

TRADUÇÃO E SURPRESA:

VIDA E ALTERIDADE DO POEMA EM TRADUÇÃO¹

Maurício Mendonça Cardozo
Universidade Federal do Paraná – Unicamp/UFRJ/CNPq

Resumo: Partindo de uma reflexão mais ampla sobre a questão da alteridade, que toma por base a leitura de alguns ensaios de Jean-Christophe Bailly sobre a condição do animal, este trabalho tem por objetivo colocar em questão o modo redutor como costumamos ler um poema em tradução, chamando a atenção para as possibilidades que se abrem quando nos permitimos surpreender com a condição do poema traduzido como uma forma singular de vida.

Palavras-chave: tradução, poema traduzido, leitura de traduções, alteridade, vida

Abstract: Departing from a broader reflection on the issue of alterity, based on some essays by Jean-Christophe Bailly on the condition of the animal, this essay aims at discussing the reductionist way we usually read a poem in translation, taking into account the possibilities that open up when we allow ourselves to be surprised by the condition of the translated poem as a singular form of life.

Keywords: Translation, poem in translation, reading translations, alterity, life

¹ Versão reelaborada e ampliada do texto “Ler o poema em tradução”, publicado em: Márcia Helena Barbosa & Paulo Becker (org.). *A poesia que se escreve, a poesia que se lê*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2013, p. 77-93.

No início de qualquer consideração sobre os animais há ou deveria haver a surpresa, a surpresa de que eles existem.
Jean-Christophe Bailly

Pressupor que os animais existam não é algo que costuma nos surpreender. Antes, tomamos isso como dado, como algo óbvio. Portanto, para que, diante disso, possa surgir algo capaz de mobilizar nossa atenção, é preciso olhar com outros olhos para essa pressuposição – e para tudo o que a funda ou se funda a partir dela; é preciso despertar nossa atenção para o que, diante dessa pressuposição, não se deixa equalizar de imediato por nosso olhar acomodado; é preciso despertar nossa atenção para o que, diante dessa pressuposição, se impõe como algo intrigante – lembrando aqui, com Lévinas, que: “A intriga da alteridade nasce antes do conhecimento.” (Lévinas 111, tradução minha)

Apresentando-se como uma espécie de imperativo da surpresa, a frase em epígrafe, que abre o ensaio de Jean-Christophe Bailly intitulado “A forma animal” (Bailly 35-52), produz, ela mesma, um efeito surpreendente, de cuja força o ensaísta se vale para convocar uma forma singular de atenção para a questão que ele se propõe a discutir, a saber: a condição de existência dos animais, ou melhor, a necessidade de repensarmos certo modo comum de considerar essa condição, especialmente nos casos em que não nos mostramos capazes de considerar uma forma de vida dos animais para além da relação com o humano, como se eles também não constituíssem, em si e por si mesmos, uma forma singular de vida.

Ao olharmos o animal a partir do modo como olhamos para nós mesmos, ao enquadrarmos o animal num mundo que é o mundo como nós o vivemos, ao medirmos esse animal invariavelmente à nossa medida, criamos, necessariamente, um animal à nossa medida. Mas é bom lembrarmos sempre: o animal também existe para além dessa medida, os bichos se olham e nos olham com olhos que não são os nossos, os bichos vivem um mundo que é o mundo a sua maneira – e mesmo falar de um “mundo deles” já seria, portanto, marcar essa coisa deles com a ideia de “mundo”, que é uma ideia toda nossa de relação e pertencimento.

Começo este ensaio com Bailly e sua discussão da condição dos animais, tomando-o como um ponto de partida para falar de poesia, de tradução, do poema em tradução: é disso que se trata aqui. Mas também, e sobretudo, trata-se de falar do lugar em que costumamos encerrar o poema traduzido quando o lemos, de uma condição que assumimos como sua, como natural e, conseqüentemente, como lugar comum da leitura do poema em tradução. E se, desdobrando aqui o imperativo de Bailly, deveríamos ser sempre capazes de flagrar algo de intrigante, inesperado e espantoso também quando diante desse

lugar comum que reservamos ao poema em tradução, é preciso pensar o que poderia mobilizar, em nós – leitores, críticos, tradutores –, alguma forma de surpresa no ato de sua leitura.

Está claro: o poema traduzido não é o bicho, nem vice versa. Aqui, no entanto, o animal e o poema traduzido encontram suas semelhanças, especialmente na medida em que ambos sofrem as consequências da naturalização dos lugares comuns em que costumamos inscrevê-los. Para nos darmos conta disso, no entanto, é preciso repensar esse lugar comum da leitura do poema em tradução, é preciso repensar sua condição dita natural e flagrá-la no que ela tem de naturalizada, no que essa condição tem de condição construída, evidenciando-a, assim, simplesmente como expressão de um modo particular de nos relacionarmos com a poesia em tradução – e não como algo da ordem da natureza do poema em tradução.

O bicho existe à nossa medida, mas também para além dela. O poema traduzido existe enquanto tradução – isso está claro, e talvez possamos aceitar que esta seja mesmo uma das razões principais de sua existência –, mas ele também existe para além disso: enquanto poema, enquanto poesia.

É nessa perspectiva particular que eu gostaria de fazer reverberar, aqui, a reflexão de Jean-Christophe Bailly. Inscrevendo-se numa tradição que encontrará pontos de tensão tanto com a poesia² quanto com a filosofia contemporânea³, Bailly abre sua coletânea de ensaios poéticos sobre a condição do animal com um texto que, tratando da condição singular do macaco, parece estabelecer também as balizas de sua reflexão:

O prazer que vem dos animais
de sua existência
– do fato de que eles existem –
vem, antes de tudo, do fato de que eles não são como nós
do fato de que eles são diferentes [...]

assim, ao invés de considerar tudo o que no macaco
se aproxima
deveríamos considerar tudo o que nele
se distancia
assim, ao invés de medi-lo pelo que ele sabe
ou teria capacidade de fazer
mais ou menos bem
mais ou menos como nós [...]
talvez devêssemos admirar tudo o que ele faz

² Penso, por exemplo, nos possíveis pontos de aproximação e distanciamento entre os ensaios poéticos de Bailly e os poemas de *Le parti pris des choses* (1942), de Francis Ponge.

³ Aqui, penso numa possível proximidade do trabalho de Bailly com algumas inflexões do pensamento de Jacques Derrida; nesse caso, especialmente em *L'animal que donc je suis*, obra publicada postumamente, em 2006.

e que nós não sabemos fazer, não sabemos mesmo,
tudo aquilo que, por certo, constitui sua linguagem
e seu mundo
um mundo de prazeres e de medos,
de saltos e de sobressaltos
do qual não temos a menor ideia (11-13, tradução minha)

Tomar os animais não pelo que nos aproxima deles; pensar o animal não a partir de uma negatividade de sua falta de semelhança com o que aceitamos como sendo o homem ou do homem, como se a existência do animal se naturalizasse na forma da precariedade dessa relação com o humano, na forma de uma chamada *animalidade*. Essa noção, aliás, diz muito menos do animal do que poderíamos pressupor, já que, em última análise, não passa de um atributo *ex negativo* do humano ou, mais propriamente falando, de um conjunto de traços que não se quer, não se pode, não se consegue admitir como parte de certo paradigma do humano. Ao contrário, Bailly se propõe a pensar o sentido de tudo aquilo que não tem relação com o homem e, ainda assim, coloca o animal em relação com todo um universo que é o seu, independentemente do fato de que todo esse universo se cale diante de nós. Bailly se propõe a pensar o animal a partir de um mundo que até podemos nomear como “mundo”, mas que é a coisa deles, que não sabemos nem podemos traduzir e que, portanto, não se deixa reduzir como parte assimilada do mundo que conhecemos como nosso. Enfim, Bailly se propõe a pensar o animal a partir de sua intraduzibilidade: como uma forma de vida que nos é incomensurável, o que, por sua vez, nos dá a medida de sua singularidade e, conseqüentemente, do estatuto inalienável e irredutível de sua alteridade. É nesse movimento de pensamento que o poeta e ensaísta francês logra fazer, de uma discussão particular sobre a condição dos animais, um exercício exemplar de reflexão geral sobre a alteridade.

Assim, ao reconhecer na dinâmica de relações que instaura um modo naturalizado de ver o animal algumas semelhanças com a dinâmica de relações que naturaliza um modo de ler a poesia em tradução, interessa-me, aqui, tomar da reflexão de Bailly o que ela representa para um pensamento mais geral sobre a alteridade e, atravessado por essa perspectiva, pesar as conseqüências de uma desnaturalização dessa condição naturalizada para uma rediscussão do lugar e da condição do poema traduzido: como forma singular de vida.

i. O poema mora ao lado: o poema mora ao lado?

Imaginemos a seguinte cena: abrimos o livro de poemas de um poeta estrangeiro, numa bela edição *bilíngue* – reafirmar a natureza bilíngue da edição é uma daquelas coisas que se costumam dizer para enfatizar a qualidade da obra traduzida, ainda que essa disposição

particular dos textos na edição não garante coisa alguma; quando muito, facilita e favorece certas possibilidades de leitura, que uma edição monolíngue, no entanto, está longe de embargar.

Depois da leitura de uma apresentação sucinta do poeta e de sua obra, redigida provavelmente pelo próprio tradutor ou por alguma voz importante no contexto de recepção daquele poeta ou da poesia em geral, partimos para o que de fato interessa: a leitura dos poemas em tradução. Na edição bilíngue, em sua formatação mais tradicional, ao menos no Brasil, o poema original é impresso à esquerda, o poema traduzido, à direita.

O jogo da leitura que terá início a partir daí, como todos sabemos, pode ser jogado de muitas formas diferentes e somos nós quem decidimos como fazê-lo. Podemos ler um poema depois do outro, começando à esquerda ou mesmo pela direita. Podemos nos concentrar mais ou menos na leitura do poema traduzido, saltando de vez em quando para o poema original. Podemos nos concentrar mais ou menos na leitura do poema original, recorrendo vez ou outra ao poema traduzido. Assim como, a despeito das manchas inequívocas sobre cada uma das páginas do livro entreaberto, também podemos simplesmente ignorar a existência do poema à esquerda ou do poema à direita, tendo razões para proceder assim, ou mesmo sem razão alguma para tanto, afinal: trata-se do nosso jogo particular de leitura.

Não precisamos partir de nenhum estudo empírico mais aprofundado para reconhecer na breve descrição dessas possíveis cenas de leitura alguns movimentos que nos fazem lembrar nossa própria experiência como leitores. Mas diante da lembrança desses movimentos – que realizamos, em geral, de modo automatizado –, talvez devamos suspeitar que a cena descrita não reproduza, senão, a mecânica mais grosseira desse jogo. Afinal, como em tantas outras cenas de leitura, há uma série de pressupostos sobre os quais se funda essa mecânica elementar da leitura do poema em tradução – aqui, estou pensando sempre em nossa edição bilíngue – e é preciso pensar um pouco sobre eles.

O poema à direita não é apenas um poema à direita, mas também um poema traduzido, como já o nomeamos aqui. E não é apenas um poema traduzido qualquer, mas, na edição em questão, o poema que se apresenta como tradução do poema à esquerda, que, em nossa cena de leitura, assumimos como o poema original. Sabemos disso, tratamos isso como sendo o óbvio. Mas vale lembrar que é no campo dessa obviedade que se constrói o lugar comum da compreensão do modo de ler cada um desses poemas. O óbvio, de tão óbvio, parece-nos natural, ainda que essa impressão de naturalidade não passe de uma construção. E é essa construção naturalizada que nos interessa aqui.

Costumamos dizer: um é o *original* noutra língua; o outro, sua tradução. Um é o *poema*; o outro, sua tradução. Um é a *obra do artista*; o outro, sua tradução. Um é uma *peça antológica* de uma literatura estrangeira, da literatura universal; o outro, sua tradução. Aqui, cabe-nos flagrar, nos modos acostumados de referência a esses dois textos, a diferença de nossa relação com o texto original e com o texto traduzido. Pois, de fato, nos tantos jogos que estamos acostumados a jogar no espaço da leitura das edições bilíngues da poesia em tradução, o *poema* sempre mora *ao lado* – e esse lado é o esquerdo. Do outro lado, não temos nada que se imponha com o mesmo estatuto poemático; e a esse nada chamamos – numa circunscrição pejorativa e redutora – de *tradução*.

Diante dos dois poemas que se nos oferecem no livro entreaberto, é o poema à esquerda que dizemos ler, independentemente dos saltos e das piruetas que, ao longo da leitura, sejamos compelidos a arriscar pelo poema à direita, tido então, na prática, como mero apoio, auxílio, aparato de leitura. O estatuto desse poema à direita não muda nem diante da evidência de que a leitura do poema à esquerda só se torna possível a partir das incursões pelo poema traduzido. E nem mesmo quando, no face a face cerrado do poema traduzido, temos a visão lateral completamente bloqueada pela opacidade linguisticamente radical do poema original: até mesmo nesse caso extremo, é o espectro desse poema à esquerda, por mais opaco que nos seja, que desejaremos encontrar, que julgaremos ter encontrado, que deixaremos nos assombrar em nossa leitura do poema traduzido.

Em geral, parecemos aceitar solenemente esse jogo, sem nos darmos conta de que, procedendo assim, condenamos a leitura do poema traduzido à negatividade de uma segunda ordem de relação; e sem percebermos que, em muitos casos, é predominantemente – quando não exclusivamente – a partir de uma relação de leitura com o poema traduzido, uma relação não raro assumida como secundária, que algo como um original terá lugar em nossa imaginação.

ii. Alguns pressupostos, uma questão: a leitura no fio da relação

Antes de seguirmos, vale lembrar que não se trata, aqui, de promover nenhuma forma de disputa de privilégio em favor do poema traduzido, como se a questão se resumisse a conquistar, para a leitura do poema em tradução, uma condição que é geralmente reservada à leitura do poema que chamamos de original. O poema original é o poema original. O poema traduzido é o poema traduzido. E são muitas as formas de leitura.

Contudo, não devemos confundir a condição dita derivada do poema traduzido com uma ordem supostamente secundária da relação que tem lugar em sua

leitura. Ao menos no que diz respeito à questão do tempo, a tradução parece não poder prescindir de uma ideia de extemporaneidade, da ideia de que o poema traduzido chega num outro tempo, chega, em geral, depois e, nesse sentido específico, teria lugar numa condição que podemos assumir como sendo derivada: cronologicamente secundária. Entretanto, não há nessa secundariedade nenhuma negatividade *a priori*. Poderíamos mesmo dizer que, em alguma medida, todo texto é secundário em relação a algum outro texto.

Já quanto à ordem da relação que tem lugar na leitura do poema traduzido, assumir que ela seja secundária – por ser tradução, ou melhor: por não ser o original – pressupõe uma série de outras questões, sobre as quais é preciso refletir mais detidamente.

Pressupõe que essa relação com o poema traduzido seja uma espécie de via indireta, mediada e, portanto, uma via deformadora e redutora de acesso a algo. Ora, para certa lógica em que esse cálculo acusa sempre um déficit, não haveria mesmo como fugir à negatividade do resultado dessa conta, que se transfere implacavelmente como negatividade da própria via de leitura do poema traduzido. Diante disso, porém, é preciso desconfiar dessa lógica de cálculo como sendo a *única* lógica válida para nossos jogos de leitura. É preciso desconfiar do pressuposto de que essa negatividade seja uma condição que diz respeito única e exclusivamente à relação com o poema traduzido. E é preciso desconfiar até mesmo da negação categórica dessa negatividade: não se trata, aqui, de negar essa negatividade, mas, sim, de questionar a restrição de sua validade ao caso da tradução. Trata-se de assumir essa negatividade como condição geral de *todo* jogo de leitura. A tradução é sempre marcada pelo recorte, pela redução, pela parcialidade, pela mediação. Mas essa condição, vale lembrar e relembrar, é também a condição de toda e qualquer leitura, inclusive a do poema original.

Além disso, estigmatizar essa relação com o poema traduzido como uma relação de segunda ordem, como uma forma de negatividade, também pressupõe a possibilidade ideal de seu oposto positivo: ou seja, de uma via que fosse direta, de uma relação de primeira ordem, ou seja, de uma leitura sem mediação, sem deformação, sem redução, de uma leitura que fosse capaz de nos levar *imediatamente* ao nosso real objetivo, àquilo que chamamos de original, sem contornos, nem desvios. Nesse caso, estaríamos operando, é claro, com a possibilidade de uma leitura totalizante, sem reduções nem qualquer outra ingerência por parte do leitor. Estaríamos pressupondo, assim, uma leitura que pudesse excluir o sujeito da equação: uma leitura *ex nihilo*, que não fosse permeada por outras leituras, por nossa experiência, por nossos preconceitos, por nossas limitações, por

nossas convicções e por todo o mais que nos constitui sujeitos. Acontece que, para bem ou para mal, na leitura ou em qualquer outra ocasião de nossas vidas – *ça va sans dire* –, não há como fazermos tábula rasa, não há como deixarmos de ser quem somos. Lemos o original e também a tradução assim como lemos qualquer outro texto: construindo uma relação com tudo o que já sabemos, ou julgamos saber mesmo antes de iniciada a leitura, e deixando-nos afetar, confirmar, transformar pela força dessa construção.

A ideia de uma secundariedade dessa relação de leitura pressupõe, igualmente, que o poema traduzido seja apenas uma forma de passagem para algo, ou seja, que não se constitua como instância própria de leitura, como outro texto, como um poema: como se representasse meramente um caminho, um meio ou um instrumento para chegar ao poema original – ideia bastante corrente, que também não contribuirá muito para que o poema traduzido se torne um objeto relevante de crítica e discussão. Aliás, talvez muito do desinteresse pelo poema traduzido enquanto objeto crítico resida justamente na força dessa visão, digamos, *instrumental*: nessa visão que reduz o poema traduzido à condição de um texto que, em primeira e única instância, cumpriria o fim exclusivo de falar de outro (ou por outro) texto.

Vale lembrar que, enquanto tradução, o poema traduzido, de fato, faz isso: fala de outro texto. Mas o poema traduzido não faz *somente* isso, não podemos naturalizá-lo nessa condição estrita, pois é apenas ao se constituir como *outro texto* que o poema traduzido se torna capaz de cumprir esse seu fim mais instrumental. Não podemos ignorar sua textualidade de poema. E tampouco podemos fazê-lo, como costuma ser o caso, tomando a sua textualidade para falar de outra, para falar da textualidade do poema original – que, como sabemos, como quase sempre sabemos, tem sua própria textualidade, em geral, em outra língua. Assim como também não podemos ignorar que, no través dessas textualidades todas, há um sujeito de quem às vezes esquecemos: o tradutor, a pessoa que escreveu o poema traduzido.

Enfim, essa ideia de secundariedade pressupõe, ainda, a existência de um algo (o poema, o original) que se possa alcançar, não como construção que se dá ao longo da leitura, a partir da leitura, mas, sim, como algo que já se nos apresentaria previamente como meta definitiva, mesmo antes de iniciada a leitura. Ora, se concordarmos minimamente que a leitura é uma atividade de natureza produtiva e, como tal, construtora de sentido, não há como pensá-la meramente como via neutra de acesso imediato a algo previamente estabelecido. Ao contrário, é preciso pensá-la como um esforço, como um processo ao longo do qual *um algo* se constrói. O jogo da leitura não é um jogo que nos transporta

cômoda e imaculadamente até o resultado da leitura. O jogo da leitura implica necessariamente um trabalho, uma transformação: transformação da imagem que tínhamos de certo autor, transformação da ideia que fazíamos de determinado poema antes de lê-lo, transformação de nossos juízos previamente formados, de nossos preconceitos, de nossas convicções, de nossas opiniões, de nossos assombros. E se, em alguma medida, a leitura é capaz de transformar tudo isso em nós, isso também significa que a leitura *nos* transforma: significa que, quando lemos, transformamo-nos a nós mesmos.

Aqui, trata-se apenas de desconfiar dessas várias pressuposições sobre as quais, muito automaticamente, tendemos a continuar baseando uma impressão natural de insuficiência e de impropriedade da leitura do poema traduzido. E, somando-se a essa desconfiança, trata-se ainda de lembrar que todo um outro universo de relações se abre para a leitura do poema traduzido a partir do momento em que nos dispomos a lê-lo *não à revelia*, mas *para além* da medida de sua relação com o original – esboça-se aí o horizonte da surpresa. Alguns desses pressupostos que assombam nossa relação com o poema em tradução estão longe de poderem ser considerados triviais, especialmente se levarmos em conta suas implicações tão decisivas quanto fatais para a leitura da poesia, seja a partir de seus originais, seja a partir de suas traduções.

iii. Do poema traduzido à tradução como relação

Voltemos a nossa cena de leitura da edição bilíngue, voltemos ao nosso poema à esquerda (poema original) e ao nosso poema à direita (poema traduzido) – com um olho no gato, outro na sardinha, como se costuma dizer.

Como vimos, são vários os jogos de leitura que esse dispositivo bilíngue nos proporciona. Mas o que de fato temos diante de nós em qualquer um desses jogos – ao menos quando vamos além do automatismo de nossos hábitos e das pressuposições que tomamos como tão óbvias – são dois textos diferentes, dois poemas diferentes: um à esquerda, outro à direita. Coloca-se em evidência, assim, o que, no fundo, já sabíamos desde o início: o gato não é a sardinha, a sardinha não é o gato.

Em geral, o universo paratextual e peritextual de uma edição como a que tomamos aqui como exemplo – pelo menos em suas manifestações mais modernas e contemporâneas – é decisivo na definição de um outro dado importante desse jogo, a saber: que o poema à direita terá sido produzido e se apresenta, nesse contexto, numa relação muito particular com o poema à esquerda; aliás, numa relação tão particular e determinante que a chamamos de tradução: o gato e a sardinha em relação.

Assim, são no mínimo três, e não somente dois, os elementos fundamentais desse jogo: o poema à esquerda, o poema à direita e uma relação entre os dois, que é tanto definidora da história de produção dessa edição quanto determinante de seu modo de leitura. É somente *nessa* relação e *a partir* dessa relação – na cena de produção e na cena de leitura – que surgem os atributos particulares que daremos a cada um desses dois poemas: o poema à esquerda surge então como *poema original*, enquanto o poema à direita surge como *poema traduzido*.

Em outras palavras: é sobretudo no contexto dessa edição bilíngue e, portanto, no contexto de uma relação particular com o poema à direita, que o poema à esquerda passará a ser chamado de *poema original*. Fora dessa relação particular com sua tradução o atributo *original* não costuma ser muito usual ou, para dizer o mínimo, não tem grande valor distintivo. Ou seja, *original* é o atributo de que nos servimos ao nos referirmos à determinada obra sempre que falamos de sua relação com um outro texto em particular, com o texto produzido a partir dela e que se apresenta como sua tradução. Em outros contextos, esse mesmo poema (dito original) será lido simplesmente como um poema, aquém e além desse atributo particular que lhe rende a relação tradutória; em outros contextos, que não o de sua tradução, outros atributos serão até mesmo mais importantes, assim como outras serão as relações a partir das quais esse poema será lido.

Do mesmo modo, é também exclusivamente no contexto particular dessa relação – na medida em que possamos ao menos pressupor sua existência – que chamaremos de *poema traduzido* ao poema à direita, cuja história de produção – presumiremos, como leitores – entenderemos estar intimamente ligada a uma relação decisiva com o poema à esquerda, a uma relação que lhe é, em geral, constitutiva. Fora dessa relação particular, como já mencionamos anteriormente, o poema traduzido – sempre que traduzido no horizonte de produção de um texto que se apresente como poema na outra língua – é simplesmente um poema. E apesar do quanto pese a obviedade dessa afirmação, é preciso tirar consequências dela para que possamos dar ocasião a alguma forma de surpresa.

Essa condição se evidencia, por exemplo, quando, diante de um poema qualquer, não sabemos dizer se se trata ou não de um poema traduzido: seja por desaviso (porque não nos demos conta de que há uma relação de tradução em jogo); seja por desconhecimento (por que seu contexto de produção e publicação se apagou ao longo dos séculos, milênios – como tantos poemas da Antiguidade); seja porque, no contexto em que o poema em questão se apresenta, o poeta não faz distinção, não lhe interessa fazê-la, entre

os poemas ditos seus e aqueles que, sendo também seus, teriam surgido a partir de uma relação particular (de tradução) com outros poemas – como no caso dos chamados “poemas mudados para o português”, que constituem boa parte da obra do poeta português Herberto Helder. Ou seja: por mais que possamos até mesmo presumir uma relação de tradução por trás do poema em questão, a relação tradutória, nesse caso, está longe de constituir a única perspectiva ou a perspectiva decisiva a partir da qual realizaremos sua leitura.

Em nossa cena de leitura, temos então um poema à esquerda, um poema à direita e uma relação muito particular que os transforma, respectivamente, em poema original e poema traduzido – mas a relação não é a sardinha, a relação não é o gato.

Em geral, como sabemos, referimo-nos correntemente ao poema traduzido (e aos textos traduzidos em geral) como sendo uma *tradução*. Vamos à biblioteca e procuramos a *tradução* de determinado poeta quando queremos lê-lo, digamos, em português. E mesmo tratando-se de uma edição que não seja bilíngue – o que é a regra quase absoluta de publicação dos textos traduzidos, de modo que as edições bilíngues de poesia constituem, na verdade, um caso bastante particular no mundo editorial –, ainda assim, nesse caso, diremos que acabamos de ler a *tradução* do poeta em questão.

Todavia, o poema traduzido não é a tradução (ainda que assim nos reiframos a ele), assim como o poema não é a poesia (ainda que seja mais que comum e muito usual tomarmos um pelo outro – quando alguém diz, por exemplo, que acabou de *escrever uma poesia*).

O tradutor, na intimidade de sua cena de escrita, *faz* a tradução ao escrever o poema traduzido – daí talvez o costume de tomarmos um pelo outro. O leitor, quando tem diante de si apenas o poema produzido pelo tradutor, lê um poema, mas não lê necessariamente a tradução.

Do ponto de vista do tradutor, a tradução é uma relação forte e singular, que marca constitutivamente o próprio acontecimento da escrita do poema traduzido, bem como sua história de produção. Já do ponto de vista do leitor de nossa edição bilíngue, com um olho à esquerda e o outro à direita, a tradução é a relação particular que construímos entre o poema que chamaremos de original e o poema que chamamos de traduzido. Ler a tradução é, portanto, construir a relação que flagramos entre os poemas que se apresentam à esquerda e à direita. E é somente nesse sentido que a *leitura da tradução* se integra, também, como um gesto constitutivo da *leitura do poema traduzido*; de resto, se não

temos interesse ou não dispomos de subsídios textuais e paratextuais suficientes para flagrar essa relação tradutória, o que lemos, de fato, é um texto traduzido, não a tradução.

Assim, podemos falar de um poema como o que, em nosso exemplo, figura na página à direita sem falar de tradução: podemos falar de sua textualidade, de sua textualidade enquanto poema, enquanto poema de língua portuguesa, enquanto poema contemporâneo – podemos até mesmo discutir se ele nos parece ou não se sustentar como poema em nossa língua. E podemos falar tudo isso desse poema à direita sem nem mesmo cogitarmos o horizonte de sua relação tradutória com um outro texto.

Por outro lado, não podemos falar da tradução sem falar do poema traduzido e do poema original – ao menos não sem correr o sério risco de, para variar aqui um pouco de bichos, mirar num papagaio e acertar um urubu. Falar da tradução é falar do modo como os dois poemas de nossa edição bilíngue se encontram um em relação ao outro. É falar do que significa, por exemplo, para a tradição de leitura do poema original, o modo como o poema traduzido se constrói enquanto poema noutra língua. É falar do que significa, para as línguas, para as literaturas, para as culturas em que se inscrevem poema original e poema traduzido, o modo como esses poemas articulam uma determinada relação entre elas. E assim por diante.

Nesse sentido, como podemos muito facilmente intuir de nossa experiência de leitores, ainda que digamos quase sempre que lemos a *tradução*, isso é apenas muito raramente o que de fato acontece. Excetuados os casos das edições bilíngues e de outros casos raros de leitura em cotejo, o que costumamos ler, de fato, é um texto que, quando muito, supomos traduzido. Da relação com seu *original*, costumamos sofrer apenas uma espécie de assombro. E quanto mais reduzimos a relação de tradução a sua proverbial negatividade, maior é a força desse assombro.

Isso se manifesta claramente numa espécie de redução da leitura do poema à direita a sua condição de poema traduzido. Ora, não se pretende colocar em questão aqui a validade – nem mesmo a premência – da leitura do poema traduzido a partir de sua relação com o poema original; mesmo que não sejamos capazes de inferir essa relação (por conta da opacidade do poema à esquerda, por exemplo), nós a presumiremos, assumindo que ela tenha sido determinante para a construção do poema traduzido – suficientemente determinante, a ponto de, em certos contextos, chegarmos a ler um poema pelo outro. Aliás, esta costuma ser mesmo a praxe do jogo de leitura dos textos traduzidos em geral. Isso tudo, porém, não significa dizer que o poema (à direita) se reduza a esses limites mais imediatos da condição de poema traduzido (que acabará sendo naturalizada); isso não

significa dizer que o poema (à direita) se limite exclusivamente a dizer apenas os ditos do poema original – o gato não se reduz a sua fome de sardinha.

Para além de sua condição mais estrita enquanto poema produzido numa relação de tradução – em que, metonimicamente, esse poema diz *do* poema original –, o poema traduzido diz ainda muito mais – e o faz, justamente, pela natureza crítica do corte, do recorte, das escolhas inerentes a sua produção. O poema traduzido diz de grandes e de pequenas decisões e indecisões de leitura. Diz de um conjunto de nuances que forma e informa uma determinada perspectiva de discussão crítica. Diz de uma determinada compreensão de poesia e do lugar que o tradutor inscreve esse poema traduzido nessa compreensão de poesia. Diz de uma determinada compreensão de tradução e dos limites e das possibilidades que tensionam a escrita do poema em questão como poema traduzido. Diz isso tudo, diz muito mais, e o faz ao mesmo tempo, no mesmo gesto em que diz (*d*)o poema original.

Diante disso, cabe a nós, leitores do poema em tradução, repensar as possibilidades que se abrem num horizonte em que o poema traduzido possa ser lido, também, como forma singular de vida: para além da condição naturalizada em que o costumamos ler, para além da medida estrita do original, para além de um cálculo em que a relação tradutória se reduza aos assombros de uma negatividade – no horizonte de alguma forma de surpresa.

iv. Continuidade, descontinuidade, forma de vida

Pensar o poema traduzido para além do lugar comum de sua leitura significa, portanto, tirar consequências de uma desnaturalização dessa condição: significa pensar aquele poema à direita como poema traduzido (em sua relação de tradução), mas também, ao mesmo tempo, como poema (como poesia). Entre outras coisas, isso significa pensar a tradução numa lógica diferente da lógica de perdas e ganhos. Significa que, se do ponto de vista de sua relação de tradução, tudo o que o poema traduzido diz “para além” ou cala “aquém” do original pode ser entendido como o que lhe sobra ou lhe falta para ser um poema em particular (o chamado original), do ponto de vista de sua condição de poema (como poesia), todos esses ditos e silêncios fazem a sua diferença, são constitutivos de sua singularidade como poema, sendo, portanto, expressão tanto de uma continuidade quanto de uma descontinuidade do gesto poético que o poema toma por origem.

Não haverá problema algum em reconhecer que a relação tradutória se evidencia mais convencionalmente como uma forma de continuidade, na medida em que,

em geral, a expectativa que temos, ao lermos um poema traduzido, é a de que ele, em alguma medida, se apresente como um outro, fale por um outro e, nesses termos, construa, em relação a esse outro, alguma forma de continuidade. Mas vale a ressalva: para uma lógica que se funda na ideia de que a relação tradutória se *reduz* exclusivamente a essa expressão de continuidade, todo vestígio de descontinuidade será imediatamente considerado como algo fora dessa lógica, fora do jogo e, portanto: como erro, defeito, deformação, perda, negatividade. Fazendo um contraponto a essa redução negativa, precisamos lembrar que a tradução só se faz possível como uma projeção de continuidade que se inscreve na condição de descontinuidade. Em outras palavras: tomamos o poema traduzido como continuidade do poema original, mas tanto sua produção quanto sua leitura se dão como alguma forma evidente de descontinuidade: de ordem temporal (dum poema noutra tempo), espacial (dum poema noutra lugar), linguística (dum poema noutra língua), cultural (dum poema noutra cultura), subjetiva (dum poema escrito por outro sujeito), etc..⁴

Atentos a essa sua especificidade, poderemos então ler o poema traduzido não apenas pelo que ele oferece como continuidade do original, mas, também, como descontinuidade, sem necessariamente estigmatizar essa última característica sob os signos da falta ou do acréscimo. Na continuidade, poderemos ler sintomas da afirmação, da reafirmação, da confirmação de um estado da arte da discussão de determinada obra, de uma tradição de leitura, de uma posição crítica. Na descontinuidade, poderemos ler sintomas das dissonâncias, das diferenças de opiniões, do surgimento de novos modos de leitura, da reformulação de modos tradicionais de compreensão de uma obra, de novas posições críticas. Mas é somente na diferença que se instaura *a partir e para além* do que o poema traduzido representa como continuidade e descontinuidade da vida do poema original, que poderemos flagrar uma transformação em curso, como sintoma de uma alteridade *in statu nascendi*, que ganha corpo na forma singular de vida que o poema traduzido *constitui* como tal, para além de tudo o que ele *representa*.⁵

Analogamente ao desafio de Bailly de pensar os sentidos da existência dos animais para além da lógica que os amarra, aprisiona e reduz à relação com o mundo dos homens – sem obviamente ignorá-la, já que é sempre na perspectiva de ser humano que ensaiamos esse pensamento –, cabe-nos pensar o poema traduzido, para além de sua

⁴ Sobre a questão da tradução como (de)continuidade, cf. Cardozo, “Literatura e tradução”.

⁵ Sobre a questão do que a tradução *representa e constitui* como forma de vida, cf. Cardozo, “Da morte, da vida e dos tempos de morte e vida na tradução”.

relação com o poema original, também no horizonte particular das relações que se abrem a partir do modo como esse poema se inscreve num novo contexto de relações. Cabe-nos deixar de ignorar solenemente esse mundo todo singular do poema traduzido, desafiando nosso olhar crítico a avançar para além dos limites até onde pudemos e quisemos enxergar até então. Cabe-nos apostar na descoberta do poema traduzido como um poema que é sempre também outro, como um outro poema que, *em* e *por* si mesmo, é sempre também uma forma de vida. Cabe-nos flagrá-lo como algo que é sempre da ordem de uma surpresa; e cabe-nos fazê-lo, no mínimo, pra ver que bicho que dá.

Referências bibliográficas

Bailly, Jean-Christophe. *Le parti pris des animaux*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2013.

Cardozo, Mauricio Mendonça. “Literatura e tradução: descontinuidades na ficção do outro.” *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 16: 24, 2014, pp. 108-125

_____. “Da morte, da vida e dos tempos de morte e vida na tradução.” *Revista Letras* n. 95, 2017, pp. 46-59.

Lévinas, Emmanuel. *Altérité et transcendance*. Paris: Fata Morgana, 1995.

Mauricio Mendonça Cardozo é professor da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba (Brasil), onde atua nas áreas de Teoria da tradução, Tradução literária e Literatura alemã. Como pesquisador, desenvolve projetos nas áreas de Teoria da tradução, Crítica e Tradução literária. É tradutor de autores como Celan, Rilke, Heine, Storm, entre outros, com destaque à tradução da autobiografia *Poesia e Verdade*, de Goethe, publicada em 2017. Correio eletrônico: mdemend@coruja.humanas.ufpr.br