

Tradução como exposição: uma proposta de tradução além da página e da tipografia típica, no exemplo da tradução intermedial do livro de poesia “Rio Silêncio” de Antônio Moura para o inglês

Stefan Tobler, Doutorando, UEA, Norwich, Grã-Bretanha

Resumo:

O trabalho descreve um projeto de tradução do livro “Rio Silêncio” (2004) de Antônio Moura para um público britânico na forma de uma exposição, e discute as questões de teoria da tradução suscitadas por esse exemplo, e as possibilidades sugeridas de utilizar tecnologias novas para apresentar múltiplos textos. A exposição traz também a oportunidade de apresentar os intertextos da obra, o que facilitará a leitura. Os quadros mostrarão poemas do “Rio Silêncio”, traduções deles, e poemas que desaguam na poesia de Moura, ou são influenciados por ela. Uma questão importante é até onde uma tradução tem liberdade, ainda mais quando é a tradução dum poeta brasileiro vivo para o inglês (situação que pode ser compreendida como uma relação cultura dominante – cultura explorada). Esse projeto põe à prova a possibilidade de uma tradução criativa quando as responsabilidades do tradutor são maiores do que na tradução de poetas canônicos.

Palavras-chave: poesia, tradução, arte conceitual, intertextualidade, intermedialidade

Introdução

Como traduzir a poesia brasileira contemporânea de uma maneira acessível ao público britânico, e alcançar mais leitores do que um livro de poesia estrangeira normalmente consegue, numa situação em que nem Carlos Drummond de Andrade ou João Cabral de Melo Neto são nomes conhecidos pelos leitores ingleses de poesia? E como conciliar as obrigações de ser o primeiro tradutor de um poeta para uma nova língua, nesse caso inglês, com a necessidade literária de escrever traduções que funcionam como poemas ingleses, ou, em outras palavras: como conciliar a obrigação realmente social, para com o público, de documentar a poesia em inglês para aqueles leitores que não lêem em português (bem poucos como vocês podem imaginar), e a obrigação à arte? (À arte, à licença poética, ou à transcrição, nas palavras de Haroldo de Campos). Essa questão está presente em qualquer tradução de poesia, mas esse caso mostra o dilema de forma aguda, por causa da falta quase completa nos países de língua inglesa de conhecimento da literatura brasileira, com a honrosa exceção de... (já adivinharam?:) sim, Paulo Coelho. Há sempre nessa situação um impulso mais forte para traduzir de uma maneira documental ou, digamos, acadêmica, do que é o caso com um autor já conhecido na cultura do tradutor, mas é um impulso que mataria os poemas, se o tradutor não toma cuidado. O projeto de tradução que apresentarei também vê a tradução e a literatura como artes já multi-midiais em si, e por isso propõe uma atenção ao design e à tipografia da tradução, e inclui uma proposta de exposição. Essa proposta de exposição será o foco desse artigo.

1 A apresentação duma tradução que não se vê como cópia

Este artigo descreve um projeto ainda em desenvolvimento, de tradução literária do (e ao redor do) livro “Rio Silêncio” de Antônio Moura. Lançado em 2004 pela Lumme Editor de São Paulo, é o terceiro livro de poemas de Moura, e é visto com boa razão por vários críticos como um dos melhores livros de poesia brasileira dos últimos dez anos. Benedito Nunes, escrevendo sobre o poema ‘Considerando a frio, imparcialmente’, que nós consideramos mais tarde, afirma que o poema ‘tem a altiva dignidade dos grandes poemas elegíacos de Carlos Drummond de Andrade’ (NUNES, 2004). Moura, nascido em Belém em 1963, participou já de muitas antologias brasileiras e internacionais, inclusive uma antologia de língua inglesa (ASCHER; BONVICINO; PALMER, 2004).

Depois de uma tradução só textual de quinze poemas de “Rio Silêncio”, sem considerações visuais ou tipográficas, uma segunda tradução, no momento no estado de proposta em desenvolvimento, ocorrerá sob a forma de uma exposição de textos, possivelmente impressos em cerca de 12 painéis lenticulares. Essa técnica impressora, utilizada às vezes nos painéis publicitários e ainda mais vezes em réguas para crianças, por exemplo, dá a possibilidade de se ter várias imagens (ou, neste caso, textos) impressas no mesmo espaço. Enquanto o espectador / leitor se move em frente ao painel, vê um texto aparecer, um outro desaparecer, ou uma mistura de textos legíveis apenas em parte, dependendo do ângulo de observação. Esses textos fluidos prometem dar aos leitores uma experiência visual da idéia de que textos não são tão estáveis como às vezes queremos ou pensamos, que o texto pode se transformar por causa duma nova edição ou tradução, e que mesmo um texto dito ‘original’ é uma tradução de outros textos, como Paz indicou (PAZ, 1971). Outras possibilidades estão sendo elaborado também.

Uma colaboração já iniciada com tipógrafos na Universidade de Ciências Aplicadas (Fachhochschule) de Potsdam garante uma visualidade adequada e elaborada especificamente para essa situação. Essa tipografia acentuará a diversidade dos textos e traduções, em parte por uma razão prática: a de facilitar o reconhecimento dos diferentes textos por parte do observador, mesmo quando ele se situa num lugar onde os textos se mesclam. Essa pesquisa de tipografia tem, porém, uma importância também para o design de livros de tradução em geral. Nos anos 50 a dita ‘Tipografia Suíça’ desenvolveu tipos como Univers (parecido com o mais conhecido Helvetica) com maiúsculas relativamente pequenas, visando possibilitar a publicação de blocos paralelos de textos de línguas com mais ou menos maiúsculas, como o alemão e o francês, sem que um dos textos pareça mais escuro, por causa de uma das línguas usar mais maiúsculas e conseqüentemente mais tinta. Já na visualidade da ‘Tipografia Suíça’, então, aparece a idéia de que a tradução é uma cópia exata do texto original. Mesmo sem essa tipografia, o layout de textos, por exemplo de traduções paralelas, muitas vezes também tem como objetivo dar a impressão de tradução como cópia. Isso pode ser útil no design publicitário, mas para apresentar traduções de valor literário precisamos de outros conceitos de book design e tipografia que exprimem o entendimento literário contemporâneo de que cada tradução pode ser diferente, que uma tradução nunca é uma cópia do texto traduzido, mas um texto escrito no seu espaço e tempo cultural.

Em ‘A tarefa do tradutor’, Benjamin introduziu o conceito da tradução como uma continuação da vida do texto, que traz consigo a evolução do texto original (BENJAMIN, 2001). Isso já mostra a impossibilidade de tradução como cópia, e cabe aos tradutores de hoje se verem como escritores no sentido que precisam utilizar a sua situação cultural na tradução. O tradutor e teórico de tradução Clive Scott é um dos poucos que lida com essas possibilidades, nos seus livros que misturam novas teorias de tradução e traduções de poetas franceses, como por exemplo “Translating Rimbaud’s Illuminations” (SCOTT, 2006). Haroldo de Campos é outro, naturalmente. Contudo, ambos traduzem principalmente poetas canonizados, e têm portanto uma tarefa diferente da de traduzir Moura para o inglês.

2 Os textos em relação viva de intertextos vistos e criados

Não é uma questão de o tradutor se gabar de uma abordagem geralmente aplicável e baseada numa teoria literária, seja a de Paz, seja a de Campos ou de Scott. Toda tradução criativa (ou transcriação) que ainda se quer tradução vem da leitura do texto original. Portanto não é por acaso que proponho uma exposição nesses moldes. No caso de “Rio Silêncio” podemos nos lembrar do poema ‘Considerando a frio, imparcialmente’, cujas cinco primeiras linhas (citadas abaixo) são uma tradução (uma alusão a, um roubo) do começo do poema ‘Considerando en frío, imparcialmente’ de César Vallejo:

Considerando a frio, imparcialmente,
que o homem é triste, tosse e, no entanto
se acomoda em seu peito avermelhado,
que ele nada mais é do que compor-se
de dias, que é lúgubre mamífero e se penteia (MOURA, 2004. p 28)

Mas no momento de ler essas linhas no livro de Moura não fica claro para quem não conhece o poema de Vallejo de que se trata aqui duma alusão ou roubo. Só no fim do livro vem a nota informando que o trecho é “extraído do poema homônimo de César Vallejo, do livro ‘Poemas humanos’, como uma forma viva de homenagem ao grande poeta peruano”. Trata-se de uma prática exemplar de como lidar com os intertextos. No momento da primeira leitura, o poema de Moura tem de funcionar mesmo sem o poema anterior, mas também é necessário reconhecer no livro de Moura uma influência tão grande. Interessante também notar que os “Poemas humanos” de Vallejo nunca foram publicados em vida, e por isso temos diferentes versões de muitos deles, o que é também parte da fluidez e instabilidade textual que essa exposição quer ressaltar: o fato de um texto não ser morto, mas ter possibilidades de se alterar (por exemplo, por causa de novas pesquisas com os manuscritos, ou porque o autor mesmo fez alterações, ou porque o texto é traduzido, além das transformações feitas em cada nova leitura do texto).

Nessa situação de intertextualidade e textos fluidos, os quadros lenticulares vão mostrar uma seleção de poemas de “Rio Silêncio”, traduções dos poemas para várias línguas, incluindo inglês, alemão, espanhol e catalão¹ (uma mistura de traduções, não todas as traduções de cada poema), e poemas que têm uma ligação com a poesia de “Rio Silêncio”: quer poemas que desaguam na poesia de Moura, quer poemas influenciados por ela, ou que reagem com uma outra estética. Nesse aspecto intertextual da exposição, pretendo incluir poemas de Jean-Josephe Rabearivelo e César Vallejo (de ambos existe um livro de traduções de o Moura, e o epígrafe de “Rio Silêncio” é de Rabearivelo). Também incluirei Orides Fontela, Edmund Jabès, João Cabral de Melo Neto e outros poetas que parecem ter influenciado a poesia de Moura, ou estão em contato ou diálogo com poemas de Moura, como se vê nesta tabela (Tabela 1):

¹ As traduções para o inglês são de minha autoria, as para o catalão do poeta catalão Joan Navarro, as para o espanhol da artista espanhola Elena Vecino e as para o alemão da tradutora sediada em Berlim Niki Graça.

Tabela 1:
Uma seleção dos textos/quadros para a exposição

Título original do poema	Língua no quadro	Autor	Traduzido por
1. Primeiro quadro visto pelo público:			
O Jardim do Palácio (de "Hong-Kong")	inglês	Moura	Tobler
O Jardim do Palácio (de "Hong-Kong")	português	Moura	
2. Considerando en frío, imparcialmente	espanhol	Vallejo	
Considerando en frío, imparcialmente (texto datilografado)	espanhol	Vallejo	
Considerando a frio, imparcialmente (de "Rio Silêncio")	português	Moura	
Considering calmly, impartially (que não é uma tradução)	inglês	Tobler	
3. Considerando a frio, imparcialmente	inglês	Moura	Tobler
Considerando a frio, imparcialmente	alemão	Moura	Graça
Considerando a frio, imparcialmente	português	Moura	
4. Considerando en frío, imparcialmente	inglês	Vallejo	Smith & Gianuzzi
Considerando en frío, imparcialmente	inglês	Vallejo	Eschlemann 1968
Considerando en frío, imparcialmente	inglês	Vallejo	Eschlemann 2007
5. [Um poema de Rabearivelo]	francês	Rabearivelo	
[Um poema de Rabearivelo]	inglês	Rabearivelo	?
[Um poema de Rabearivelo]	português	Rabearivelo	Moura
6. [Um poema de Jabès]	francês	Jabès	
[Um poema de Jabès]	alemão	Jabès	?
[Um poema de Jabès]	português	Jabès	Moura?
7. Era uma vez	português	Moura	
Era uma vez, 1ª tradução	inglês	Moura	Tobler
Era uma vez, 2ª tradução	inglês	Moura	Tobler
8. Manchas	inglês	Moura	Tobler
Poema	inglês	Fontela	Tobler
Vigília	inglês	Fontela	Tobler
9. Último quadro visto pelo público:			
Travessia	espanhol	Moura	Vecino
Travessia	catalão	Moura	Navarro
Travessia	árabe	Moura	?

Para enfatizar o conceito de fluidez dos textos literários pretendo usar, por exemplo, três traduções inglesas do poema ‘Considerando en frío, imparcialmente’ de Vallejo (duas traduções de Clayton Eshleman, publicadas em 1968 e 2007, e uma da dupla de tradutores Michael Smith e Valentino Gianuzzi), e diferentes versões ditas originais de um mesmo poema, por exemplo a versão canônica publicada e o dito manuscrito: um texto datilografado em vermelho de ‘Considerando en frío, imparcialmente’. Também haverá poemas que foram escritos depois de uma leitura de “Rio Silêncio”, possivelmente incluindo um poema da poeta londrina Valeria Melchiorretto, do poeta catalão Joan Navarro, poemas de poetas brasileiros, e um poema meu que alude a ‘Considerando a frio, imparcialmente’ mas também traz uma outra idéia de nossa visão mediada pelas máquinas, aqui uma máquina fotográfica, como se ouve no começo do poema:

Considering calmly, impartially,
this new machine to see with, and reading in its manual
that man or woman is nothing more
than composed of rectangles, ratios,
is a mutable mammal who combs
afterwards in Photoshop, considering this camera (TOBLER, 2008)

Os textos aparecerão nos quadros sem o nome do autor, mas os espectadores / leitores vão ter acesso à uma lista que explica a autoria dos poemas. Assim, a exposição pode se tornar um lugar para uma leitura temporariamente fora das convenções de posse autoral, mostrando uma literatura viva e não um museu de textos, textos ainda em fluxo e sem barreiras insuperáveis entre eles, textos como parte da ‘Onicanção’, para citar o título dum poema de “Rio Silêncio”.

Na exposição proposta os quadros se situarão numa sala, e uma outra sala, ou uma parte separada da mesma sala, seria a antecâmara, por onde o público entra, sem quadros, ou só com o primeiro que traz ‘O Jardim do Palácio’ de “Hong-Kong & outros poemas” (MOURA, 1999), introduzindo o silêncio entre as palavras (MOURA, 1999. p.63). O poema também é um começo de água:

No princípio
tuas íris
águas
onde boiaram
minhas íris
algas (MOURA, 1999. p.63)

Na antecâmara se ouvem gravações do poeta lendo seus poemas em português e dos tradutores lendo as traduções nas várias outras línguas, e silêncio entre os poemas. Esse balanço quer lembrar aos visitantes que o poema é quase sempre em si já uma coisa multimídia, com aspectos visuais e orais. Na poesia de Moura ambos estão muito presentes. A palavra oral é tema, por exemplo, do poema ‘Aonde vai a voz que daqui sai’ (Moura 2004: 34) e a sonoridade dos poemas é um prazer contínuo e um desafio aos tradutores, ao mesmo tempo em que Moura utiliza sutilmente as possibilidades da tradição brasileira de poesia construtivista e visual, mas sem se limitar a esse jogo. Por exemplo, o poema ‘Manchas’ termina com ‘:’, o que alude delicadamente às duas manchas do poema, o homem no chão e a ave no céu.

A exposição rodeia a obra também de um contexto literário que facilita a leitura. Embora concebida para um público britânico, é uma tradução que pode ser interessante para brasileiros também, porque traz esse novo espaço à leitura, e porque as alusões e tradições com que Moura dialoga não

são necessariamente conhecidas pelos leitores brasileiros. No nosso mundo globalizado não é claro como era que um leitor brasileiro lê os poetas franceses mais do que os norte-americanos, como nunca foi claro que um leitor inglês de poesia lê os franceses (ou os norte-americanos!).

3 Alguns temas suscitados por esse projeto de tradução

3.1 Criatividade na tradução de autores não-canônicos

Uma questão interessante no contexto da tradução é até onde uma tradução pode ter a liberdade de fazer o que quer, ou seja, adotar uma abordagem “vale-tudo”. Na prática, as traduções ditas livres, também conhecidas como adaptações ou transcrições, são quase sempre de textos de poesia canônica, onde já temos várias traduções e o tradutor não sente a responsabilidade de sua tradução ser a única maneira de um monoglota ler os poemas. Nesse caso o tradutor muitas vezes entra mais pessoalmente na tradução, enfatizando como o tradutor é o escritor do novo texto. Mas isso nos faz perguntar: se um texto é vivo e não morto, e sempre tem uma vontade de mudar e se adaptar, como escrevem Benjamin (2001) e Scott (2000 e 2006), por que é que normalmente só os textos canônicos se transformam de maneiras criativas? Com certeza, um texto até então desconhecido merece uma tradução confiável para os que não lêem a língua original, mas a criatividade não tem de ser excluída. Não acho que haja uma solução para essa pergunta, mas a apresentação de várias traduções e versões no mesmo espaço é a solução que achei neste caso, deixando claro que nenhuma tradução traz a responsabilidade de ser ‘a’ tradução.

3.2 Tradução no contexto pós-colonial

Além disso, muitas vezes a tradução se vê hoje em dia pelo enfoque dos estudos pós-coloniais. Uma tradução do português para o inglês pode ser suspeita, já que pode ser compreendida como uma relação cultura dominante x cultura explorada. A meu ver, esse problema da dominação de um centro cultural já se vê nos dois países, o Brasil ou a Inglaterra, onde muitas vezes o sucesso cultural vem de um nepotismo mal disfarçado. No caso de um poeta longe dos centros culturais brasileiros, como o poeta amazônico Moura, há uma relação cultura dominante x cultura explorada antes da entrada de qualquer inglês. Em consideração a esse assunto, baseei minha escolha de Antônio Moura na minha leitura de poetas brasileiros contemporâneos, sem pedir a recomendação pessoal de ninguém.

Mas há ainda a pergunta pós-colonial: Se a tradução criativa, a ‘transcrição’ de Haroldo de Campos (CAMPOS, 1976), tem muito a ver também com sua tradução sob o signo da Antropofagia (CAMPOS, 1981), e a tradução criativa parece um instrumento devorador dos escritores do dito Novo Mundo a lidar com a literatura européia, quais as possibilidades para a tradução criativa na outra direção? Haroldo de Campos tem uma resposta no fim de seu artigo de 1981 “Da razão antropofágica: A Europa sob o signo da devoração”: agora os europeus não podem ignorar a literatura de culturas como a brasileira, precisam virar antropófagos também (CAMPOS, 1981. p.26). A devoração da literatura brasileira seria assim sinal da importância dela.

Acrescentaria que um escritor ou tradutor precisa de uma abordagem lúdica, e isso não pode ser restrito por causa do contexto pós-colonial. O importante, como na vida social, é sempre como jogamos. Diz-se ‘vale tudo no amor e na guerra’, mas não é o caso na tradução, eu diria. No caso da tradução textual, as escolhas tradutórias que arriscam mais para conseguir mais no texto inglês puderam se realizar porque a tradução foi feita em colaboração com o poeta, numa relação de diálogo e confiança entre tradutor e poeta. E foi a mesma confiança que possibilitou prosseguir com a ideia de uma exposição.

Conclusão

Para concluir, não creio que haja uma única maneira correta de traduzir poesia, seja nas escolhas textuais, seja na situação ao redor do texto. Como toda arte, não seria uma arte se houvesse um

livrinho adequado de instruções de como traduzir. Uma poética da tradução é sempre só uma apologia, um ponto de partida até inadequado para o próximo projeto, e nesse artigo nem elaboro como traduzi os textos de Moura. Mas o projeto de traduzir Moura, poeta contemporâneo e desconhecido no Reino Unido, é interessante para os estudos da tradução porque põe à prova a possibilidade de uma tradução criativa quando as responsabilidades do tradutor são maiores do que para com poetas conhecidos no país da tradução.

Nessa proposta há espaço para poemas novos e adaptações que jogam com seus antecedentes literários porque a exposição apresenta os antecedentes também, como antes esclarecido em relação aos poemas de Vallejo e Moura. Ao mesmo tempo, é preciso destacar que a tradução tem um traço mais fortemente social do que a poesia em si, primeiro por envolver uma relação entre poeta e tradutor, e numa situação social e pública como essa exposição ou a publicação de poemas em forma de livro, seria difícil alcançar aceitação geral sobre os limites do possível na tradução, porque com o social entramos na área da ética, onde nunca haverá unanimidade. Todavia, é importante dialogar sobre o que achamos uma abordagem literariamente e eticamente boa. Ao mesmo tempo vejo que a proposta aqui apresentada numa forma é um passo para o lado: pode ser novo usar uma interdisciplinaridade ou intermedialidade na tradução, mas a amplificação de meios além da página tradicional em si não é uma novidade, e deixa ainda muitas perguntas gerais sem resolução, e passa em silêncio sobre a verdadeira arte da tradução, as escolhas feitas com cada palavra, som e imagem.

Espero também que mostre novas possibilidades de apresentação de múltiplos textos ligados. Naturalmente, o conceito de textos fluidos, aparecendo e desaparecendo no mesmo espaço, não se limite a uma exposição. Também seria aplicável digitalmente, num site ou num CD-ROM, para apresentar textos e suas traduções ou, de interesse principalmente para acadêmicos, para mostrar as variantes existentes dum texto, por exemplo de vários manuscritos e edições. Um livro, sempre com duas páginas visíveis, não é tão adequado para ver as múltiplas formas. Com certeza, não quero falar da morte do livro, mas moramos num mundo onde várias tecnologias vivem juntas, e cada formato pode nos trazer outras ricas experiências de leitura.

Referências Bibliográficas

- [1] ASCHER, Nelson; BONVICINO, Régis; PALMER, Michael. **Nothing the Sun Could Not Explain: 20 Contemporary Brazilian Poets**. 2. ed. Los Angeles: Green Integer, 2004.
- [2] BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução de Susana Lages Kampf, in Werner Heidermann (org.) *Clássicos da Teoria da Tradução alemão-português*. Florianópolis: NUT/UFSC, 2001.
- [3] CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In **Metalinguagem**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p.21-38.
- [4] CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: A Europa sob o signo da devoração. **Colóquio/Letras**, Lisboa, no. 62p. 10-26, julho 1981.
- [5] FONTELA, Orides. **Poesia Reunida [1969-1996]**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- [6] MOURA, Antônio. **Hong-Kong & outros poemas**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.
- [7] MOURA, Antônio. **Rio Silêncio**. São Paulo: Lumme, 2004.
- [8] NUNES, Benedito. Rio Silêncio: poesia e filosofia em estreito diálogo. In MOURA, Antônio. **Rio Silêncio**. (Moura 2004) e **ZUNÁI - Revista de poesia & debates**. Disponível em http://www.revistazunai.com.br/ensaios/benedito_nunes.htm. Acesso em 8 de maio, 2008.

- [9] Paz, Octavio. **Traducción y literalidad**. Barcelona: Tusquets Editor, 1971.
- [10] RABEARIVELO, Jean-Joseph. **Quase-sonhos**. Tradução de Antônio Moura. São Paulo: Lumme, 2004.
- [11] TOBLER, Stefan. **Considering calmly, impartially**. Disponível em <http://readingonthebalcony.blogspot.com/>. Acesso em 8 de agosto, 2008.
- [12] SCOTT, Clive. **Translating Baudelaire**. Exeter: University of Exeter, 2000.
- [13] SCOTT, Clive. **Translating Rimbaud's Illuminations**. Exeter: University of Exeter, 2006.
- [14] VALLEJO, César. **Contra o segredo profissional**. Tradução de Antônio Moura. São Paulo: Lumme, 2005.