

A tradução desdramatizada

Marcos Siscar

Universidade Estadual de Campinas

Resumo: Novas práticas de tradução de poesia deixaram de confirmar paradigmas tradicionais da atividade de poetas tradutores. Essas alterações, que podem oscilar entre o descompromisso e o desejo de reconfiguração do campo da poesia, requerem a avaliação cuidadosa daquilo que está em jogo.

Palavras-chave: Tradução, Poesia brasileira, Poesia contemporânea

Abstract: New poetry translation practices fail to confirm traditional paradigms of the activity of poet-translators. These changes, which may range from the lack of commitment to the desire to reconfigure the field of poetry, require a careful evaluation of what is at stake.

Keywords: Translation, Brazilian poetry, Contemporary poetry

Em conhecido ensaio de 1984 (“Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”), Haroldo de Campos insistia no fato de que a tradução é um “dispositivo crítico”, afirmação que não deixa de ter paralelo com a discussão que ele faz da própria poesia contemporânea, naquele texto. Se o autor adverte em relação a uma possível perda de teor crítico da poesia nos novos tempos “pós-utópicos”, tempos de pós-

vanguarda, o interesse pela tradução, no caso, sai reforçado, confirmando a importância que sempre teve para o crítico e poeta, ao longo de sua carreira.

A relevância da tradução é tanto maior quanto “permite recombina a pluralidade dos passados possíveis e presentificá-la, como diferença”, como diz Haroldo de Campos. Em que pese a retórica da definição, essa afirmação não vale para toda e qualquer experiência de tradução: ela expressa claramente uma perspectiva ou um projeto pessoal sobre o assunto. Por outro lado, tem valor histórico. Isto é, a visão da tradução como releitura da tradição, como inserção ativa e diferencial no presente, não deixa de encontrar confirmações importantes dentro do panorama da vanguarda brasileira.

Por isso, o uso dessa noção de “dispositivo crítico” é um bom ponto de partida para se pensar as novas práticas de tradução que conhecemos hoje.

Da perspectiva da tradição moderna ocidental, não seria abusivo dizer que encontrar seu próprio dispositivo crítico sempre foi o desejo de cada geração de poetas. Nada tem um sentido pré-definido. Tampouco a tradução. Por isso mesmo, depois de décadas vista no Brasil como modo de mobilização do passado (dos “passados possíveis”, como diz Haroldo) relacionado com determinado projeto poético, como “dispositivo” ou como forma de edificação desse projeto, a atual prática da tradução, em particular pelos poetas mais jovens, pode surpreender por um relativo descompromisso. Ou, pelo menos, pela alteração no modo de pensar sua relação com a historicidade da poesia.

Por isso, antes de tirar conclusões a esse respeito, seria necessário averiguar os modos de coexistência entre a produção de poesia e suas atuais formas de veiculação: tanto as facilidades técnicas de circulação (advindas, por exemplo, da abertura proporcionada pela internet) quanto as dificuldades relacionadas com a segmentação do espaço público. Caberia também dar ao debate um escopo histórico pois, ao mesmo tempo que se percebem mudanças de paradigma, constatamos continuidades com o passado: o próprio fato de a tradução de poesia ser requisitada como atividade convergente com a produção poética, ou mesmo incorporada a determinadas poéticas, não deixa de ser indício da sobrevivência e do aprofundamento de valores reconhecidamente de vanguarda. Constatações como esta complicam o estabelecimento de um quadro geral amplo e homogêneo de mudança de

época, mas a dificuldade de princípio não deveria inibir uma discussão sobre as perspectivas da reflexão e da prática de tradução atuais.

Se é verdade que o mercado de livros se exponenciou e permite a produção constante e mais variada de livros traduzidos, por tradutores não necessariamente reconhecidos, é verdade igualmente que a prática das revistas literárias dirigidas por poetas continua sendo lugar privilegiado de fermentação da tradução de poesia. Poderíamos mencionar, de modo muito rápido, experiências já consolidadas como a *Inimigo Rumor* (editada por Carlito Azevedo e alguns outros, entre os quais me incluo), entre 1997 e 2007, na qual a tradução de poesia tinha parte importante; é o caso também de outras revistas que a sucederam, como a *Modo de Usar & Co.* (mantida atualmente pelos poetas Ricardo Domeneck, Marília Garcia e Angélica Freitas), publicação que dá ênfase bastante evidente à tradução de poesia contemporânea; ou, ainda, para citar apenas mais um caso, a mais recente revista *Escamandro* (mantida por Guilherme Gontijo Flores e Nina Rizzi, entre outros), que aponta como seu domínio “poesia tradução crítica”. Além dessas, encontramos hoje um grande número de revistas impressas e digitais, blogs e páginas pessoais que se propõem a divulgar a tradução de poesia estrangeira.

Um dos traços que me parece estar presente de modo significativo nessa produção é uma espécie de *desdramatização* da prática da tradução. Quero dizer com isso, em primeiro lugar, que se percebe uma tentativa de superação tanto do secular sentimento de *culpa* da tradução (encarada como “traição”) quanto da austeridade artesanal e crítica que caracterizou essa atividade, num passado recente. Traduzem-se poemas em maior quantidade e de modo mais imediato do que antes. O espectro de autores traduzidos não reconduz ao cânone ou a uma tradição específica, mas parece estar em permanência aberto, em estado de reconfiguração ou, mais propriamente, de ampliação.

Isso tem a ver, como disse, com a expansão do campo editorial, incluindo aí as diversas iniciativas de pequeno porte e edições artesanais. Tem a ver, também, com o adensamento do sistema universitário e com a diversificação dos polos de produção intelectual. Mas talvez remeta de modo mais significativo à possibilidade de divulgação quase simultânea dos trabalhos de tradução que são produzidos (em blogs e revistas eletrônicas, por exemplo).

Em muitos casos, esses trabalhos são divulgados com pouca ou nenhuma mediação propriamente editorial, fazendo com que o rigor e o acabamento da tradução também sejam afetados. Se a relevância técnica do trabalho produzido em tais circunstâncias poderia ser discutida, por outro lado ele certamente amplia o acesso à literatura mundial e faculta a possibilidade de exposição de trabalhos em andamento, alguns dos quais são publicados mais de uma vez, em versões diferentes até chegar a um formato mais definido, geralmente impresso.

Em termos mais tradicionais, não há dúvidas de que a prática assinala, senão uma alteração, pelo menos uma nova tendência na maneira como é feita e encarada a atividade de tradução. Um tradutor como Augusto de Campos, por exemplo, sempre se colocou contra o que ele chamava de “traduções-ônibus”, traduções que privilegiariam a quantidade e não a qualidade. As situações não são análogas, sem dúvida, já que à questão da qualidade se associa à da função, isto é, do vínculo que a tradução tem com determinada militância, com determinada finalidade. Mas talvez ajudem a especificar o ponto de deslocamento.

Colocada desse modo, a questão da tradução é tanto uma questão da teoria literária quanto da crítica da tradução. Diz respeito tanto ao discurso contemporâneo sobre a poesia quanto ao deslocamento da ideia de “qualidade”, impactada pelas novas práticas de tradução. Se a noção de deslocamento se sustenta, seria preciso se perguntar como definir e como avaliar essa alteração na forma de pensar as finalidades, ou de atenuá-las, graças a um relativo descompromisso; e de que maneira as novas práticas viriam impactar a antiga ênfase artesanal e criativa do processo de tradução, que visava a reapropriação crítica e estética das obras estrangeiras (em geral de poetas consagrados), fortalecendo interpretações específicas da tradição poética.

Lembremos que a tradução tornara-se, no Brasil, um assunto muito sério, relacionado aos desafios estéticos e históricos da poesia. No último meio século, muitos bons poetas também se notabilizaram como bons tradutores. A associação vale ainda hoje, naturalmente: de modo geral, tradutores envolvidos com revistas de poesia também são poetas. Mas, tanto quanto o modo de produção e de circulação, a concepção de tradução parece sofrer alterações. A representatividade que a tradução carregava em termos de uma visão de poesia, de uma possível reelaboração da tradição, pela via da tradução ou com o

auxílio da tradução, é atingida. O “drama” histórico da constituição de um programa para a poesia parece minimizado. Nesse sentido, diríamos que a tradução teria sido *desdramatizada* se entendêssemos que o sentido de sua prática hoje não carrega necessariamente a tarefa ativa da encenação de um projeto para a poesia.

Como disse, prefiro deixar a proposição como hipótese, sujeita à verificação. A alteração no modo de ver as coisas não significa necessariamente uma banalização da relação com a tradição; pode ser visto também como forma de reconfiguração e reafirmação poética e cultural. Mas, em qualquer um desses casos, a proposição envolveria consequências que precisariam ser nomeadas e aprofundadas, inclusive pelos próprios poetas.

O certo é que a prática de tradução atual relativiza o peso genealógico da tradição. Um dos imperativos assumidos por poeta-tradutores vem sendo a necessidade de trazer a tradução à dimensão do presente, à esfera do contemporâneo. Nesse sentido, a prática atual é caracterizada pelo trabalho com autores em franca produção, retirando a ênfase do enfrentamento com as obras consolidadas de outras línguas e tradições. Poderíamos nos perguntar de que maneira a preocupação em traduzir principalmente poesia contemporânea se aproxima da perspectiva da “agoridade”, retomada por Haroldo de Campos como traço do momento “pós-utópico”, no ensaio mencionado acima. A resposta a essa questão não é simples, mas é possível dizer que o problema atinge tanto a profundidade geracional quanto o centro de gravidade do contexto nacional dentro do qual essa atividade era gerada e à qual se dirigia, em passado recente, ao conceber-se como atividade crítica.

É provável que a concepção do papel público do poeta passe hoje, mais decisivamente do que antes, pela necessidade de participar de trânsitos culturais mais amplos – o que explica não apenas a tradução de poetas de línguas estrangeiras as mais diversas, mas também um novo interesse dos brasileiros pela poesia contemporânea portuguesa. Aparentemente, não basta ao poeta ser ele próprio *leitor* das tradições estrangeiras: é preciso também facultar a um público mais amplo, aos demais leitores, essa experiência de leitura. Diga-se, de passagem, que sempre interessou ao poeta colocar-se em situação de diálogo, e não apenas de recepção. Porém, ainda que indiretamente, a situação

atual problematiza a ideia de internacionalização da poesia, pelo menos do modo como a via o Concretismo brasileiro, ao se referir à repercussão internacional de seu movimento e à inversão dos “fluxos” culturais, normalmente provindos dos países desenvolvidos. Ora, a noção contemporânea de trânsito cultural (em mero abandono dos ideais modernistas? em nova experiência histórica da poesia?) não supõe a constituição preliminar de um projeto que, em seguida, por sua relevância e originalidade, extrapolaria o nacional. Trata-se de uma aspiração a constituir-se pelo próprio trânsito, identificando-se com ele, de certo modo.

A proposição se assenta, portanto, na ambição (ou na ilusão, de acordo com a circunstância ou com o ponto de vista) de um trânsito absolutamente compartilhado e deshierarquizado, na circulação livre de poemas, de poetas, de revistas. Deixar de levar em conta as forças que norteiam as relações culturais, encampar a ideia da tradução generalizada, da viagem sem alfândega e sem autoridade, sugere outra ideia de internacionalização.

O desafio que está em jogo é enorme: fazer com que as estratégias da globalização sejam mobilizadas para beneficiar a poesia, e não o contrário. Se, por um lado, o debate poderia ser aproximado daquele que se fazia nos anos 1960 e 1970 sobre a possibilidade, ou a viabilidade, da ideia de vanguarda (ou seja, de poesia internacional) produzida no Brasil, por outro lado, ela tem razões, características e efeitos distintos que remetem a outras situações e discussões, como a ideia de diversidade e de fim das utopias, ou ainda a possibilidade de que os poetas participem da vida literária nacional sem viverem efetivamente no país.

Como se pode perceber, o problema da tradução nos reconduz ao debate sobre a própria poesia. Se, a exemplo do trabalho de edição, do ensino, da crítica, a tradução pode ser vista como um dos vetores, um dos caminhos da atuação poética, ela também pode ser tomada como indício exemplar do sentido mais geral dessa produção, do modo como a poesia habita o contemporâneo, daquilo que pretende e daquilo que realiza. A tradução não deixa de ser uma instância da prática poética que carrega consigo maneiras particulares de conceber a relação com o espaço público e com a instituição.

Marcos Siscar é professor do Departamento de Teoria Literária da Unicamp, pesquisador do CNPq, tradutor e poeta. Doutorou-se pela Université de Paris 8 e defendeu sua Livre-docência na Unesp. Desenvolveu estudos de pós-doutorado sobre poesia francesa, com supervisão de Jacques Derrida, Michel Deguy e Jean-Michel Maulpoix. É autor de *Jacques Derrida. Rhétorique et Philosophie* (L'Harmattan, 1998), *Poesia e crise* (Ed. Unicamp, 2010), *Jacques Derrida: literatura, política, tradução* (Autores Associados, 2013) e *De volta ao fim* (7Letras, 2016).