

Autenticidade, uma palavra de Françoise Choay

Elaine Peixoto

Françoise Choay (1925) é filósofa de formação e historiadora das ideias. Autora de uma surpreendente lista de publicações que abrange livros, artigos e traduções é uma referência incontornável para os estudos urbanos. A tradução dos 43 verbetes de sua autoria publicados no *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement* [Dicionário de urbanismo e planejamento], obra que dirige em parceria com Pierre Merlin, publicada pela *Presses Universitaires de France* (PUF, 1988; 2005; 2015), resulta de nosso interesse pelo pensamento dessa autora, cujos títulos traduzidos para o português são frequentes nas listas de bibliografia dos cursos de Arquitetura e Urbanismo, tanto na graduação quanto na pós-graduação. A tradução foi realizada durante estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a supervisão de Margareth da Silva Pereira e como apoio do CNPq.

Para exemplificar as implicações do trabalho do tradutor, elegemos para este número da Revista Thésis o verbete *Authenticité*, publicado na 4ª edição do *Dictionnaire*. E creio necessário alguma ponderação sobre o esforço de traduzir. O tradutor é uma figura, em geral, invisível. Agora mais do que nunca, seu trabalho parece destinado à extinção mediante a presença das máquinas de tradução cada vez mais eficientes.

As reflexões teóricas sobre as traduções tratam, em sua grande maioria, de textos literários. Nelas, estão em pauta temas como a possibilidade/impossibilidade da tradução; a fidelidade/infidelidade ao texto original; as relações de poder entre as línguas em jogo (domínio e submissão); o etnocentrismo das traduções e o respeito à alteridade do texto traduzido; e a posição social e os preconceitos do tradutor, que encarna valores de sua própria cultura.

O enfrentamento dessas oposições binárias suscitou desafios que levaram à melhor compreensão do trabalho do tradutor como uma prática indissociável da reflexão teórica. Sobre algumas delas há consenso. Toda tradução encerra um *quantum* de criação. Quando o texto é literário, essa afirmação é mais claramente compreendida, e o par fidelidade/infidelidade ganha contornos mais fluidos. Para Benjamin (2008), toda tradução é uma forma — palavra, som e imagem tornam-se um só. Não é a comunicação e o significado que interessam ao bom tradutor, sua busca é a de encontrar, na própria língua, a forma equivalente à do original. Também para Haroldo de Campos (2019), as traduções são recriações, e por isso mesmo ele inclui a tradução na esfera da poética. Entretanto, essa recriação é de natureza particular, o que se pode entender com Berman (2002), para quem o tradutor escreve a partir de um Outro; ele é um escritor, mas não o Escritor, seu trabalho é uma obra, mas não a Obra.

Mas e quando o texto não é literário? A liberdade criativa do tradutor opera em um ângulo mais fechado, porque a forma se coloca em um plano equivalente ao da comunicação e do significado. O ritmo do texto original, sua sintaxe e as palavras que lhe oferecem o corpo são importantes, mas não mais do que aquilo que comunica. Mesmo sendo a fidelidade absoluta ao texto traduzido uma impossibilidade, o esforço do tradutor é aproximar-se do original ao máximo. O movimento de aproximação do texto traduzido requer atenção, porque sua produção se deu em circunstâncias precisas, às quais se conecta pelo viés da História em relação sincrônica (aos contemporâneos) e diacrônica (ao passado, presente e projeção para o futuro). As linhas que ancoram o texto nas suas temporalidades são referências importantes e colaboram para a formação de uma rede de referências para traduzi-lo (rede de conceitos, de termos técnicos etc.)

Há uma ética e política da tradução, não importando a natureza dos textos. O traduzir é um exercício frente à alteridade do autor do texto e de sua cultura. Berman (2002) diz que toda tradução colide com a estrutura etnocêntrica das culturas que aspiram ser narcisicamente puras. O tradutor deve estar em permanente autoavaliação. Seu ofício e sua arte colocam-no diante de ambivalências, e ele deve reconhecer os sistemas ideológicos, sua posição de classe e suas crenças, que podem inconscientemente afetar ou deformar sua visão do texto a ser traduzido.

Embora esta tradução seja a de um verbete de um dicionário, ela não está isenta das questões enunciadas.

A liberdade para traduzi-lo é, bem verdade, mais restrita, expressa-se na gama de escolhas possíveis para encontrar uma equivalência apropriada conjugando forma, comunicação e significado. A escrita de Françoise Choay tem peculiaridades que merecem destaque: os períodos são longos, e o sujeito e o predicado são intercalados por informações atinentes ao assunto desenvolvido. Essa construção textual requer do tradutor um labor extra, pois, amiúde, é necessário ler e reler o texto repetidas vezes. Além disso, o discurso de Choay assemelha-se a uma trama de múltiplos fios urdidos com as referências reunidas ao longo de sua vida, o que implica pesquisas derivadas para o objetivo de melhor aproximar-se dos temas tratados. Por isso, a familiaridade com a obra da autora e com a de seus estudiosos é relevante para a tradução. O *corpus* reunido de seus críticos ofereceu a rede de apoio necessária aos momentos de hesitação.

Isto posto, segue a pergunta: em que medida seria a máquina capaz de realizar a tarefa do tradutor?

Referências bibliográficas

Benjamin, W. *A tarefa do tradutor* de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

Berman, A. *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin.* Paris: Gallimard, 1984.

Campos, H. *Metalinguagem e outras metas.* São Paulo: Perspectiva, 2019.

Choay, F, Merlin, P. (Org.) *Dictionnaire d'urbanisme et aménagement.* 4ª Ed. Quadrige. Paris: Puf, 2005.

Meschonic, H. *Poética do traduzir.* São Paulo: Perspectiva, 2010.

Ricoeur, P. *Sobre tradução.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

Venuti, Lawrence. (2021). *A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução.* São Paulo: Unes 2021.



CHOAY, F. Authenticité. In: CHOAY, F.; MERLIN, p. (org.) *Dictionnaire de l'urbanisme e de l'aménagement*. 4^a Ed. Paris Puf, 2005.

ORIGINAL FRANCÊS

AUTHENTICITÉ A

L'Europe occidentale a reçu de la culture gréco-romaine la notion d'authentique pour désigner, dans le double champ du droit et de la religion, tout écrit (ou parole) émanant de qui fait autorité. Essentiellement référentielle, la notion d'authenticité concerne la lettre d'un écrit (ou les mots d'un énoncé), dont elle garantit la valeur normative. Elle ne s'applique ni à une signification, ni à un objet matériel, mais concerne une qualité intemporelle ayant pouvoir fondateur. Elle est ainsi attachée à l'institutionnalisation des sociétés humaines. Pour démasquer la falsification, dès le haut Moyen Age, des signes matériels d'authenticité ont été élaborés sous forme de signatures, sceaux et bulles apposés sur les documents concernés.

A la Renaissance, un premier glissement de sens transfère une autorité référentielle à la raison critique. Les signes matériels convenus d'authenticité sont doublés par des critères rationnels, de nature grammaticale, syntaxique, lexicographique. Ceux-ci seront bientôt appliqués à des documents dont il s'agit seulement de certifier l'origine historique, et non plus de légitimer la valeur fondatrice par référence à une autorité transcendante. Philologie, diplomatique et historiographie annexent ainsi le concept d'authenticité qui continue de concerner la lettre d'objets textuels, mais perd son intemporalité et devient synonyme d'originel.

Un deuxième glissement de sens est entraîné par l'application de la notion à des objets non textuels auxquels antiquaires, archéologues et historiens d'art confèrent le statut de documents historiques. L'autorité intangible de la lettre

TRADUÇÃO PORTUGUÊS

AUTENTICIDADE A

A Europa ocidental recebeu da cultura gréco-romana a noção de autêntico para designar, no duplo campo do direito e da religião, todo escrito (ou palavra) emitido por uma autoridade. Essencialmente referencial, a noção de autenticidade refere-se à caligrafia de um escrito (ou às palavras de um enunciado), à qual ela garante o valor normativo. Não se aplica nem a um significado, nem a um objeto material, mas se reporta a uma qualidade intemporal, tendo poder fundador. Ela é, assim, vinculada à institucionalização da sociedade humana. Para desmascarar a falsificação, desde a alta Idade Média, signos materiais de autenticidade foram elaborados sob a forma de assinaturas, selos e bulas postos sob os documentos.

Na Renascença, um primeiro deslocamento de sentido transfere uma autoridade referencial para a razão crítica. Os sinais materiais de prova de autenticidade são acrescidos pelos critérios racionais, de natureza gramatical, sintática, lexicográfica. Esses serão logo aplicados a documentos, dos quais se trata somente de certificar a origem histórica, e não mais de legitimar o valor fundador por referência a uma autoridade transcendente. Filologia, diplomacia e historiografia se anexam, assim, ao conceito de autenticidade que continua a se referir à escrita dos objetos textuais, mas perde sua intemporalidade e se torna sinônimo de original.

Um segundo deslocamento de sentido foi provocado pela aplicação da noção a objetos não textuais aos quais antiquários, arqueólogos e historiadores da arte conferem o status de documentos históricos. A autoridade intangível da

est transférée à un artefact matériel, dont l'authentification confronte à un cercle logique : il faut avoir connu l'état originel pour le reconnaître. Le double progrès des méthodes physiques de datation et de l'analyse morphologique permet néanmoins une utilisation, essentiellement généalogique et discriminative, du concept d'authenticité dans ces disciplines.

A partir de la deuxième moitié du XIXe siècle, le concept d'authenticité a été progressivement, annexé par la pratique patrimoniale devenue discipline à part entière. Son importance a été consacrée en 1972 par la Convention du patrimoine mondial de l'Unesco, qui fait de l'authenticité des biens culturels et naturels la condition de validation des autres critères (valeurs historique, artistique, ethnographique, etc.) pour leur inscription sur la liste du patrimoine mondial.

L'authenticité ainsi entendue est devenue synonyme d'originel et de véridique. Sur cette base, l'Unesco distingue quatre modes d'authenticité concernant respectivement les matériaux, l'exécution, la conception et la situation des biens concernés. Mais ces critères ne résistent pas à l'analyse épistémologique. Ils reposent sur des postulats absurdes selon lesquels il serait possible, dans notre monde temporel, d'attribuer à des artefacts matériels une fixité de sens ou d'état physique ou encore une valeur de vérité propre aux seuls énoncés.

Ainsi, en ce qui concerne la conception d'une œuvre, les travaux de la linguistique et de l'historiographie contemporains ont assez montré qu'elle est impossible à saisir objectivement, que son sens est en permanent devenir, qu'on ne peut, contrairement à ce que pensait Vitet, « se dépouiller de toute idée actuelle et oublier le temps où l'on vit pour se faire contemporain du monument qu'on restaure ». Les trois autres critères supposent la permanence

escrita é transferida a um artefato material, cuja autenticação confronta um círculo lógico: é necessário ter conhecido o estado original para reconhecê-lo. O duplo progresso dos métodos físicos de datação e de análise morfológica permite, todavia, uma utilização essencialmente genealógica e discriminativa do conceito de autenticidade nessas disciplinas.

A partir da segunda metade do século XIX, o conceito de autenticidade foi progressivamente anexado pela prática patrimonial tornada disciplina autônoma. Sua importância foi consagrada em 1972 pela Convenção do patrimônio mundial da Unesco, que faz da autenticidade dos bens culturais e naturais a condição de validação de outros critérios (valores histórico, artístico, etnográfico, etc.) para sua inscrição na lista de patrimônio mundial.

A autenticidade, assim estendida, tornou-se sinônimo de original e de verdadeiro. Sobre esta base, a Unesco distingue quatro modos de autenticidade referentes respectivamente aos materiais, à execução, à concepção e à situação dos bens em questão. Porém, esses critérios não resistem à análise epistemológica. Eles repousam sobre postulados absurdos segundo os quais seria possível, em nosso mundo temporal, atribuir aos artefatos materiais uma fixidez de sentido ou de estado físico ou ainda um valor de verdade próprio somente aos enunciados.

Assim, no que diz respeito à concepção de uma obra, os trabalhos da linguística e da historiografia contemporâneas mostram suficientemente que ela é impossível de ser atingida objetivamente, que seu sentido é um permanente devir, que não se pode, contrariamente ao que pensava Vitet, "renunciar toda ideia atual e esquecer-se do tempo onde se vive para se tornar contemporâneo do monumento que se restaura". Os outros três critérios supõem a permanência de uma identidade material, morfológica e

d'une identité matérielle, morphologique et situationnelle. Mais comment fixer l'état d'un objet qui, à la différence du texte, et de par sa matérialité, ne cesse de changer à partir du moment où il vient d'être façonné dans le temps et devient autre dès l'instant, purement imaginaire, de son achèvement en un « état idéal » ? La difficulté (allant jusqu'à l'absurde) de l'entreprise varie selon la vulnérabilité des arts et des objets concernés. La sculpture, surtout lorsqu'elle est en pierre dure et soustraite aux intempéries, résiste mieux au temps que la peinture : le tombeau des Médicis à Florence ou les Esclaves de Michel-Ange au Louvre pourraient avoir conservé un état « originel » quasi immuable, à travers les siècles, mais les fresques du même artiste de la chapelle Sixtine ont été si maltraitées par les années et surtout par le rabetage subi lors de leur récente restauration, qu'elles ne sont sans doute plus qu'une manière de faux ou de memento.

Quant à l'architecture, destinée à l'usage, ses édifices sont voués, par essence, à l'impermanence. D'une part, leurs matériaux et leurs formes sont usés, ilésés par le temps, les intempéries, la pollution et l'usage. D'autre part, ils sont en permanence réparés, adaptés, transformés au gré des styles et des demandes. L'authenticité des matériaux ne se résume-t-elle pas alors le plus souvent dans la conformité abstraite à un genre originel ? Quant à l'authenticité des formes, sa définition a été débattue dès le XIXe siècle : consiste-t-elle dans un état originel, arbitrairement privilégié et éventuellement imaginaire, comme le soutinrent en Grande-Bretagne Gilbert Scott et en France Viollet-le-Duc, qui furent ainsi conduits à éliminer des édifices gothiques qu'ils restauraient des éléments architecturaux postérieurs et même antérieurs à leur date de référence ? Ou bien, au contraire, comme le suggérait à la fin du siècle Camillo Boito, l'authenticité d'un édifice consiste-t-elle dans la somme actuelle de toutes les transformations qu'il a subies ? Les

situacional. Mas, como fixar o estado de um objeto que, diferentemente de um texto, e a par sua materialidade, não para de se modificar no tempo a partir do momento em que foi criado e torna-se outro desde o instante, puramente imaginário de sua conclusão em um "estado ideal"? A dificuldade (atingindo as raias do absurdo) da tarefa varia segundo a vulnerabilidade das artes e dos objetos abrangidos. A escultura, sobretudo quando é em pedra dura subtraída das intempéries, resiste melhor ao tempo que a pintura: a tumba dos Médicis em Florença ou os Escravos de Michelangelo no Louvre poderiam ter conservado um estado "original" quase imutável, através dos séculos, mas os afrescos do mesmo artista da capela Sistina foram maltratados pelos anos e, sobretudo, pelo polimento sofrido quando de sua recente restauração, eles são, sem dúvida, nada mais que uma versão do falso ou de memento.

Quanto à arquitetura, destinada ao uso, seus edifícios são destinados, por essência, à impermanência. De um lado, seus materiais e suas formas são usados e lesados pelo tempo, as intempéries, a poluição e o uso. De outro lado, eles são permanentemente reparados, adaptados, transformados em função do estilo e das demandas. A autenticidade dos materiais não se resume, então, mais frequentemente na conformidade abstrata a um gênero original? Quanto à autenticidade das formas, sua definição foi debatida desde o século XIX: ela consiste em um estado original arbitrariamente privilegiado e eventualmente imaginado, como sustentaram na Grã-Bretanha Gilbert Scott e na França Viollet-le-Duc, que foram, assim, conduzidos a eliminar dos edifícios góticos por eles restaurados os elementos arquitetônicos posteriores e mesmo anteriores a suas datas de referência? Ou, ao contrário, como sugerido no final do século por Camillo Boito, a autenticidade de um edifício consiste na soma atual das transformações que

deux positions sont encore défendues aujourd'hui, malgré les avertissements de l'article 11 de la charte de Venise: on continue au nom de l'authenticité tout à la fois à réinventer édifices et tissus médiévaux et à conserver des restaurations périmées.

Les apories de l'authenticité se manifestent avec encore plus d'évidence dans des ensembles urbains qui (à l'exception des villes construites de toute pièce comme Richelieu) se constituent par stratification continue ainsi que dans le cas des jardins et des paysages dont les matériaux vivants ne cessent d'évoluer: leur authenticité ne peut être attestée que par des plans et des dessins nécessairement abstraits et localisés dans le temps.

Ces difficultés expliquent que la notion d'authenticité ne fasse l'objet d'aucun consensus scientifique et reçoive, selon les pays et les individus, une multiplicité d'acceptions floues et contradictoires, permettant toutes les manipulations et allant jusqu'à se confondre avec son contraire, l'inauthenticité, qui ne sert même plus à prévenir les faux avérés. C'est au nom de l'authenticité qu'en Italie on a blanchi les façades du Palazzo Te à Mantoue, tandis qu'à Milan une injection de produits chimiques adéquats permettait de fixer durablement la façade du Palazzo della Regione dans son état actuel de décrépitude. Le fait que l'architecte en chef de la petite ville médiévale de Provins en ait doté les remparts de mâchicoulis qu'ils ne possédèrent jamais et altéré le vénérable tympan de l'église Saint-Ayoul pour le rendre plus aimable n'a pas empêché ces ensembles d'être classés parmi le patrimoine historique français. Au Canada, la place Royale, emblème du vieux Québec, a été réalisée après la seconde guerre mondiale en détruisant tous les édifices construits depuis l'occupation anglaise et en recomposant un ensemble « à la française » qui ne se fonde sur aucun document d'époque, parcellaire ou architectural: la place

ele sofreu? As duas posições são ainda hoje defendidas, apesar das advertências do artigo 11 da Carta de Veneza: continua-se em nome da autenticidade ao mesmo tempo reinventar edifícios e tecidos medievais e a conservar restaurações perecidas.

As aporias da autenticidade manifestam-se com ainda mais evidência no caso dos conjuntos urbanos que (à exceção de cidades construídas a uma só vez como Richelieu) se constituem por estratificação contínua assim como no caso dos jardins e paisagens cujos materiais vivos não param de se alterarem: sua autenticidade só pode ser atestada por planos e desenhos necessariamente abstratos e localizados no tempo.

Essas dificuldades explicam que a noção de autenticidade não seja objeto de consenso científico e receba, segundo o país e os indivíduos, uma multiplicidade de acepções frouxas e contraditórias, permitindo todas as manipulações até se confundir com seu contrário, a inautenticidade, que não serve nem mesmo para prevenir contra as falsas verificações. Em nome da autenticidade, na Itália, clarearam-se as fachadas do Palazzo Te em Mântua, enquanto em Milão uma injeção de produtos químicos adequados permitia fixar duravelmente a fachada do Palazzo della Regione em seu estado atual de decrepitude. O fato de que o arquiteto chefe da pequena cidade medieval de Provins dotou as muralhas de balestreiro que elas não possuíam e alterou o venerável tímpano da igreja de Saint-Ayoul para torná-la mais amigável não impediu que esse conjunto fosse classificado como patrimônio histórico francês. No Canadá, a Praça Royale, emblema do antigo Québec, foi realizada depois da Segunda Guerra Mundial, destruindo todos os edifícios construídos depois da ocupação inglesa e recompondo um conjunto "à la française" que não está fundamentado em qualquer documento de época, arquitetônico ou fundiário: a praça, en-

est pourtant inscrite sur la liste du patrimoine mondial.

Il est donc souhaitable que les disciplines patrimoniales abandonnent la rhétorique de l'authenticité au profit d'un ensemble de concepts opératoires. Toutefois, maniée avec précaution, la notion d'authenticité pourrait, dans une acception proche de son sens originel, qui concerne l'institutionnalisation de la société, être appliquée aux usages des tissus et édifices patrimoniaux et permettre de dénoncer leur exploitation commerciale et médiatique.

F. C.

—> Conservation ; Monument historique ; Patrimoine ; Reconstitution ; Restauration.

tretanto, é tombada como patrimônio mundial.

É, portanto, desejável que as disciplinas patrimoniais abandonem a retórica da autenticidade a favor de um conjunto de conceitos operacionais. Todavia, manipulada com precaução, a noção de autenticidade poderia, numa acepção próxima de seu sentido original, que se relaciona à institucionalização da sociedade, ser aplicada aos usos dos tecidos e edifícios patrimoniais e permitir denunciar sua exploração comercial e midiática.

F.C

—> Conservação; Monumento histórico; Patrimônio; Reconstituição; Restauração.