

## Observações sobre a tradução e a recepção da poesia do Brasil no México

**Claudia Dias Sampaio**

*Universidade Federal Fluminense/FAPERJ*

**Resumo:** A partir de observações sobre a tradução no âmbito da atual produção de poesia no México e da experiência do trânsito entre as culturas mexicana e brasileira será apresentada a noção de “tradução divergente” como horizonte possível para se pensar a problemática da recepção da poesia contemporânea do Brasil no México, assim como a produção de crítica e de poesia que envolvam as línguas e as culturas nesses dois países.

**Palavras-chave:** Tradução, Poesia, Crítica, Brasil, México

**Abstract:** Starting from observations about translation in the context of the current poetry production in Mexico and of the experience of the exchanges between Mexican and Brazilian cultures, the notion of "divergent translation" is presented as a possible horizon for the consideration of the reception of contemporary Brazilian poetry in Mexico as well as the production of poetry and criticism that involves the languages and the cultures of those two countries.

**Keywords:** Translate, Poetry, Criticism, Brazil, México

### 1. Trânsito, intervenção e deslocamento: a tradução em modo amplo na atual produção de poesia no México.

*La frontera es intraducible*

(“Notas acerca del traducir”, Jen Hofer em *Intervenir/Intervene*)

Para pensarmos a recepção da poesia contemporânea do Brasil no México, e a noção que proponho de uma “tradução divergente” no âmbito desses dois países, começaremos por analisar como a tradução, em um sentido mais amplo, opera em certos trabalhos da produção recente de poesia no México. Para isso, elegi trechos de três longos poemas que, por diferentes aspectos, estão atravessados pela questão da tradução: *Intervenir/ Intervene* (2015), de Dolores Dorantes e Rodrigo Flores Sanchez; *Antígona González* (2012), de Sara Uribe e *Fiat Lux* (2012), de Paula Abramo. Sobre o primeiro escrevi algumas linhas quando propus a reflexão de uma possível “lógica da interrupção” como ideia presente na atual poesia do México (Sampaio 2017). *Fiat Lux* (2012) conjuga história, imaginação e reflexão sobre a linguagem poética contemplando a trajetória da família paterna de Paula Abramo, cujos integrantes participaram de episódios marcantes da história do Brasil e da Europa nos séculos 19 e 20. E *Intervenir/ Intervene*, assim como *Antígona González*, apresenta a tragédia resultante da guerra do narcotráfico no México, tocando em um tema marcante da atual sociedade mexicana, e do qual se ocupa parte da atual produção poética no México.

*Intervenir/ Intervene* traz já no título a presença da tradutora Jean Hofer, uma especialista em tradução da poesia hispano-americana nos Estados Unidos. A obra nasceu bilingue, espanhol-inglês, desde que foi publicada pela editora nova iorquina Ugly Duckling em 2015. A presença do inglês dos Estados Unidos é frequente no dia a dia de quem vive na Cidade do México, e, do outro lado da fronteira, em cidades como San Diego, Miami e Nova York, por exemplo, a quantidade de hispano falantes é tanta que há bairros onde é possível se comunicar todo o tempo em espanhol. O trânsito entre essas línguas é portanto intenso mas também carregado da tensão que constitui a fronteira entre aqueles dois países. Ainda mais se tivermos em conta as recentes discussões sobre a determinação do atual presidente norte-americano, Donald Trump, de construir um muro para separar os Estados Unidos do México.

Escrito por dois poetas mexicanos, traduzido por uma estadunidense e publicado fora dos limites do México, *Intervenir/ Intervene* é assim um dos inúmeros produtos da relação complexa e entranhável dessas fronteiras geográficas. Mas, sobretudo, é resultado da tensão que existe dentro das próprias fronteiras do México; entre legalidade e ilegalidade, justiça e impunidade, vida e morte. Dolores Dorantes vive em exílio político em Los Angeles,

nos Estados Unidos, após as diversas ameaças que recebeu devido ao seu ativismo político. A situação desse exílio, decorrente de uma imposição, pois que estava sob o risco de morte, significa uma intervenção na vida da poeta, no direito de continuar vivendo em seu próprio país. Intervenção é assim uma ideia que entretetece o poema, e ela vai sendo apresentada por diferentes camadas. A que remete ao exílio se mostra com a presença das duas línguas, inglês e espanhol, e há uma outra, que traz para a cena a dificuldade de se transmitir em linguagem a experiência do horror. Pode ser lida na imagem de uma intervenção trágica na própria linguagem (“uma escrita que arreventa”) e ainda na impossibilidade sugerida ao longo do poema, evidenciada nas sucessivas negações, que nos faz pensar justamente no caráter da intraduzibilidade das fronteiras e das traduções. Como mostram as seguintes estrofe:

No soy una paloma. No soy una bandera. Todavía vivo. *El odio nos da las ilusiones: el marcador puede ser pasajero. Cuando abordo tu historia mi escritura revienta.*

*Esta mañana nadie puede ser una flor.* Esta mañana cada uno es un escritorio. Esta mañana cada persona es una grapadora. Cada mujer es un tornillo. Cada niño una bala entrando por la espalda.

*¿Te conozco, mi odio? ¿Estás entre nosotros, mi amor?: Tú no puedes ser nadie. Traducciones (Dorantes/ Flores Sanchez 2015: 55).<sup>1</sup>*

Negação e intraduzibilidade são aqui desdobramentos da impossibilidade de se expressar o horror, que surge claramente na imagem de “Cada niño una bala entrando por la espalda”. E ainda na sugestão de uma vida distante do idílico, ou da natureza (“flor” e “paloma”), que também recusa uma possível aliança com ideologias nacionalistas (“bandera”). Os seres vivos se transformam em objetos de aço, que aludem a uma mecânica do trabalho (“grapadora”, “tornillo”), e da morte: “cada criança se torna uma bala”, na imagem de violência mais contundente.

A impossibilidade de se colocar o horror em linguagem é uma das reflexões centrais do ensaio “Una propuesta para el próximo milenio”, no qual Ricardo Piglia (2013) dialoga com o clássico *Seis propuestas para o próximo milênio*, de Ítalo Calvino. Ao pensar na sexta proposta que faltara ao escritor italiano, Piglia reflete sobre o “deslocamento”. Trata-se de

um deslocamento subjetivo, um jogo de estilo do escritor que tem a ver com um modo de contar algo que parece impossível de se dizer, como o assassinato de uma filha, no exemplo que ele analisa em Carta a Vicky, de 1976, do também argentino Rodolfo Walsh. Na carta, depois de narrar um pesadelo terrível, quase abstrato, com uma coluna de fogo, Walsh escreve: “Hoje no trem um homem dizia: ‘sofro muito, queria deitar-me para dormir e acordar em um ano’” (Piglia 2013: 3). Pensando na questão de como transmitir a experiência do horror, e não somente informar sobre ele – e lembrando alguns escritores que enfrentaram essa questão no século XX, como Primo Levi, Ana Akhmátova e Paul Celán –, Piglia supõe o *deslocamento* como proposta, um deslocamento da enunciação, um dar a palavra ao outro para falar de sua própria dor. Gostaria de chamar a atenção para o lugar que Piglia estabelece desde o início desse curto e potente ensaio, ao afirmar-se no espaço do limite, de alguém que reflete sobre o futuro da literatura, ou a literatura do futuro, desde o que ele chama “subúrbio do mundo” (Piglia 2013: 2), a Argentina. Pois é desse “subúrbio do mundo” que escrevem os poetas cujas obras trazemos para esta discussão.

Ao enfrentarem os limites de quem escreve do lugar da periferia, na tentativa de transmitir experiências de horror que perduram na história dos países latino-americanos, alguns aspectos surgem na atual produção de poesia no México: como o trânsito entre línguas e a noção de Intervenção que se desdobra em camadas que vão desde marcas plásticas nos próprios poemas,<sup>2</sup> quanto à impossibilidade da própria vida; consequência do exílio, ou da violência das guerras urbanas. Tal impossibilidade se reflete em uma discussão diretamente ligada à crítica e a teoria literárias no México atual: a impossibilidade de se desvincular ética e estética na poesia mexicana.<sup>3</sup> É certo que há boa parte dessa produção cujos poemas são expressões ingênuas e superficiais de bandeiras ideológicas. No entanto, podemos ler, como nos exemplos mostrados aqui, que há poetas investindo em uma política do sensível, isto é, na experiência sensorial específica que é a estética, como “promessa de um novo mundo da arte e de uma nova vida para indivíduos e a comunidade” (Rancière 2013: 1).

Em um cenário de impossibilidade, a escuta se torna imprescindível. Concentração para ver e ouvir o que vem do outro, do original, disso nos fala Piglia com seu deslocamento da enunciação, um deslocamento subjetivo que tem a ver com o exercício necessário ao ato

de traduzir, para que se cumpra o que Haroldo de Campos dizia ser a tradução: “uma forma privilegiada de leitura crítica” (Campos 2011: 24).

Em “Acerca de la traducción”, nota da tradutora Jen Hoffer que encerra *Intervenir/Intervene*, lemos:

Acudimos a las palabras de lxs demás – recurso en la forma de la escritura que se conoce como traducción – para escuchar en vez de hablar. No podemos traducir la frontera. La frontera es intraducible. La frontera es una traducción. La frontera nos destraduce (...) No hay nada que decir. Hay todo que decir (Dorantes/ Flores Sanchez 2015: 182).<sup>4</sup>

Esse lugar do intraduzível, no qual escutamos ao invés de falar, mas que também é o lugar *per se* da tradução e do deslocamento do próprio sujeito (nos “destraduz”), faz pensar na bela imagem que Deleuze constrói em “A literatura e a vida”. Ao falar sobre “o lado de fora” de uma linguagem, traz a presença da língua estrangeira e das visões e audições das ideias que o escritor vê e escuta nos hiatos da linguagem. Ele não chama esses intervalos de interrupções mas de *paragens* que fazem parte dela, não estão do lado de fora, são o seu lado de fora (Deleuze 1993: 7). Essas *paragens*, esse lado de fora, que está dentro da linguagem, nos remete às reflexões de Haroldo de Campos e ao legado que os poetas concretos construíram, baseados na ideia de criação e crítica e na natureza relacional desse empreendimento.

Por uma perspectiva relacional de compreensão da tradução, em diálogo com o teórico francês Antoine Berman, Maurício Cardozo (2014) defende a hipótese de que o interesse em relação à discussão sobre a tradução remonta a uma percepção da tradução como caso paradigmático de prática social e discursiva da relação com o outro: “a tradução é uma das práticas que performa a relação com o outro, mas é também a prática que, nesse mesmo gesto, dramatiza essa relação [...] em toda extensão de suas possibilidades e impossibilidades” (Cardozo 2014: 243). Cardozo ressalta que a tradução opera na lógica das fronteiras, numa “certa lógica do ‘entre’ (por articular sempre como relação entre autor e leitor, entre línguas, entre culturas, etc.) mas também performa a crítica dessa lógica” (Cardozo 2014: 246). Esse espaço do *entre*, onde há escuta e relação, é o espaço potencial

por onde se torna possível o transporte, a transferência entre textos, culturas e sujeitos. Podemos chamá-lo espaço crítico, lugar da diferença.

Ainda que a filosofia da tradução não seja exatamente o objeto deste trabalho, Jacques Derrida não poderia deixar de ser mencionado quando *intraduzibilidade e diferença* estão em discussão.<sup>5</sup> São conceitos chaves na filosofia desse Argelino que teve por “objeto real de investigação a filosofia clássica” (Spivak 2010: 79). Derrida, que também era tradutor, analisou em *Torres de Babel* (2006) o texto fundamental de Walter Benjamin (“Die aufgabe des übersetzers”, “A tarefa do tradutor”, 1923) trazendo para a discussão a impossibilidade de se traduzir conceitos chaves na história da filosofia, como *pharmakon*, ou *aufhebung*, e criando, segundo Susana Kampff Lages (1998), um fundamento para o texto Benjaminiano: “um fundamento que se torna, paradoxalmente, posterior: o mito babélico (...) como figura não tanto da pluralidade, quanto do conflito”(Lages 1998: 63). É necessário lembrar, tendo em conta a discussão vigorosa empreendida no Brasil por Susana Kampff Lages da obra de Walter Benjamin, que no cerne da teoria da linguagem do filósofo alemão está o conceito de *traduzibilidade*, entendido como a capacidade pela qual cada língua tem de se elevar, por meio da obra de arte, à *língua pura*. No entanto, a afinidade entre as línguas que deve ser verificada na tradução de acordo com a reflexão Benjaminiana não implica necessariamente semelhança, ao contrário, “inclui a aceitação da diferença (meios de diferente densidade) das línguas não como impedimento, deficiência, mas como condição de possibilidade” (Lages 1998: 68). É o que lemos no texto do próprio Benjamin: “toda tradução é apenas um modo de alguma forma provisório de lidar com a estranheza das línguas” (Benjamin 2003: 78).

Tal condição de possibilidade pode ser vista em termos de *recriação*, se pensamos com Haroldo de Campos. Citando Paulo Rónai em *Escola de tradutores*: “O poeta exprime o inexprimível (...) o tradutor traduz o intraduzível”, Haroldo conclui: “para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (Campos 2011: 34).

O espaço entre línguas, o da intraduzibilidade, é portanto espaço de potência, de recriação, de uma escritura menos preocupada em acertar que transportar percepções, de ir

na direção do outro. Em entrevista ao jornalista Kevin Mc Neilly , a poeta canadense Anne Carson – autora de *O método Albertine*, espécie de ensaio-poema ao redor da personagem proustiana, Albertine, de *Em busca do tempo perdido* – fala do porquê de sua predileção por esse espaço entre-línguas:

Eu gosto do espaço entre as línguas porque é um lugar onde há o erro e os enganos, onde dizemos as coisas de um modo menos perfeito do que gostaríamos, ou nem somos capazes de dizê-las. E isso é útil para a escrita porque é sempre bom nos submeter ao desequilíbrio, nos deslocar da complacência com a qual percebemos o mundo e dizemos o que percebemos (Carson 2012: 1).

Destacamos com essa citação a importância do erro, dos enganos, da imperfeição desses espaços entre línguas, já que geram o desequilíbrio e o deslocamento vitais à produção de uma linguagem potente. Não se trata dos equívocos provocados pela suposição da semelhança entre as duas línguas, mas do indizível contido no espaço entre elas, construído no lugar de suas distinções.

Desse modo vai-se afirmando a necessidade de criação e manutenção de espaços que possibilitem a escuta, a diferença, na linguagem e entre línguas, no âmbito das relações culturais entre Brasil e México, necessários para um diálogo que não reafirme estereótipos do tipo *nossos idiomas são parecidos e somos países irmãos*, mas que se afirme na diferença.

Com o aprofundamento da pesquisa que venho realizando pude perceber que começam a ganhar espaço no cenário da cultura mexicana iniciativas de intelectuais comprometidos em ampliar o horizonte de expectativa da recepção da atual poesia do Brasil no México, como é o caso do trabalho de tradução e poesia de Paula Abramo. O trabalho de Paula se encontra num “entre-lugar” das línguas portuguesa e espanhola. O importante conceito criado por Silviano Santiago para pensar o lugar do discurso literário latino-americano no confronto com o europeu, segundo o qual “a contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza” (Santiago 1971: 16) nos ajuda a pensar esse movimento da poesia de Paula, o espaço entre-línguas do qual falamos e ainda o que percebemos como um deslocamento próprio à linguagem poética na contemporaneidade. Ressalto aqui o uso do termo contemporâneo como lugar em que situamos nossas discussões, também pensando, com Agamben, no

contemporâneo como o deslocado e que “justamente por esse deslocamento é capaz mais do que os outros de perceber e apreender o seu tempo” (Agamben 2009: 58).

Paula Abramo é mexicana, filha de pai brasileiro que chegou ao México por um exílio voluntário durante a ditadura militar. Estudou letras clássicas e lecionou literatura brasileira na Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Entre suas traduções do português para o espanhol estão o *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, *O Ateneu*, de Raul Pompeia, *O útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas e *O livro das semelhanças*, de Ana Martins Marques, estes dois últimos a serem publicados em breve.

“Angelina” é o poema de abertura de *Fiat Lux*, do qual lemos um trecho:

*prende un cerillo*  
*no me gusta esta falta esencial del pobre modo*  
*préndelo*  
*como si uno a sí mismo nunca se imperara*  
*como si para imperarse fuera necesaria*  
*rutinaria y filosa la escisión*  
*préndelo*  
*lo prendo y qué hago luego*

- Prende la estufa.

- Sí, señora.

Angelina es breve y requemada.

Las marcas de sol. No son de sol.

Sí son.

Son preludios del cáncer. Son herencia.

Sobre la hornilla, el aceite bulle en iras.

Esta cocina casi pasillo, casi tránsito a otro mundo mucho menos azul y más de orquídeas, de pereza, de flores más lentas que la tarde, humedades profundas, corruptoras, colibríes, *cruás* [...] (Abramo 2012: 3)<sup>6</sup>

A ideia de transporte, de trânsito, constitui o procedimento do poema, que podemos ler na concepção geral do livro, “trazer para o presente a história da sua família paterna” e que se reafirma em versos como “Esta cocina casi pasillo, casi tránsito a otro mundo...” A



cozinha, lugar de fabricação, de criação, é um corredor, uma passagem por onde se torna possível aceder a um outro mundo, o da imaginação e o da história. Mais adiante retomaremos à análise desse poema para pensar em questões mais específicas que contribuam para a reflexão da noção que proponho de “tradução divergente”.

O mundo de um texto transposto para outro lugar numa perspectiva ampliada do sentido da tradução é o que também lemos no poema de Sara Uribe, *Antígona Gonzalez*. Aqui a poeta, formada em filosofia e radicada em Tamaulipas, uma das regiões mais violentas do México, elege uma obra icônica da cultura ocidental, *Antígona*, de Sófocles, material de criação para inúmeras obras posteriores na música, no teatro, na pintura e na literatura, em obras de artistas como Mendelssohn, Jean Cocteau, Leighton e Steiner. A tragédia grega da irmã que luta pelo direito de enterrar o corpo do irmão é transportada para a tragédia do século XXI no México, dos cadáveres desaparecidos, em consequência da guerra entre narcotraficantes e a polícia e das tentativas de imigração ilegal desde os desertos que constituem a fronteira com os Estados Unidos. O poema de Sara Uribe nos faz pensar uma vez mais na ideia de intervenção, que está nas “Notas finales y referencias” em que define o livro como “uma peça conceitual baseada na apropriação, intervenção e reescritura”. Aí lemos uma enumeração dos diferentes textos que dialogam com a *Antígona*, de Sófocles, e que entretecem o livro de Uribe: os de Judith Butler, Maria Zambrano, Marguerite Yourcenar e ainda textos de blogs e de notícias de jornais (Zamudio 2014). Essa apropriação é anunciada na epígrafe que cita Cristina Rivera Garza, também mencionada por Jean Hofer em sua nota sobre a tradução de *Intervenir/Intevene*: “De qué apropia el que se apropia?”, que antecede o poema de abertura: “Instrucciones para contar muertos” ao final do qual a protagonista se apresenta. Nesse trecho do poema, que lemos a seguir, surge uma vez mais a imagem da fronteira, mas aqui a impossibilidade da tradução chega ao ápice, a fronteira é o lugar da desapareição:

Una mujer intenta narrar la historia de la desaparición de su hermano menor. Este caso no salió en las noticias. No acaparó la atención de ninguna audiencia. Se trata sólo de otro hombre que salió de su casa rumbo a la frontera y no se le volvió a ver. Otro hombre que compró un boleto y abordó un autobús. Otro hombre que desde la ventanilla dijo adiós a sus hijos y luego esa imagen se convirtió en lo único que un par de niños podrá registrar en su memoria cuando piensen en la última vez que vieron a su padre (Uribe 2012: 19).<sup>7</sup>

Não voltaremos a ver o homem que partiu em direção à fronteira. E se intervenção é a ideia que entretetece o livro de Dolores Dorante e Rodrigo Flores Sánchez, poderíamos dizer que desapareição é a que constitui o livro de Sara Uribe. A transposição de tempos e lugares, e a ideia de fronteira conectam as três obras, que, cada uma a seu modo, contribuem para a reflexão sobre a construção de espaços críticos e a possibilidade de novos horizontes para a discussão das relações entre poesia e política, como dito anteriormente. Aqui, o que nos interessa em especial para a construção da noção de uma “tradução divergente” são os aspectos do trânsito, da intervenção e do deslocamento dos sujeitos presentes nessas obras, cujos procedimentos potencializam o espaço *entre* línguas e tempos.

## **2. A experiência do trânsito entre duas culturas e a problemática da tradução do espanhol do México para o português do Brasil, e vice e versa.**

Recentemente, em entrevista ao *Suplemento Pernambuco*, Luiz Costa Lima diz o seguinte: “Pensar poesia é um ato de resistência muito forte, porque é um pensamento forte, tão intenso quanto teoria física. Os dois gêneros mais difíceis de pensar são a física quântica e a poesia” (Costa Lima 2017: 1). Assim, pensar a produção de poesia e de crítica no momento atual é um modo de responder à necessidade de resistência e de criação dos espaços críticos no panorama de uma crise mundial que apresenta a cada novo evento uma maior tendência ou à homogeneização ou à anulação dos espaços da diferença. As inquietações provocadas na vida de uma pessoa no trânsito entre duas culturas e duas línguas – o espanhol do México e o português do Brasil – me atravessam e se conectam a este tema. São portanto matéria e motivação para este exercício de pensar a poesia.

Neste instante gostaria de voltar-me para uma das questões que venho trazendo comigo: um olhar sobre a recepção da poesia contemporânea do Brasil no México. Há cinco anos vivo na fronteira, entre Rio de Janeiro e Cidade do México, e o ofício de tradutora foi pouco a pouco se integrando às atividades de professora e pesquisadora. O exercício da tradução me permitiu vislumbrar outros horizontes na análise dessa recepção e é por ele que venho construindo a presente reflexão. Partindo então dessa experiência, da tradução e do trânsito entre Brasil-México, pude formular algumas observações que aqui apresento:

### a). As diferentes modalidades do espanhol na América Latina.

O espanhol tem nuances diversas na América Latina. Há particularidades em cada um dos países hispano-falantes que em muitos casos somente com a experiência de um tradutor inserido na vida daquela cultura podem vir à tona. Por isso, para pensar a tradução no contexto específico do espanhol do México e do português do Brasil, há que se ter em conta essas diferenças. Assim as teorias que relacionam tradução e cultura são as que proporcionam mais recursos para aprofundarmos a reflexão aqui proposta. No rol dessas teorias podemos pensar na noção de tradução como criação e como crítica, de Haroldo de Campos (Campos 1969, 1992, 1987), e, sobretudo, a teoria da tradução de Gayatri Spivak, embasada em especulações sobre a subalternidade, a alteridade e a pós-colonialidade e a literatura comparada (Spivak 2005). Como mostra Spivak, a tradução cultural ocorre geralmente através de diferenças, e o que interessa neste momento é justamente enfatizar esse lugar da diferença.

Há exemplos na linguagem cotidiana, como os verbos *prender* e *pegar*, em espanhol, e o substantivo *moço*, em português, que ilustram os problemas decorrentes de uma tradução superficial baseada nas aparentes semelhanças. *Pegar* (empregado amplamente na linguagem corrente no Brasil: pegar um ônibus, pegar alguém em algum lugar...) no México quer dizer bater, *pegar a alguien* é “bater em alguém”. *Moço* e *moça*, termos bastante usados no Brasil, no México (*mozo*) tem um sentido pejorativo, pois quer dizer serviçal. Ninguém gosta de ser chamado de *mozo*. Outro verbo, em espanhol, que em uma tradução apressada pode gerar confusão é o *prender*, que quer dizer em português *acender*, não tem nada a ver por exemplo com “prender alguém em uma cela”. Uma tradução desatenta, ou acomodada na ideia equivocada de que *o português e o espanhol são muito parecidos*, poderia portanto ser contraproducente no investimento da difusão das obras literárias em ambos mercados.

Trago novamente um trecho do poema “Angelina”, do *Fiat Lux*, de Paula Abramo, como um sucinto exemplo de uma problemática possível que poderia surgir em uma tradução na qual não há uma escuta atenta por parte do tradutor, ou em que não há o reconhecimento preciso da diferença. Suponhamos que se traduza: *prender*, ao pé da letra,

*humedades* por humildades, *pasillo* por salão e *corruptoras* por corruptas, o desastre seria grande já que o sentido do poema mudaria completamente:

prende um fósforo

[...]

Esta cozinha [...] quase um salão, quase um trânsito a outro mundo muito menos azul e cheio de orquídeas, de preguiça, de flores mais lentas que a tarde, humildades profundas, corruptas, colibris, *crás* além do topo, a contraluz.

Para começar, já perderíamos o leitmotiv que constitui o poema, o gesto (e a ordem) de acender um fósforo, que a autora irá aprofundar no verso seguinte: “no me gusta esta falta esencial del pobre modo”, ao referir-se ao modo imperativo. O “pobre” modo que não pode ser conjugado em todas as pessoas (a “falta essencial”). Ao traduzir *pasillo* (corredor), por salão, se perderia a imagem da passagem. E quanto a “humildades”... “corruptas”, haveria uma deturpação grave, já que se imputaria uma carga moral que não há no original, O que há sim são as “umidades que fazem com que as coisas apodreçam nesse quintal”. Essa série de pequenas deturpações resultaria em uma perda dos espaços críticos estratégicos construídos pela autora, como, por exemplo, a imagem da passagem no verso: “Esta cocina casi pasillo [...]”.

### **b). O problema da difusão do português no México**

A escuta é imprescindível para a tradução e para a produção de conhecimento. Como vimos anteriormente, ela está no cerne da noção de *deslocamento da enunciação*, proposta por Ricardo Piglia, e na de *tradução como forma privilegiada de leitura*, segundo Haroldo de Campos. Pensando na perspectiva dos estudos pós-coloniais, a escuta é o centro da questão do ensaio mais célebre de Gayatri Spivak, “Pode um subalterno falar?”. Ele não pode falar, mas pode ser ouvido, pois nenhuma fala é fala enquanto não é ouvida, não se trata de falar pelo outro, mas sim de escutar o outro. Para Spivak, a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser “a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar, para que quando ele/ela falem possam ser ouvidos (Spivak 2010: 14).”

O português é um idioma pouco escutado no México e por vezes confundido com o italiano e até mesmo com o francês. Isso no contexto das ruas, mas ainda na academia a

língua portuguesa e a literatura brasileira não gozam de muito prestígio. Na Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), a que mais recebe alunos em todo país – o Departamento de Língua Portuguesa, do Colégio de Letras Modernas; o *Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe* (CIALC) e o *Colegio de Estudios Latinoamericanos* (CELA), que abriga a Cátedra João Guimarães Rosa – são os lugares nos quais é possível inserir-se no caso de uma eleição pelo estudo de algum autor da literatura brasileira. Esses departamentos e centros de estudo sofrem com a falta de investimentos tanto por parte da UNAM quanto por parte do governo brasileiro que em outros tempos financiava com regularidade, via Embaixada, projetos para a Cátedra João Guimarães Rosa.

Além dessa rara escuta do português no México, as relações entre o espanhol latino-americano e o português brasileiro têm seus caprichos e dificuldades, muitas vezes não reconhecidos por uma postura que considera insignificantes as diferenças entre o português e o espanhol, já apontado inclusive como uma das causas possíveis de que nesse âmbito chamam mais a atenção certas ausências que realizações (García-Medall 2000: 2). Pensando nas relações entre o espanhol da Espanha e o português de Portugal, “Traducción español-portugués: lagunas y perspectivas” é um dos poucos artigos dedicados ao tema, no qual o espanhol García-Medall reconhece a carência de estudos sobre a relação entre essas duas línguas: “Que sepamos, no hay un estudio sobre el estado de la cuestión de los trabajos sobre traducción entre estas dos lenguas iberorrománicas. La referencias que aportan las bibliografías españolas recientes sobre la traducción español-portugués y viceversa son ciertamente escasas” (García-Medall 2000: 1).<sup>8</sup>

Somado a isso há ainda resquícios de uma ideologia de unificação do continente defendida, por exemplo, por certos intelectuais nos anos 1940, como mostra uma das cartas de Cecília Meireles à Gabriela Mistral: “(...) os sul-americanos deviam ser publicados no original. Por que fazer este crime de metê-los noutra pele, quando nós todos entendemos tão facilmente o espanhol (...)” (Meireles 1943: 1).

Mas sim há diferenças, e muitas. As evidências dessas diferenças são da ordem da língua – há uma série de fossos que surgem na tradução do espanhol para o português, e vice-versa, os famosos “falsos amigos”, como já mostramos –, e da cultura, portanto, da linguagem. E esta é o que importa numa tradução cujo horizonte seja a criação, como

pensou Haroldo de Campos: “ O tradutor traduz não o poema (seu conteúdo aparente) mas o *modus operandi* da função poética no poema, liberando na tradução o que nesse poema há de mais íntimo [...] aquilo que no poema é linguagem, não mera língua” (Campos 2011: 27).

### 3. Pensando em uma “tradução divergente”: o espanhol do México e o português do Brasil

[...] *pensa nos segredos que uma tradução pode guardar.*

(Ana C., “Crítica e tradução”, 1999).

Ana Cristina Cesar fala sobre dois movimentos possíveis no ato de traduzir: 1). Um movimento tipo “missionário-didático-fiel, empenhado no desejo de educar o leitor e transmitir cultura, tornar acessível o que não era”. A famosa tradução literal, a tentação de explicar o original e o risco de inflacionar o texto original, acrescentando “vínculos que estavam silenciados” e 2). Um movimento não empenhado, “livre de preocupações com o leitor iletrado ou de um projeto ideológico definido” (Cesar 1999: 233). Ana C. lembra que o projeto ideológico dos Concretistas se manifestava na escolha dos autores que eles traduziram (*paideuma*). Traduzir para eles era um gesto teórico e didático: “Tradução é crítica... uma das melhores formas de crítica”, afirmou Augusto de Campos (Cesar 1999: 234), também citado por Gayatri Spivak em “Tradução como Cultura” (2005).

Portanto, se a tradução é uma das melhores formas de crítica, o que faltaria nesse âmbito da tradução do português do Brasil ao espanhol mexicano, diria mais, latino-americano, seria justamente a abertura para a construção desse espaço crítico, como reconhecimento das diferenças entre as línguas e as culturas. Se partimos do princípio de que não há necessidade de tradução entre esses dois idiomas, como os intelectuais que citamos, Gabriela Mistral e Cecília Meireles<sup>9</sup> e os mencionados no ensaio de García-Medall, como Unamuno e Octavio Paz, matamos qualquer possibilidade de distanciamento e permanecemos no lugar confortável de um conhecimento prévio que na verdade é equivocado e pouco produtivo.

Pois se carece de construção o espaço crítico no âmbito da relação entre as duas línguas e os dois países, há também uma falta intrínseca desse espaço de diálogo crítico de um modo geral na sociedade mexicana. É curioso, mas qualquer questionamento

relacionado a alguma situação diária, é mal visto, é tomado como pessoal, e não como possibilidade de abertura de espaço para diálogos. É bem difícil dialogar ou propor questionamentos numa sociedade que tem introjetadas ideias que, como escutamos na linguagem corrente, neutralizam qualquer possibilidade de divergência, como o *no pasa nada* ou *no importa*, infinitas vezes ditas pelos mexicanos em diversas situações. Mas o interessante é que esse espaço reduzido para a crítica não é no entanto o reflexo de uma sociedade individualista. E é interessante como se reflete na linguagem uma subjetividade construída num coletivo, por exemplo, cotidianamente ouvimos: *te hicieran tu comida, me arreglaran mi cuarto, te llevaran a pasear...* que pode causar certa estranheza em uma tradução ao “pé da letra” para o português.

Contudo há a presença de uma hospitalidade entre os dois países, que é bem diferente da anulação resultante do *somos países irmãos*, pois podemos até ser, mas os irmãos são sujeitos distintos. Nesse caso, a hospitalidade não é partir do princípio de que o outro é conhecido e já não é preciso fazer nenhum esforço para reconhecê-lo, mas ao contrário, é abrir-se para o desconhecido, estar disponível para o inesperado, para o divergente. É acolher amorosamente, para lembrar a proposta de Benjamin (2011), e isso implica enfrentar a dificuldade de se lidar com a diferença e com o desconhecido.

Citando Lezama Lima, “solo lo difícil es estimulante”, Haroldo de Campos explica que essa ideia corresponderia à concepção do traduzir como recriação, ainda que ele conte que não conhecia esse lema no momento em que pensou o célebre conceito de *transcrição*: “uma redação das formas significantes em convergência e tendendo à mútua complementação” (Campos 2011: 6).

A noção de tradução divergente tem seu fundamento portanto nessas reflexões, em especial na que Haroldo fala sobre “deslocação reconfiguradora”, que vemos presente nos poemas apresentados, principalmente no *Antígona González*, e na necessidade de se pensar um espaço específico de divergência para essas duas línguas. Segundo Haroldo: “A tradução opera assim, graças a uma deslocação reconfiguradora, a projetada reconvergência das divergências, uma prática ao mesmo tempo desfiguradora e transfiguradora” (Campos 2011: 27).

Pois é na distância que a intimidade se torna reconhecível, possível de ser observada, isto é, divergir para compartilhar. Como chegar à linguagem se ficamos na barreira da língua, uma língua que consideramos por demais fácil ao ponto de não vermos a necessidade de traduzi-la?

#### **4. Construindo espaços críticos: perspectivas para a recepção da poesia brasileira no século XXI.**

Há pouca poesia brasileira traduzida para o espanhol no México. Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto, por exemplo, quase não são conhecidos, mesmo entre os alunos do Departamento de Língua Portuguesa da Universidade Autônoma Nacional do México (UNAM), cuja soberania dos portugueses é aspecto que não deve ser menosprezado na ainda tímida difusão da Literatura Brasileira no México.

No contexto da poesia atual destacam-se as traduções de *Rilke Shake*, de Angélica Freitas e de *O livro das semelhanças*, de Ana Martins Marques, por Paula Abramo. E, recentemente, Sebastião Uchoa-Leite teve sua poesia reunida em uma antologia bilingue feita por Rodolfo Mata. Há ainda antologias publicadas por editoras mexicanas como a *Radial: antologia contemporânea do Brasil e México* (ed. cielo abierto), organizada pela brasileira Elisa Andrade Buzzo e pelo mexicano Rodrigo Castilho, que reúne poetas mexicanos e brasileiros. E *Que será de ti? Como vai você? Poesía joven de Brasil*, edição bilingue com seleção e tradução de Luis Aguilar, publicada pela editora Vaso Roto, que também publicou *Elizabeth Bishop: una antología de poesía brasileña*.

Mas num cenário onde faltam traduções para as obras de Bandeira, Drummond, João Cabral, Cecília Meireles, Augusto de Campos, p.ex., torna-se ainda mais complicado pensar na difusão de obras atuais de poesia e crítica, sobretudo como matéria de estudo e pesquisa por parte dos alunos de Letras e críticos literários do México. Nesse sentido ainda há muito o que se construir.

A ideia equivocada da semelhança entre os idiomas e a ideologia de unificação das línguas por alguns intelectuais no passado, como apontamos, podem ser também motivos para tal escassez de bibliografia. Mas essa escassez também é reflexo da falta de uma concepção da tradução como crítica. Entre os autores brasileiros mais presentes nas livrarias



do México estão Lêdo Ivo e Drummond, na poesia; Luiz Ruffato, Rubem Fonseca, Jorge Amado e Clarice Lispector, na narrativa.

Pensar portanto uma noção de tradução divergente é uma tentativa de contribuir para a construção de novos horizontes para a tradução do espanhol do México para o português do Brasil e vice e versa. É pensar um lugar para o tradutor em que a escuta se mantenha atenta, onde haja a desconfiança da semelhança e a ênfase na diferença. Um lugar que se produz a partir de um deslocamento subjetivo que carrega a consciência dos que falam do “subúrbio do mundo”, de um idioma que vem da colônia mas ao mesmo tempo já é outro, diverge, se desvia desse original colonialista, e se mantém no espaço potencial do entre-lugar das duas línguas, de onde observa o lugar de partida e o de chegada, sempre disposto a questionar. O objetivo ao eleger esse lugar da tradução é portanto o de criar e transportar espaços críticos, contribuindo para a produção desses espaços na circulação dos intercâmbios culturais entre os dois países.

## **Bibliografia**

Abramo, Paula (2012), *Fiat Lux*, México, D.F., Fondo editorial Tierra Adentro.

Agamben, Giorgio (2009), *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*, Trad. Vinícius Nicastro Honesko, Chapecó, Argos.

Benjamin, Walter (2011), “A Tarefa do Tradutor”, in *Escritos sobre Mito e Linguagem*, Org.: Jeanne Marie-Gagnebin, Trad. Susana Kampff Lages, SP, 34 e Duas Cidades [1923].

Campos, Haroldo de (1992), *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. “Da tradução como criação e como crítica”, São Paulo, Perspectiva.

-- (2011) “Da tradução como criação e como crítica”, in *Da transcrição: Poética e semiótica da operação tradutora*, Belo horizonte, FALE, UFMG.

-- (1981) "Transluciferação Mefistofáustica", in *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, São Paulo, Perspectiva, p. 179-209.

-- (1969) "A Poética da Tradução", in *A arte no horizonte do provável*, São Paulo, Perspectiva.

-- (1992) "Da tradução como criação e como crítica", in *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*, São Paulo, Perspectiva.

Cardozo, Maurício Mendonça (2014), "Tradução como prática e crítica de uma razão relacional", *Cad. Trad.*, Florianópolis, número especial, p. 235-250, jul./dez .

CARSON, Anne (2012), "Gifts and questions – An Interview with Anne Carson, by Kevin Mc Neilly", *The Journal of new and lasting writing*. <<https://unsaidmagazine.wordpress.com/2012/09/11/gifts-and-questions-an-interview-with-anne-carson-by-kevin-mcneilly/>> (último acesso em: 28/06/2017).

Cesar, Ana Cristina (1999), "Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir", in *Crítica e tradução*, SP, Ática.

Costa Lima, Luiz (2017), "Anotações, memórias e planos de resistência". Entrevista com Luiz Costa Lima, por Schneider Carpeggiani, fotos de Fábio Seixo. <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/77-capa/1768-anotações,-memórias-e-planos-de-resistência.html>> (último acesso em: 28/06/2017).

Dorantes, Dolores/ Flores Sanchez, Rodrigo (2015), *Intervenir/ Intervene* . Trad. para o inglês de Jen Hofer. NY, Ugly NY.

Deleuze, Gilles (1993), "La littérature et la vie", in *Critique et Clinique*, Paris, Minuit.

Derrida, Jacques (2006), *Torres de babel*, Trad.: Junia Barreto, Belo Horizonte, UFMG.

Flores Sanchez, Rodrigo (2013), *Tianguis*, México, Almadía.

García-Medall, Joaquin (2000), "Traducción español-portugués: lagunas y perspectivas", *Hermeneus. Revista de traducción e Interpretación*, n. 2. <<https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/6036/6640>> (último acesso em: 28/06/2017).

Lages, Susana Kampff (1998), “A tarefa do tradutor e seu duplo: A teoria da linguagem de Walter Benjamin como teoria da traduzibilidade”, *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, UFSC, Centro de Comunicação e Expressão, n. 3.

Meireles, Cecília (1943), Carta de Cecília à Gabriela em 26/06/1943. Disponível no site da Biblioteca Virtual da Universidade do Chile. <[www.gabrielamistral.uchile.cl](http://www.gabrielamistral.uchile.cl)> (último acesso em: 28/06/2017).

Piglia, Ricardo (2013), “Una propuesta para el próximo milenio”, *Cuadernos LIRICO*, 9 <<https://lirico.revues.org/1101>> (último acesso em: 28/06/2017).

Sampaio, Claudia Dias (2013), *Diálogos, afetos e pensamento lírico: a poesia de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, UFRJ, <<https://www.academia.edu>> (último acesso em: 28/06/2017).

-- (2017) “Algo do que perdi, encontrei: uma lógica de interrupções. Poesia contemporânea no México”, *Conversas sobre Literatura em tempos de crise*, org.: Werkema et alii, Ed. Makunaima.

Santiago, Silviano (2000), “O entre-lugar do discurso latino-americano”, *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, Rio de Janeiro, Rocco.

Spivak, Gayatri (2005), “Tradução como cultura”, *Revista Ilha do desterro*, 48, p. 41-64, Jan/jun, trad.: Eliana Ávila e Liane Schneider, Florianópolis, UFSC.

-- (2005) *Pode o subalterno falar?*, trad.: Sandra Regina Goulart Almeida, Belo Horizonte, UFMG, 2010.

Rancière, Jacques (2002), “A revolução estética e seus resultados”, *New LeftReview* 14, Março-Abril, <<http://newleftreview.org/>> (último acesso em: 28/06/2017).

-- (1995), *Políticas da escrita*, SP, Ed. 34.

Uribe, Sara (2012), *Antígona González*. Oaxaca, Surplusediciones.

Zamudio Rodriguez, Luz Elena (2014). “El amor vivificante de Antígona González, de Sara Uribe”. *Romance notes*, v. 54. < <https://muse.jhu.edu/article/565235>> (último acesso em: 28/06/2017).

**Claudia Dias Sampaio** é pesquisadora nas áreas de Linguagem, Teoria da Literatura, Tradução, Crítica e Poesia, desde 2006. Doutora em Letras (Teoria da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/CNPq e CAPES). Mestre e Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/FAPERJ). Realizou estágio de doutoramento e pesquisa de Pós-doutorado na *Universidad Autónoma Nacional de México* (UNAM/CAPES) e deu aulas no Colégio de Letras Modernas dessa mesma Universidade. Traduziu, do espanhol para o português, autores como Juan Villoro, Javier Malpica, Paula Abramo, Eduardo Stupía e Eduardo Milán. Atualmente trabalha numa pesquisa de Pós-Doutorado na Universidade Federal Fluminense (UFF/FAPERJ) sobre procedimentos da poesia contemporânea no Brasil e no México.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> [Não sou uma pomba. Não sou uma bandeira. Ainda vivo. *O ódio nos dá ilusões*: o placar pode ser passageiro. Quando conto tua história *minha escrita arrebenta*.

*Esta manhã ninguém pode ser uma flor*. Esta manhã cada um é uma mesa. Esta manhã cada pessoa é um grampeador. Cada mulher é um parafuso. Cada criança uma bala entrando pelas costas.

*Conheço você, meu ódio? Você está entre nós, meu amor? Você não pode ser ninguém. Traduções.*]

N. T.: Esta e as seguintes são traduções minhas.

<sup>2</sup> É o que lemos por exemplo no poema “Caja negra”, de Rodrigo Flores Sanchez Flores, publicado em *Tianguis*. México: Almadía, 2013, que além de trazer tais marcas de intervenção, apresenta também o trânsito entre o inglês e o espanhol do qual falamos. “[...] El silencio reproduce *Ahh. (There is nothing.) No, no. Down, down. I don't want to die. I don't want to die. Oh God.*” “Oh God” en este caso significa que se puede por tanto aprender a temer objetos o contextos, y también se puede aprender a no temerlos. No entiendes lo que dicen en el **Japan Airlines Flight 123**.” Ler na íntegra em: <http://transtierros.blogspot.mx/2016/04/rodrigo-flores-sanchez-caja-negra.html>

<sup>3</sup> Em um ambiente pouco favorável à reflexão teórica (basta pensar nos currículos dos cursos de Letras da UNAM onde em geral a Teoria não é disciplina obrigatória), é louvável o esforço de Cristina Rivera Garzo de produzir um ensaio sobre a atual produção contemporânea, defendendo a impossibilidade de se desvincular ética de estética no atual contexto do México. Ver: GAZO, Cristina Rivera o ensaio *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets, 2013. Ver também as reflexões de Jacques Rancière em “Transportes da liberdade”, no qual, ao trazer as obras de Wordsworth, Byron e Mandelstam, ele analisa a relação entre política e poesia a partir da pergunta síntese de sua pesquisa: “que necessidade essencial liga a posição moderna da enunciação poética e da subjetividade política?” (Rancière 1995: 105).

<sup>4</sup> [Recorremos às palavras dxs outros – recurso na forma de escrita conhecido como tradução – para escutar ao invés de falar. Não podemos traduzir a fronteira. A fronteira é intraduzível. A fronteira é uma tradução. A fronteira nos destraduz (...) Não tem nada a dizer. Tem tudo a dizer.]

<sup>5</sup> Ver, p. ex.: *L'Écriture et la différence*, Seul, 1967; *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, 1967; *Le monolingüisme de láutre*, Galilée, 1996 e “Des tours de Babel”, in *Psyché*, Galilée, 1987-98.

<sup>6</sup> *[acende um fósforo*

*não gosto desta falta essencial do pobre modo*

*acenda*

*como se não houvesse nunca imperativo para si mesmo*

*como se para imperar-se fosse preciso*

*rotineira e aguçada a fratura*

*acende*

*acendo e o que faço depois*

- Acende o fogão.

- Sim, senhora.

Angelina é curta e seca.

As marcas do sol. Não são de sol.

Sim são.

São prelúdios do câncer. São herança.

Sobre o fogo, o azeite ferve em iras.

Esta cozinha quase corredor, quase trânsito a outro mundo muito menos azul e mais de orquídeas, de preguiça, de flores mais lentas que a tarde, umidades profundas,

corrompidas, colibris, *crás* lá no alto, à contraluz.(...)]

---

<sup>7</sup> [Uma mulher tenta narrar a história do desaparecimento de seu irmão menor. Este caso não saiu no jornal. Não atraiu a atenção de nenhuma audiência. Trata-se só de outro homem que saiu de sua casa rumo à fronteira e não foi mais visto. Outro homem que comprou uma passagem e pegou um ônibus. Outro homem que do guichê deu adeus a seus filhos e depois essa imagem se transformou no único que as crianças poderão registrar em sua memória quando pensarem na última vez que viram o seu pai.] (Uribe 2012: 21.)

<sup>8</sup> [Que saibamos, não há um estudo sobre o estado da questão dos trabalhos sobre tradução entre essas duas línguas ibero-românicas. As referências que aportam as bibliografias espanholas recentes sobre a tradução espanhol-português e vice versa são certamente escassas.]

<sup>9</sup> Ver mais sobre o tema no capítulo “Uma rede latino-americana: Cecília Meireles, Gabriela Mistral e Alfonso Reyes”, na tese *Diálogos, afetos e pensamento lírico: a poesia de Cecília Meireles*. SAMPAIO, Claudia Dias. UFRJ: 2013. Disponível em: [www.academia.edu/32103136/Diálogos\\_afetos\\_e\\_pensamento\\_l%C3%ADrico\\_a\\_poesia\\_de\\_Cec%C3%ADlia\\_Meireles](http://www.academia.edu/32103136/Diálogos_afetos_e_pensamento_l%C3%ADrico_a_poesia_de_Cec%C3%ADlia_Meireles)