII* e *XXII*. Estes três últimos foram os escolhidos pela autora para serem lidos num programa de televisão em 1991, sendo que o primeiro dos três, o *Tropismes IX*, foi o primeiro a ser escrito pela autora, em 1932 (TADIÉ, 1996, p. 1736). A motivação pela escolha do *Tropismes I*, além de ser o *incipit* da obra, deve-se ao caráter imagético que fundamenta sua escritura. A estratégia de tradução foi a mais simples possível: tentar aproximar ao máximo a verbalização em português do texto sarrautiano, pela manutenção da pontuação, das pausas, das inversões, das metáforas, do efeito marcante da linguagem compósita, mescla de erudição e língua falada, familiar.

2. TROPISMES TROPISMOS

I

Ils semblaient sourdre de partout, éclos dans la tiédeur un peu moite de l'air, ils s'écoulaient doucement comme s'ils suintaient des murs, des arbres grillagés, des bancs, des trottoirs sales, des squares.

Ils s'étiraient en longues grappes sombres entre les façades mortes des maisons. De loin en loin, devant les devantures des magasins, ils formaient des noyaux plus compacts, immobiles, occasionnant quelques remous, comme de légers engorgements.

Une quiétude étrange, une sorte de satisfaction désespérée émanait d'eux. Ils regardaient attentivement les piles de linge de l'Exposition de Blanc, imitant habilement des montagnes de neige, ou bien une poupée dont les dents et les yeux, à intervalles réguliers, s'allumaient, s'éteignaient, s'allumaient, s'éteignaient, s'allumaient, s'éteignaient, toujours à intervalles identiques, s'allumaient de nouveau et de nouveau s'éteignaient.

Ils regardaient longtemps, sans bouger, ils restaient là, offerts, devant les vitrines, ils reportaient toujours à l'intervalle suivant le moment de s'éloigner. Et les petits enfants tranquilles qui leur donnaient la main, fatigués de regarder, distraits, patiemment, auprès d'eux, attendaient.

I

Pareciam minar por toda a parte, eclodidos na tepidez ligeiramente úmida do ar, escorriam devagar como se ressudassem das paredes, das árvores cercadas por grades, dos bancos, das calçadas sujas, das praças.

Estiravam-se em longos cachos sombrios por entre as fachadas mortas das casas. De longe em longe, diante das vitrinas das lojas, formavam blocos mais compactos, imóveis, fazendo alguns rebuliços, como leves congestionamentos.

Uma quietude estranha, uma espécie de satisfação desesperada emanava deles. Olhavam atentamente as pilhas de lençóis brancos da Exposição do Enxoval, imitando habilmente montanhas de neve, ou então uma boneca cujos dentes e olhos, em intervalos regulares, acendiam, apagavam, acendiam, apagavam, acendiam, apagavam, sempre em intervalos idênticos, acendiam de novo e de novo apagavam.

Olhavam demoradamente sem se mexer, ficavam ali, entregues, diante das vitrinas, adiaavam sempre para o intervalo seguinte o momento de se afastar. E as crianças, tranquilas, que lhes davam as mãos, cansadas de olhar, distraídas, pacientemente, junto deles, esperavam.

IX

Elle était accroupie sur un coin de fauteuil, se tortillait, le cou tendu, les yeux protubérants : « Oui, oui, oui, oui », disait-elle, et elle approuvait chaque membre de phrase d'un branlement de la tête. Elle était effrayante, douce et plate, toute lisse, et seuls ses yeux étaient protubérants. Elle avait quelque chose d'angoissant, d'inquiétant et sa douceur était menaçante.

Il sentait qu'à tout prix il fallait la redresser, l'apaiser mais que seul quelqu'un doué d'une force surhumaine pourrait le faire, quelqu'un qui aurait le courage de rester en face d'elle, là, bien assis, bien calé dans un autre fauteuil, qui oserait la regarder calmement, bien en face, saisir son regard, ne pas se détourner de son tortillement. « Eh bien ! Comment allez-vous donc ? » il oserait cela. « Eh bien ! Comment vous portez-vous ? » il oserait le lui dire – et puis il attendrait. Qu'elle parle, qu'elle agisse, qu'elle se révèle, que cela sorte, que cela éclate enfin – il n'en aurait pas peur.

Mais lui n'aurait jamais la force de le faire. Aussi lui fallait-il contenir cela le plus longtemps possible, empêcher que cela ne sorte, que cela ne jaillisse d'elle, le comprimer en elle, à tout prix, n'importe comment.

Mais quoi donc ? Qu'était-ce ? Il avait peur, il allait s'affoler, il ne fallait pas perdre une minute pour raisonner, pour réfléchir. Et, comme toujours dès qu'il la voyait, il entrait dans ce rôle où par la force, par la menace, lui semblait-il, elle le poussait. Il se mettait à parler, à parler sans arrêt de n'importe quoi, à se démener (comme le serpent devant la musique ? comme les oiseaux devant le boa ? il ne savait plus) vite, vite, sans s'arrêter, sans une minute à perdre, vite, vite, pendant qu'il en est temps encore, pour la contenir, pour l'amadouer. Parler, mais parler de quoi ? de qui ? de soi, mais de soi, des siens, de ses amis, de sa famille, de leurs histoires, de leurs désagréments, de leurs secrets, de tout ce qu'il valait mieux cacher, mais puisque cela pouvait l'intéresser, mais puisque cela pourrait la satisfaire, il n'y avait pas à hésiter, il fallait le lui dire, tout lui dire, se dépouiller de tout, tout lui donner, tant qu'elle serait là, accroupie sur un coin du fauteuil, toute douce, toute plate, se tortillant.

IX

Estava agachada num canto do sofá, se mexendo, o pescoço esticado, os olhos protuberantes: “Sim, sim, sim, sim”, dizia, e aprovava cada pedaço de frase meneando a cabeça. Era assustadora, doce e plácida, toda lisa, e apenas seus olhos eram protuberantes. Tinha alguma coisa de angustiante, de inquietante e sua doçura era ameaçadora.

Sentia que era preciso endireitá-la a todo custo, acalmá-la, mas que só alguém dotado de uma força sobre-humana poderia fazer isso, alguém que teria a coragem de ficar em frente a ela, bem sentado, bem confortável num outro sofá, que ousaria olhar para ela calmamente, bem de frente, capturar seu olhar, não se desviar de sua agitação. “E, então, como você está?”, ousaria. “E, então, como você está se sentindo?”, ousaria dizer – e depois, esperaria. Que ela fale, que aja, que se revele, que isso saia, que isso estoure finalmente – não ficaria com medo.

Mas não teria nunca a coragem de fazer isso. Tinha que segurar isso o maior tempo possível, impedir que saia, que jorre dela, comprimi-lo nela, a todo custo, não importa como.

Mas o quê? O que era? Tinha medo, ia se precipitar, não podia perder um minuto para raciocinar, para refletir. E, como sempre, assim que a via, assumia esse papel para o qual, pela força, pela ameaça, ao que lhe parecia, ela o empurrava. Ele se punha a falar, a falar sem parar, de qualquer pessoa, de qualquer coisa, se contorcendo (como a serpente com a música? como os pássaros com a jiboia?, não sabia mais), rápido, rápido, sem parar, sem um minuto a perder, rápido, rápido, enquanto ainda é tempo, para contê-la, para cativá-la. Falar, mas falar de quê, de quem? De si mesmo, mas de si mesmo, dos seus, de seus amigos, de sua família, de suas histórias, de seus sabores, de seus segredos, de tudo aquilo que era melhor esconder, mas já que isso poderia interessar a ela, mas já que isso poderia satisfazê-la, não tinha que hesitar, tinha que lhe dizer, tudo lhe dizer, se despojar de tudo, tudo lhe dar, enquanto ela estivesse ali, agachada num canto do sofá, toda doce, toda plácida, se mexendo.

Tropismes XVII

Quand il se mettait à faire beau, les jours de fête, ils allaient se promener dans les bois de la banlieue.

Le taillis broussailleux étaient percés de carrefours où convergeaient symétriquement des allées droites. L'herbe était rare et piétinée, mais sur les branches des feuilles fraîches commençaient à sortir; elles ne parvenaient pas à jeter autour d'elles un peu de leur éclat et ressemblaient à ces enfants au sourire aigrelet qui plissent la figure sous le soleil dans les salles d'hôpital.

Ils s'asseyaient pour déjeuner au bord des routes ou bien dans les clarières pelées. Ils ne paraissaient rien voir, ils dominaient tout cela, les cris grêles des oiseaux, les bourgeons à l'aspect fautif, l'herbe tassée; l'atmosphère épaisse dans laquelle ils vivaient toujours les entourait ici aussi, s'élevait d'eux comme une lourde et âcre vapeur.

Ils avaient amené avec eux le compagnon de leurs heures de repos, leur petit enfant solitaire.

Lorsque l'enfant voyait qu'ils commençaient à s'installer à l'endroit qu'ils avaient choisi, il ouvrait son pliant, le posait à côté d'eux et, s'accroupissant dessus, se mettait à racler la terre, à ramasser en tas des feuilles sèches et des cailloux.

Leurs paroles, mêlées aux inquiétants parfums de ce printemps chétif, pleines d'ombres où s'agitaient des formes confuses, l'enveloppaient.

L'air dense, comme gluant de poussière mouillée et de sèves, se collait à lui, adhérait à sa peau, à ses yeux.

Il refusait d'aller loin d'eux jouer avec d'autres enfants dans la prairie. Il restait là, agglutiné et, plein d'une avidité morne, il absorbait ce qu'ils disaient.

XVII

Quando o tempo começava a ficar bom, nos feriados, iam passear nos bosques dos arredores da cidade.

O emaranhado de árvores era cortado por cruzamentos para onde convergiam simetricamente as aleias retas. A relva estava rala e pisoteada, mas nos galhos folhas novas começavam a brotar; elas não conseguiam lançar em volta um pouco de seu brilho e pareciam essas crianças de sorriso amarelo que franzem o rosto na clara luz do dia, nas salas de hospital.

Eles paravam para comer na beira da estrada ou em clareiras. Pareciam nada ver, dominavam tudo isso, o chilrear saraivada incessante dos pássaros, os brotos com ar furtivo, a

relva amassada; a atmosfera espessa na qual viviam sempre os envolvia aqui também, saía deles como um vapor ácido e pesado.

Tinham levado com eles o companheiro das horas de descanso, o filhinho solitário.

Quando o menino via que eles começavam a aprontar o lugar que tinham escolhido, abria a esteira, colocava ao lado deles e, se agachava em cima, começava a raspar a terra, a juntar um montinho de folhas secas e pedregulhos.

As conversas deles, misturadas com os perfumes inquietantes dessa primavera pálida, cheias de sombra onde se agitavam formas confusas, o envolviam.

O ar denso, quase grudento de poeira molhada e de seiva, colava nele, adería à sua pele, a seus olhos.

Não queria se afastar deles e brincar com outras crianças pelos campos. Ficava ali, aglutinado, e, cheio de uma avidez morna, absorvia o que eles diziam.

XXII

Parfois, quand ils ne voyaient pas, il pouvait tout doucement, pour essayer de trouver autour de lui quelque chose de chaud, de vivant, passer la main le long de la colonne du buffet... ils ne le verraient pas ou peut-être ils croiraient qu'il se bornait – manie très répandue et après tout inoffensive – à conjurer le sort en « touchant du bois ».

S'il sentait derrière lui leur regard l'observant, comme le malfaiteur, dans les films drôles, qui, sentant dans son dos le regard de l'agent, achève son geste nonchalamment, lui donne une apparence désinvolte et naïve, il tapotait, pour bien les rassurer, avec trois doigts de la main droite, trois fois trois, le vrai geste efficace pour conjurer. C'est qu'ils surveillaient de plus près, depuis qu'il avait été surpris dans sa chambre, lisant la Bible.

Les objets se méfiaient aussi beaucoup de lui et depuis très longtemps déjà, depuis que tout petit il les avait sollicités, qu'il avait essayé de se raccrocher à eux, de venir se coller à eux, de se réchauffer, ils avaient refusé de « marcher », de devenir ce qu'il voulait faire d'eux, « de poétiques souvenirs d'enfance ». Ils étaient bien matés, les objets, bien dressés, ils avaient le visage effacé, anonyme, des serviteurs stylés; ils connaissaient leur rôle et refusaient de lui répondre, de crainte, sans doute, de se voir donner congé.

Mais à part, très rarement, ce petit geste timide, il ne se permettait vraiment rien. Il avait réussi peu à peu à maîtriser toutes ses manies stupides, il en avait même moins maintenant qu'il n'était normalement toléré; il ne collectionnait même pas – ce que, au vu de tous, les gens normaux faisaient – les timbres-poste. Il ne s'arrêtait jamais au milieu de la rue pour regarder – comme autrefois, à la promenade, quand sa bonne, mais allons donc! allons! le tirait –, il passait vite et n'entravait jamais la circulation sur la chaussée; il passait devant les objets, même les plus accueillants, même les plus animés, sans leur jeter un regard de connivence.

En somme, ceux mêmes de ses amis, de ses parents, qui étaient férus de psychiatrie ne pouvaient rien lui reprocher, sinon, peut-être, devant ce manque chez lui d'inoffensives et délassantes lubies, devant son conformisme par trop obéissant, une légère tendance à l'asthénie.

Mais ils toléraient cela; c'était, tout bien considéré, moins dangereux, moins indécent.

De temps à autre seulement, quand il était trop fatigué, sur leur conseil, il se permettait de partir seul faire un petit voyage. Et là-bas, quand il se promenait à la tombée du jour, dans les ruelles recueillies sous la neige, pleines de douce indulgence, il frôlait de ses mains les briques rouges et blanches des maisons et, se collant au mur, de biais, craignant d'être indiscret, il regardait à travers une vitre claire, dans une chambre au rez-de-chaussée où l'on avait posé devant la fenêtre des pots de plantes vertes sur des soucoupes de porcelaine, et d'où, chauds, pleins, lourds d'une mystérieuse densité, des objets lui jetaient une parcelle – à

lui aussi, bien qu'il fût inconnu et étranger – de leur rayonnement; où un coin de table, la porte d'un buffet, la paille d'une chaise sortaient de la pénombre et consentaient à devenir pour lui, miséricordieusement pour lui aussi, puisqu'il se tenait là et attendait, un petit morceau de son enfance.

XXII

Às vezes, quando não estavam olhando, ele podia, para tentar encontrar algo em torno de si quente, vivo, passar suavemente a mão ao longo da coluna do bufê... não veriam ou talvez acreditassem que ele se limitava – mania comum e, de todo modo, inofensiva – a afastar o azar “batendo na madeira”.

Se sentisse nas costas o olhar deles observando-o, como o bandido nos filmes de humor, que, sentindo o olhar do policial, disfarça o gesto displicentemente, dando-lhe uma aparência desenvolta e ingênua, ele batia, para tranquilizá-los, com três dedos da mão direita, três vezes três, verdadeiro gesto eficaz para afastar a má sorte. É que eles o vigiavam mais de perto, desde que tinha sido pego no quarto, lendo a Bíblia.

Os objetos também desconfiavam muito dele e já há muito tempo, desde quando bem pequeno os tinha solicitado, tinha tentado se agarrar a eles, se aconchegar a eles, se esquentar, eles tinham se recusado a “topar”, a se tornar o que ele queria fazer deles, “poéticas lembranças da infância”. Foram bem domados, os objetos, bem adestrados, tinham o rosto apagado, anônimo, de empregados de classe; conheciam seu papel e se recusavam a responder, de medo, sem dúvida, de serem despedidos.

Mas com exceção, muito raramente, desse pequeno gesto tímido, não se permitia realmente nada. Tinha conseguido controlar todas as suas manias estúpidas, tinha até menos agora do que era normalmente tolerado; sequer colecionava selos – o que era, à vista de todos, o que as pessoas normais faziam. Não parava nunca no meio da rua para olhar – como antigamente, no passeio, quando sua babá, vamos embora! vamos!, puxava-o pelo braço –, ele passava rápido, não entravava nunca a circulação na calçada; passava diante dos objetos, até mesmo diante dos mais acolhedores, dos mais animados, sem lhes lançar um olhar de convivência.

Em suma, mesmo aqueles dentre seus amigos e de seus pais, que eram loucos por psiquiatria nada poderiam lhe reprovar, a não ser, talvez, diante dessa ausência nele de inofensivas e relaxantes manias, diante de seu conformismo por demais obediente, uma leve tendência à astenia.

Mas toleravam isso; era, bem pensado, menos perigoso, menos indecente.

De vez em quando, apenas, quando estava muito cansado, seguindo o conselho deles, permitia-se ir sozinho fazer uma pequena viagem. E, lá, quando estava passeando ao cair do dia, nas ruazinhas quietas sob a neve, cheias de indulgência, roçava com as mãos os tijolos vermelhos e brancos das casas e, colando-se às paredes, de viés, temendo ser indiscreto, olhava através de uma vidraça iluminada, num quarto térreo onde tinham colocado à frente da janela vasos de plantas verdes em cima de pratinhos de porcelana, e de onde, quentes, cheios, pesados de uma misteriosa densidade, objetos lhe lançavam uma parcela – a ele também, embora fosse desconhecido e estrangeiro – de seu brilho; onde num canto de mesa, a porta de um bufê, a palha de uma cadeira saíam da penumbra e consentiam em se tornar para ele, misericordiosamente para ele também, uma vez que se mantinha ali e esperava, um pequeno pedaço de sua infância.

3. TRADUZINDO OS TROPISMOS

No *Tropismes I*, de acordo com Valérie Minogue (1996), a forma do texto mimetiza o conteúdo, aos movimentos feitos pelo deambular dos transeuntes pelas ruas, diante das

vitruvas, correspondem as frases, que também se alongam e se comprimem. De fato, esse alongamento se pode perceber no trecho *Ils s'étiraient en longues grappes sombres entre les façades mortes des maisons*, e depois da pausa, no período seguinte, a aglomeração das pessoas diante das lojas é traduzida pelas intercalações que deixam o período entrecortado de pausas: *De loin en loin, devant les devantures des magasins, ils formaient des noyaux plus compacts, immobiles, occasionnant quelques remous, comme de légers engorgements*. Se nos primeiros trechos do texto, os verbos empregados para ilustrar o surgimento das pessoas nas ruas remetem ao processo de exsudação da água, da umidade, provocados pelo calor, quais sejam *sourdre, éclore, écouler, suinter*, e cuja imagem é reforçada pelo substantivo *tièdeur* determinado pelo adjetivo *moite*, no segundo trecho citado acima, o movimento de aglutinação é vertido pelos substantivos *noyaux, remous, engorgements*, e adjetivos *légers, compacts, immobiles*; as formas verbais foram traduzidas, respectivamente, por *minar, eclodir, escorrer, ressudar*, que mantêm a estranheza da imagem, e os substantivos por *blocos, reboiços, congestionamentos*, traduzem a mesma simplicidade e exatidão da linguagem. O ritmo mais lento do primeiro parágrafo, alongado, ganha um aspecto mais compassado, como se tropeçássemos nas vírgulas e nas pequenas aglomerações de pessoas diante das vidraças. Podemos ainda acrescentar que a presença das bonecas na vitrine remete à imobilidade dos transeuntes; parece que a boneca com os olhos e dentes piscando se movimenta mais que as crianças, descritas como inertes. As formas verbais no gerúndio em português dão esse movimento duplo de continuidade e repetição. Os objetos da vitrine seriam mais humanos? Os objetos representam uma imobilidade que na verdade é também de quem olha como num jogo de espelhos. Esse fragmento tem um quê de fantástico com as pessoas que parecem surgir de lugar nenhum, das paredes, e circulam sem rumo. Os movimentos que lembram aqueles de insetos são a representação dos tropismos. Na tradução, houve a preocupação em se verter o ritmo, alongando-se e abreviando-se os períodos em conformidade com o ritmo do original. A expressão *sourdre de partout*, cujo emprego em francês do verbo *sourdre* é culto (soutenu)ⁱ, foi traduzida por uma expressão cujo sentido é equivalente, “pareciam minar por toda a parte”, e que lança mão, em português, de um emprego particular do verbo “minar”, no sentido figurado. Essa expressão é usada por Aluísio Azevedo, n’*O cortiço* (1890), para significar uma ameaça, o que motivou o uso na tradução, com o objetivo de reforçar o inusitado e o descabido escondidos por trás da banalidade da situação descrita:

Durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente. E ao lado o Miranda assustava-se, inquieto com aquela exuberância brutal de vida, aterrado defronte daquela floresta implacável que lhe crescia junto da casa, por debaixo das janelas, e cujas raízes, piores e mais grossas do que serpentes, **minavam por toda a parte**, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e abalando tudo (grifo nosso).

O fragmento de número IX, o primeiro a ser escrito por Sarraute, mostra, segundo a autora, os tropismos em movimento: “C’était une sorte de transe, une sorte de danse que seul le rythme des phrases pouvait transmettre. C’était une sensation dont seules des images pouvaient donner des équivalents” (*Le langage dans l’art du roman*, p. 1960)ⁱⁱ. Nesse tropismo Sarraute faz seu jogo favorito: dois seres, um em face do outro, num perde-e-ganha sem fim. Avançam e recuam, defendem-se e atacam. Essa mulher agachada no sofá transmite uma avidez impressionante. A descrição do pescoço esticado, dos olhos protuberantes, do jeito de sentar de cócoras no sofá, a aparência calma e ao mesmo tempo ansiosa remetem à imagem de uma ave, uma galinha, plácida e nervosa, tímida e ousada, recatada e glutona. O apetite dela é motivado pelo recuo do outro, do parceiro do antidiálogo, pois só ele fala, seduzido pela voracidade. Como escapar dessa rede? O texto em português procura traduzir a linguagem simples, a descrição dos personagens sem nome, a angústia do “ele” que não sabe

sair das garras da “ave”. Num jogo complexo de avanços e recuos, placidez e angústias se unem paradoxalmente para formar essa arena.

No Tropisme XVII, uma criança solitária faz companhia aos pais, numa troca silenciosa e triste, quase uma cumplicidade no abandono e na falta de diálogos. Para traduzir esse momento em família, que foge das representações tradicionais dos “domingos no parque”, foram usados diminutivos que traduzem em português do Brasil uma certa afetividade. No entanto, essa afetividade se esbate aqui na solidão da criança, nos gestos de brincar sozinho, raspando a terra, e no silêncio dos pais, fazendo eco ao silêncio da floresta. “Parce que c’est beau” é a justificativa que Sarraute emprega para a escolha desse fragmento como parte dos textos que seriam lidos no rádio (TADIÉ, 1996, p. 1736). A respeito do Tropisme XXII, na mesma ocasião, ela diz: “parce que ça semblait vrai” (TADIÉ, 1996, p. 1736). Esse último fragmento é o mais “estranho” dentre os traduzidos e apresentados aqui. A necessidade de contato do adulto com os objetos, e o resgate de sua memória da infância que encena e justifica sua ansiedade pelo contato com os móveis, como se eles representassem a última parcela de humano, traduz pelo contraste uma profunda desconexão com aquilo que socialmente se representa como sendo o humano, o sentimento, o amor, o afeto. Pode-se arriscar a dizer que essa busca pelo contato e pela segurança calma que os objetos transmitem para o adulto, e para a criança que ele foi no passado, muda a perspectiva na relação homem-objeto, o homem é reificado, talvez os homens encenados no fragmento são reificados, e os objetos são humanizados, repositório de calor, paz, afeto, que são transmitidos pelo toque. Talvez esse fragmento tenha sido o mais complicado para ser vertido, pois dele deve emanar essa calma aparente, mesclada aos discursos pseudo-psicanalíticos e falsamente apaziguadores, além de expressões coloquiais, entre aspas no original, que correspondem a um fragmento de discurso de personagem: *touchant du bois* (“batendo na madeira”), *ils avaient refusé de “marcher”* (eles tinham se recusado a “topar”). As aspas foram mantidas para ressaltar a expressão como sendo atribuída a um personagem e não ao narrador, e para salientar também o tom sardônico com o qual o transtorno do personagem é tratado/visto pelos outros. Esse tom muda ao final do fragmento e da curta narrativa, quando o personagem encontra um momento de pausa.

Essa pequena conversa com os tropismos é um pretexto para despertar no leitor a curiosidade com relação a essa autora muito pouco estudada e traduzida no Brasil. O enfrentamento com o texto sarrautiano é um desafio, certamente, mas é também uma descoberta ímpar sobre nosso modo de funcionamento como humanos nas nossas relações. Quanto à tradução aqui apresentada, quem sabe o leitor possa julgar melhor o efeito do que a tradutora.

Referências bibliográficas

ANTIDOTE. *Dictionnaire électronique et logiciel de rédaction en langue française*. Montréal: Druide Informatique, 2007.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antonio Houaiss; Objetiva, 2004.

MINOGUE, Valérie. Notice. In : SARRAUTE, Nathalie. « Tropismes ». *Oeuvres complètes*. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié; avec la collaboration de Viviane Forrester, Ann Jefferson, Valérie Minogue et Arnaud Rykner. Paris: Gallimard, 1996. XLVI-2128 p. (Bibliothèque de la Pléiade;432), p. 1717-1725.

SARRAUTE, Nathalie. *Oeuvres complètes*. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié; avec la collaboration de Viviane Forrester, Ann Jefferson, Valérie Minogue et Arnaud Rykner. Paris: Gallimard, 1996. XLVI-2128 p. (Bibliothèque de la Pléiade ; 432).

SOUSA, Germana H. Pereira. *O uso da palavra em Nathalie Sarraute: uma leitura de Le planétarium*. Brasília: CEEL/Decanato de Pós-Graduação – UnB, 2010.

TADIÉ, Jean-Yves. “Notices”. In : SARRAUTE, « Tropismes ». *Oeuvres complètes*. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié; avec la collaboration de Viviane Forrester, Ann Jefferson, Valérie Minogue et Arnaud Rykner. Paris: Gallimard, 1996. XLVI-2128 p. (Bibliothèque de la Pléiade ; 432).

ⁱ V. **Sourdre**. INTRANSITIF. [Soutenu] Sortir faiblement de terre, en parlant de l’eau. [Par extension] Se manifester faiblement, en parlant d’une lumière, d’un son. Lueur qui sourdait. [Figuré] Se manifester, apparaître, en parlant d’une chose abstraite. Colère qui sourd (Cf. *Dictionnaire électronique Antidote*, 2007).

ⁱⁱ Era uma espécie de transe, uma espécie de dança que só o ritmo das frases poderia transmitir. Era uma sensação da qual apenas as imagens poderiam dar equivalentes. (tradução nossa). SARRAUTE, Nathalie. « Le langage dans l’art du roman ». *Oeuvres complètes*. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié; avec la collaboration de Viviane Forrester, Ann Jefferson, Valérie Minogue et Arnaud Rykner. Paris: Gallimard, 1996. XLVI-2128 p. (Bibliothèque de la Pléiade; 432).