

A TRADUÇÃO, O CORPO, O POEMA

Olga KEMPINSKA¹

Resumo: O artigo se debruça sobre dois poemas que colocam em cena o gesto da tradução: um da poeta russa, tradutora do polonês, Natalia Gorbanévskaja, outro de Julia Hartwig, poeta polonesa, tradutora do inglês. Lançando mão de metáforas do amor e a da viagem, os poemas operam interessantes deslocamentos dessas expressões para enfatizar a importância do corpo como o meio e o horizonte do gesto da tradução. Em Gorbanévskaja trata-se de um corpo amoroso, daquele que, manifestando as marcas da paixão, visa o corpo da língua do outro, ou seja, sua materialidade sonora e rítmica. Em Hartwig, trata-se do corpo perpassado pela ordem do discurso e cujas posturas e movimentos expressam determinações ideológicas.

Palavras-chave: Tradução; Poesia; Corpo; Natalia Gorbanévskaja; Julia Hartwig.

Résumé : L'article se penche sur deux poèmes qui mettent en scène le geste de la traduction : l'un de la poète russe traductrice du polonais Natalia Gorbanévskaja et l'autre de Julia Hartwig, poète polonaise traductrice de l'anglais. En utilisant des métaphores de l'amour et du voyage, les poèmes opèrent d'intéressants déplacements de ces expressions pour mettre en relief le corps en tant que moyen et horizon de la traduction. Chez Gorbanévskaja il s'agit d'un corps amoureux, celui qui porte des traces de la passion et qui s'adresse à la chaire de la langue de l'autre, soit sa matérialité sonore et rythmique. Chez Hartwig, il s'agit d'un corps traversé par l'ordre du discours et dont les mouvements expriment des déterminations idéologiques.

Mots-clés : Traduction ; Poésie ; Corps ; Natalia Gorbanévskaja ; Julia Hartwig.

Se os poemas que versam sobre o fazer poético são bastante numerosos, constituindo-se em um rico e variado tesouro de *Ars Poetica*, um tanto esparsos são ainda textos poéticos que colocam em cena o gesto da tradução. Frutos raros de uma prática tradutológica e de uma intensa experiência da língua estrangeira, que geralmente

¹ Possui graduação e mestrado em Filologia Românica pela Uniwersytet Jagiellonski de Cracóvia e doutorou-se em História Social da Cultura pela PUC-Rio. Atualmente é professora de Teoria da Literatura no Departamento de Ciências da Linguagem da Universidade Federal Fluminense. Publicou em 2011 o livro *Mallarmé e Cézanne: obras em crise*. Tem experiência nas áreas de Teoria da Literatura, Teoria da Arte e Teoria da Tradução, com ênfase na relação entre *mimesis* e as emoções. Sua experiência como tradutora, que envolve poesia, prosa e ensaio, começou em 2000, com a tradução de trechos de livros premiados na Edição Polonesa do Prêmio Goncourt. Recentemente fez seleções e traduções de poemas de Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Kazimiera Iłłakowiczówna e Anna Świrszczyńska, publicados pela primeira vez no Brasil.

acompanham de perto, se não condicionam, a própria escrita poética, as encenações do ato de traduzir na poesia revelam alguns dos aspectos mais vividos da tradução. Nesse sentido, os poemas sobre a tradução surgem como oportunidades únicas para se considerar de perto algumas das particularidades mais excessivas, arriscadas e até mesmo controversas dessa prática.

Foi justamente enquanto reveladores da experiência da tradução que chamaram minha atenção dois poemas escritos nas décadas finais do século XX, ambos por poetas tradutoras. Depois de ter frequentado durante alguns meses as duas obras e de ter traduzido os dois textos, respectivamente do russo e do polonês, hesitei por um momento entre as expressões “poetas e tradutoras” e “poetas tradutoras”, optando finalmente pela segunda, que com mais intensidade afirma o caráter entrelaçado das duas práticas e das duas criatividades.

O primeiro dos dois poemas que guiam a presente discussão sobre tradução foi escrito por Natalia Gorbanévskaja (1936-2013), poeta russa, tradutora de poesia polonesa; o segundo, por Julia Hartwig (1921-), poeta polonesa, tradutora de poesia francesa e americana. Ainda muito pouco conhecidas no Brasil, tão diferentes entre si e, no entanto, ambas provenientes daquele complexo espaço geopolítico que é conhecido sob a denominação, em si problemática, de “Leste Europeu”, Gorbanévskaja e Hartwig trazem indagações únicas a respeito da relação entre a tradução da poesia e a subversão de antagonismos políticos.

1. UMA LÍNGUA APAIXONADA

Dissidente que sofreu severas repressões por parte do regime comunista, tendo sido inclusive presa em um hospital psiquiátrico, a poeta emigrante Natalia Gorbanévskaja escreveu um instigante poema sobre tradução em 1980. Data tanto mais reveladora pois se trata do ano da afirmação do movimento “*Solidarność*” e, com isso, do momento de uma inflamação da inimizade entre a Polônia e a União Soviética. Foi também naquele ano de cumulação de tensões e conflitos que Czesław Miłosz, que há décadas vivia como emigrante nos Estados Unidos, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura. Em meio a uma longa prática da tradução de textos do poeta polonês, Gorbanévskaja endereçou então seu poema sobre tradução a Miłosz. Como veremos, um poema de amor – que versa sobre a paixão pela língua e pela poesia:

Чеславу Милошу

И тогда я влюбилась в чужые стихи,
шелестящие так, что иные кривились: «Шипенье...»
И оттуда, наверное, многие проистекли
для меня и несчастья, и счастья. Теперь я

присяжной переводчик, профессионал,
по ночам шелестящий страницами Даля,
поверяющий щебет по русским забытым словам

и бормочущий вслух, как над книгой гадальной.

Но спасибо за то, хоть не знаю, кому,
не себе и не Богу, не случаю и не ошибке,
что, шепча в законную парижскую тьму,
я робею по-прежнему, прежде чем выстучать перевод на машинке.

Не себе и не Богу, не случаю и не призванию –
языку, что любовному поверил признанию.

Para Czesław Miłosz

E então apaixonei-me por poemas de um outro,
de um som tão seco, que uns ralhavam: “que chiado...”
É verdade, isso me trouxe muitos agrados,
e desagradados. Pois agora sou

um tradutor juramentado, um profissional,
que à noite folheia as páginas do Dal,
que em um russo esquecido tenta os sons secos
e os sussurra como um texto profético.

Sem bem saber a quem agradeço,
se a mim, se a Deus, ao azar ou à sorte
que traduzo em sussurros no meio da noite
em Paris e – como da primeira vez – enrubesço.

Nem a mim, nem a Deus, nem ao destino, que nada,
mas àquela língua que ficou apaixonada.
(GORBANÉVSKAIA, 2008, p. 53, minha tradução)

No poema de Gorbanévskaja a experiência da tradução poética do polonês para o russo é expressa por meio de um vocabulário amoroso. Pois aqui traduzir equivale a apaixonar-se e a namorar, travando um jogo feito de resistências, de charmes, de entregas e de saudades. A metáfora da relação amorosa não é em si nova no discurso sobre a tradução, mas, como tentarei mostrar, ela adquire no poema de Gorbanévskaja um teor e um alcance bastante diferentes tanto do amor-ódio próprio da angústia da influência descrita no contexto da psicanálise, quanto do amor antropofágico inerente à apropriação cultural subversiva.

Na cena amorosa da tradução de Gorbanévskaja estamos, de fato, longe de um amor ambivalente típico do romance familiar freudiano do tradutor, descrito, por exemplo, por Rosemary Arrojo a partir do exemplo da tradução da obra de Freud na França. Arrojo resumiu-o como uma relação enredada e complexa que se estabelece com o autor traduzido em termos de “um jogo transferencial de amor e ódio” (ARROJO, 1993, p. 36). Diferentemente do tradutor da obra freudiana, a tradutora (e a língua) apaixonada

do poema Gorbanévskaja não é desejosa de “se apropriar do direito paterno de produzir significado”; tampouco sua reivindicação de fidelidade surge apenas como um efeito de um “refúgio de culpa” (ARROJO, 1993, p. 36). Abrindo mão da aspiração à apropriação, o jogo amoroso remete aqui, antes, à experiência da outra língua como possivelmente própria e, reciprocamente, da própria como possivelmente outra. Além disso, ao invés de insistir na plenitude identitária da língua própria, o tradutor se entrega ao prazer do contato com a língua do outro. Na tradução poética assim praticada, o desejo dirige-se não ao significado, mas, antes, ao significante, e, de fato, como primeiro desafio (e como o primeiro objeto de desejo) surge aqui a urgência da fruição da sonoridade estrangeira, no caso, da sonoridade seca da língua polonesa abundante em conjuntos de consoantes, ora cacofônicos, ora sussurrantes.

De fato, é bem sabido que em virtude da seleção única do material sonoro e da excepcionalidade de sua disposição, o estrato fonético de uma obra poética é o mais árduo desafio do tradutor. Em seu instigante texto “Sobre as traduções” (1955), ao comentar a importância dos aspectos fonéticos da obra para o processo de sua recepção, sobretudo no que tange à estimulação das emoções do fruidor, Roman Ingarden não apenas insistiu na dificuldade da tradução dos aspectos sonoros, mas também descreveu detalhadamente seu rico potencial expressivo e conotativo. Segundo o filósofo polonês, apesar da relação convencional entre o som e o sentido, o estrato fonético, longe de ser redutível a um conjunto de abstrações, remete em cada língua a diversas e ricas percepções sensíveis e estéticas e, com isso, a complexos estados emocionais:

(...) se considerarmos o “som da palavra” de modo como este de fato ocorre e desempenha suas funções em uma língua viva, constituindo então uma realidade linguística, então deveremos concluir que a correlação entre a sonoridade compreendida desta forma e as funções multifacetadas da palavra não é tão frouxa como o proclama a teoria convencionalista. Antes de mais nada, a função da representação “imagética” está em uma relação estreita com a sonoridade plena da palavra, que se manifesta ou não, dependendo se uma palavra dada carrega sonoridades dotadas de características secundárias capazes de provocar no ouvinte a representação imagética adequada do objeto designado por essa palavra (isso concerne não apenas os substantivos, mas também os verbos). Em segundo lugar, essa função é desempenhada de formas diferentes de acordo com respostas secundárias, eventualmente emocionais, ao som de uma dada palavra. (INGARDEN, 1972, p. 142)

Estimuladora de pujantes respostas emocionais, a sonoridade da língua estrangeira é no poema de Gorbanévskaja dotada “de um som tão seco, que uns ralhavam: ‘que chiado...’ ” e, dessa forma, ela surge logo no início como uma alteridade negativa que é subvertida em uma alteridade amada. Rejeitada por muitos, ela torna-se o objeto de fascinação do tradutor e a imagem da língua apaixonada pela outra língua, abraçando a sonoridade alheia, estranha e estrangeira, adquire uma intensidade única na medida em que se revela inseparável da perda iminente da língua própria. Em consequência desse

acolhimento da alteridade, o sujeito lírico tradutor parte em busca da língua própria. Folheando o dicionário da língua russa – e observemos que o gesto de folhear as páginas do dicionário reproduz o mesmo som seco da língua polonesa –, o tradutor confunde, com efeito, o próprio como estrangeiro.

Obviamente, a cena da tradução enquanto uma cena amorosa tem lugar à noite e no exílio. A possibilidade da subversão do próprio a partir do estrangeiro confirma a experiência do exílio inerente à tradução poética, pois, em um gesto de entrega amorosa, o próprio torna-se necessariamente impróprio e impuro. A língua de chegada, no caso, o russo, deixa de ser a terra firme e segura, um lugar garantido porque limitado (ou seja, definido); ela se estende no espaço e no tempo, tornando-se ao mesmo tempo incomensurável e incerta.

Desdobrando-se no campo semântico do discurso amoroso, a reflexão poética sobre a tradução poética investe a noção de “fidelidade” de um novo alcance, deslocando-a para o espaço de uma relação passional, ou seja, do “transporte”. Nesse sentido, o que se torna o cerne do gesto da tradução enquanto relação amorosa é a perda necessária do próprio a partir do alheio. Lançando mão de um vocabulário erótico ainda mais explícito que o do poema de Gorbanévskaja, Hélène Cixous faz entrever algo desse trabalho desterritorializante da alteridade amada quando descreve a importância na sua experiência linguística da língua alemã de sua mãe:

É ela que me torna a língua francesa sempre estrangeira. Graças a ela, minha indomável, nunca tive com nenhuma língua uma relação de domínio, de propriedade; sempre estive em falta, em fraude; sempre quis abordar cada língua, nunca minha, com delicadeza para lambê-la, cheirá-la, adorar suas diferenças, respeitar seus dons, seus talentos, seus movimentos. (CIXOUS, 1977, p. 29, minha tradução)

Ao fazer essa confissão de amor da alteridade, inseparável da recusa da propriedade, Cixous não deixa de abominar também os abusos de uma prática tradutológica apropriadora: “Antes de tudo mantê-la [cada língua] em um além que a transporta, deixar intata sua estranheza, deixar de trazê-la para cá, deixar de entregá-la à violência cega da tradução” (Ibid).

A violência cega da tradução, confundida por alguns com uma forma de posse amorosa, é reconhecida cada vez mais como uma grave ameaça para o trabalho da amorosa alteridade que, justamente enquanto o trabalho da alteridade em meio à língua própria, deve impedir a apropriação niveladora da língua estrangeira. Nesse sentido, relatando suas experiências da tradução poética de textos brasileiros e frisando, aliás, a extrema dificuldade que surge da aparente proximidade entre as duas línguas – proximidade que existe também, entre o russo e o polonês –, a poeta argentina Diana Bellessi situa a tarefa do tradutor entre duas violências extremas: “Não podemos ser comidos pelo original, nem tampouco fagocitá-lo por inteiro, mas uma estranha eucaristia na qual o

corpo material da linguagem é devorado e engolido, se produz nos altos cumes desta tarefa cheia de paciência, de atenção e de graça” (2011, p. 115, minha tradução). O uso de metáforas amorosas que deslizam para as metáforas alimentares e que passam a expressar uma ingestão destruidora, pode surpreender em um texto que descreve a tarefa do tradutor. A própria colocação dessa tarefa entre os extremos que vislumbram o risco de destruir ou ser destruído, expresso por meio de imagens que sublinham a violência do ato de comer e de ser comido – através dos verbos “engolir”, “devorar” e, sobretudo “fagocitar” –, faz com que seja impossível apreendê-la como um trabalho brando.

No contexto brasileiro da prática e da teoria da tradução, um discurso que justapõe a cultura, a metáfora alimentar e a experiência amorosa inevitavelmente faz pensar na proposta antropofágica de Oswald de Andrade reivindicada pelos tradutores concretistas. Contudo, mesmo que chegue a combinar em sua descrição da prática tradutológica as palavras “traduzir” e “amar”, Augusto de Campos está muito longe da visão da tradução como uma *relação* amorosa:

A minha maneira de amá-los é traduzi-los. Ou degluti-los, segundo a Lei Antropofágica de Oswald de Andrade; só me interessa o que não é meu. Tradução para mim é persona. Quase heterônimo. Entrar dentro da pele do fingidor, para refingir tudo de novo, dor por dor, som por som, cor por cor. Por isso nunca me propus traduzir tudo. Só aquilo que sinto. (1978, p. 7)

Na proposta concretista da tradução antropofágica trata-se de captura, coleção, sedução – e não de uma relação. Relatando a experiência da tradução em termos de completude da recriação, Campos evoca uma conquista unilateral, demonstrando, aliás, no conjunto do seu discurso teórico, um gosto mais afirmado pelo vocabulário belicoso do que amoroso. Não é por acaso que em suas escolhas tradutológicas o poeta brasileiro tenha valorizado sobretudo a poesia marcada pela “luta com a linguagem” (Ibid, p. 126). Diferentemente da violência concretista, na cena noturna de tradução de Gorbánévskaja o jogo amoroso surge não como luta e conquista, mas antes, como uma relação inseparável da procura e da pesquisa, significativamente permeada pelo sentimento de gratidão. A tradução amorosa afirma-se não como uma posse momentânea, mas como um convívio que se dá no tempo.

2. OS POETAS TRANSLADADOS

A poeta polonesa Julia Hartwig publicou “Traduzindo versos de poetas americanos” em 1998. Trata-se de um dos últimos textos reunidos no volume *Poemas americanos*, escritos por Hartwig ao longo de três décadas como fruto de diversas estadias – inauguradas por uma bastante prolongada, entre 1970 e 1974 –, nos Estados Unidos. Esse poema que versa sobre o traslado dos poetas americanos para o Leste Europeu, pode ser lido como fazendo parte de um ciclo de textos que, na época da Guerra Fria,

resistem à simplificação da oposição geopolítica e trazem para o contexto polonês uma genuína curiosidade pela cultura e pela poesia dos Estados Unidos:

Tłumacząc wiersze poetów amerykańskich

Pewno im nie do smaku takie przenosiny
z Long Island z Santa Barbara z księgarni Lighting
House w San Francisco
z traperskiego szalasu w Pate Valley nad czystym
strumieniem
z łóżek gdzie leżą jeszcze półprzytomni
z zadymionych tawern i klubów
z moteli gdzie zrzucają buty znużeni po dniu marszruty
gliniastą doliną
z zacisznej farmy w Missouri z zasobnego domu
w Waszyngtonie
z nocnego baru w Nowym Jorku
– i buntują się teraz przeciw tej nieproszonej
przeprowadzce
do Wschodniej Europy o której tak niewiele wiedzają
choć to przecież nie wy sami zawędrowaliście do nas
tylko wasze wiersze
i nawet nie wiecie jak swojskie spotkało was przyjęcie
z przyczyn które mogą tylko odgadywać nie mając
żadnej pewności:
bo uhonorowaliście w nich wasze niepokoje i wasze
próżności
wasze choroby i wasze śmieszności wasze auta i wasze
kwiaty
wasze podróże i krajobrazy zbierane po drodze
waszą nienawiść do wielkich miast i upojenie nimi
Chicago Nowy Jork Nowy Orlean Golden Gate i Most
Brookliński
nazwy które marzyły się od lat sztubakom europejskim
wraz z nadziejami na wielką odmienną i sławę
i to jest właśnie wiano które wnosicie
w wierszach które nie silą się na wielkość ale ukazują
kalendarz codzienności
oglądany spojrzeniem farmera neurastenika
i hipochondryka
nimfomanki i włóczęgi zachłyśniętego życiem
lub skopanego przez gang nieszczęść i niepowodzeń
dumnego ze swojej demokracji i przeklinającego jej
nadużycia
Wspaniale jest móc patrzeć na swój kraj
jak na człowieka którego zalety i wady roztrząsać
można bez obawy

Traduzindo versos de poetas americanos

Com certeza não estão gostando desse traslado
de Long Island de Santa Barbara da livraria Lighting House
em São Francisco
da cabana de tropeiro em Pate Valley perto de um riacho sereno
das camas nas quais ficam ainda quase despertos
dos clubes e botecos cheios de fumaça
dos motéis onde tiram os sapatos exaustos depois de um dia de
marcha pelo vale lamacento
da calma fazenda em Missouri da rica casa em Washington
do bar noturno em Nova Iorque
– e protestam agora contra essa indesejada mudança
para o Leste Europeu do qual sabem tão pouco
mesmo que não tenham sido vocês mesmos os que vieram até
nós

apenas seus poemas

e vocês nem sabem como foi calorosa sua acolhida
por motivos que apenas posso adivinhar sem certeza alguma:
pois neles vocês honraram suas angústias e suas vaidades
suas doenças e suas bobagens seus carros e suas flores
suas viagens e paisagens colhidas no caminho
seu ódio das grandes cidades e sua embriaguez com elas
Chicago Nova Iorque Nova Orleans Golden Gate e Brooklin

Bridge

os nomes com os quais há anos sonharam garotos europeus
com a esperança da grande mudança e da glória
e esse é o dote que vocês trazem
nos poemas que não forcem grandeza mas mostram o calendário do
dia-a-dia
visto com olhos de um fazendeiro neurastênico e hipocondríaco
de uma ninfomaníaca e de um vagabundo louco pela vida
ou espancado por uma gangue de azares e fracassos
orgulhoso de sua democracia e amaldiçoando seus abusos
É ótimo poder olhar para seu país
como para um ser humano cujas qualidades e defeitos se pode

considerar sem medo

(HARTWIG, 2002, p. 70)

Herdeiro em sua forma dos amplos versetos de Walt Whitman, que por meio da liberdade rítmica disputavam um lugar dinâmico entre o poético e o prosaico, entre o culto e o cotidiano e entre o pessoal e o coletivo, o poema de Hartwig lança mão de uma série de enumerações. Encadeamentos de nomes próprios de lugares, séries de ambientes tanto urbanos quanto rurais, seguidas ainda de listas de comportamentos humanos: todos esses elementos esboçam a situação da inseparabilidade entre o espaço sócio-político, as práticas linguísticas e as posturas subjetivas, inclusive atitudes psicológicas e comportamentos físico-motores. Em virtude desse entrelaçamento, as

posturas “humanas” refletem inevitavelmente as escolhas de pontos de vista e de temas manifestos em textos poéticos.

A própria tradução é, no poema de Hartwig confundida com um ato de deslocamento: trata-se de uma mudança – desconfortável, desnorteante e indesejada –, dos poetas americanos para um lugar longínquo e desconhecido no Leste Europeu. Ao comparar a tradução a um traslado (e um transtorno), o poema se inscreve na longa tradição hermenêutica que por meio de metáforas espaciais, sobretudo metáforas náuticas, comparava o gesto do tradutor a uma superação da distância entre duas margens. Partindo do sentido primeiro da palavra latina *traducere*, “conduzir além” (AUVRAY-ASSAYAS et al., 2003, p. 1305), o gesto da tradução operava um traslado “de costa a costa”, “de uma terra firme para outra” (GADAMER, 2010, p. 130).

O poema de Hartwig não deixa, no entanto, de enriquecer e de complicar essa metáfora do deslocamento, combinando-a com o gesto de antropomorfização. Com efeito, tal como o gesto da tradução é por um momento confundido com a viagem concreta de pessoas de um lado para outro do planeta, o deslocamento do texto traduzido chega a abranger toda a amplitude do contexto humano: desde as características do regime político, pela experiência fenomenológica do meio de vida, através de comportamentos físicos, até os traços psicológicos e posturas éticas.

Muito impactante quanto à encenação do gesto da tradução é, no poema de Hartwig, a irrupção da interlocução que, sem nenhum aviso gráfico, surge no meio do poema, quando “eles” (os poetas de diferentes cidades e estados americanos) tornam-se de repente “vocês”. É, de fato, graças à tradução que a distância se transforma em proximidade, as fronteiras deixam de ser estanques e os poetas americanos se tornam interlocutores dos leitores poloneses.

Envolvida dessa forma no regime sensível que afirma uma relação de continuidade entre o político, o ético e o estético, a tradução dos poetas americanos para o polonês visa à transposição complexa de traços “humanos”, em toda a variedade de suas qualidades e seus defeitos, para um contexto sócio-político distinto. A tradução enquanto um paradigma da interpretação, ou até mesmo como paradigma “dos mecanismos da linguagem” (ARROJO, 1993, p. 52), remete, de fato, ao gesto essencialmente humano: “Não será nenhuma novidade dizer que a tradução é inerente ao humano, pois, ao comunicar-me, estou verbalizando meu processo interior” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 38). A tradução investe-se de traços paradoxais na medida em que, na interpretação de Hartwig, o contexto do Leste Europeu remete à falta de democracia e à opressão política marcadas pelo “desumano”. O final do poema insiste justamente na insuportável contradição resultante do gesto da antropomorfização da tradução. Nos últimos versos, a tradução (linguística e cultural) do “humano” vê-se colocada em cheque quando confrontada com o contexto de um regime totalitário marcado pelo “desumano”.

3. A TRADUÇÃO E O CORPO

Tão diferentes em sua dicção, os dois poemas sobre a tradução poética sugerem uma inseparabilidade entre o estético e o político, tanto na poesia quanto em sua tradução. Um faz lembrar que a vocação da tradução é um relacionamento com o outro, inseparável da abertura espacial e da extensão no tempo. O outro frisa a complexidade do traslado entre contextos diferentes, inerente ao gesto de traduzir, no qual se entrelaçam o individual e o coletivo. Permeabilidades de fronteiras, experiências de desterritorialização linguística, inícios de um vai-e-vem do pensamento comparativo e crítico, subversão iminente: todos esses fenômenos, colocados em uma relação de continuidade com o gesto da tradução por Gorbanévskaja e por Hartwig, têm como seu denominador comum o movimento. Renunciando ao ideal metafísico da captura do sentido – e, portanto, a sua imobilização –, as poetisas procuram por um espaço plural da relação.

Com efeito, é enquanto movimento – e não esqueçamos que no caso dos dois poemas se trata de um movimento na direção daquele que é descrito pelo discurso ideológico da época como um inimigo político –, que a tradução se opõe com mais eficácia a sua própria vocação etnocêntrica, numerosas vezes afirmada pelas teorias e pelas práticas ocidentais. Pois nos dois textos o efeito da tradução extrapola tanto o gesto da anexação quanto um simples comparatismo, transformando-se em uma genuína experiência de si a partir da perspectiva do outro: em Gorbanévskaja, enquanto a experiência do russo contagiado pela *secura* sonora do polonês; em Hartwig, como uma experiência da falta de democracia evidenciada pela sua presença em outro lugar.

Ultrapassando a acepção de um método e suas aspirações normativas, a forma do poema se mostra nos dois casos como uma oportunidade única para transcrever em palavras a experiência da tradução. “Consustancial ao ato de escrever” (BERMAN, 2013, p. 30) no espaço moderno da literatura, a tradução poética afirma-se, de fato, como um gesto genuinamente autoreflexivo, subvertendo afinal também a dicotomia entre a teoria e a prática. E é por meio da forma do endereçamento – da dedicatória do poema de Gorbanévskaja e da irrupção da interlocução no poema de Hartwig – que os dois textos melhor afirmam sua vocação dialógica e sua abertura à alteridade. Além disso, a pungência da descrição da experiência da tradução decorre nos dois textos do uso do tempo verbal presente, reforçado pelo advérbio “agora”: “Pois agora sou / um tradutor juramentado (...) que folheia, (...) tenta, (...) sussurra”; os poetas americanos “protestam agora contra essa indesejada mudança”. Acompanhado de formas dialógicas do endereçamento e da interlocução, o presente verbal faz com que se evite a distância característica de um relato sobre tradução e, com isso, privilegie a tradução enquanto uma cena vivida e enquanto atualidade de experiência.

Por mais que trabalhem metáforas diferentes, os dois poemas colocam em questão a tradução etnocêntrica, presa à transposição do sentido abstrato de uma língua à outra, e colocam em cena o corpo como o meio e o horizonte do gesto da tradução. Em Gorbanévskaja trata-se de um corpo amoroso, aquele que exterioriza as marcas da paixão – a tradutora enrubesce –, e que visa o corpo da língua do outro, ou seja, não seu “sentido”, mas, antes, sua materialidade sonora e rítmica. Em Hartwig, trata-se do corpo perpassado pela ordem do discurso e cujas posturas e movimentos expressam determinações ideológicas. Assim, nos dois poemas, o corpo da língua, o corpo do poeta traduzido e o corpo do tradutor formam uma constelação necessária à visão da tradução como um gesto e como uma experiência.

REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

AUVRAY-ASSAYAS, Clara, BERNER, Christian, CASSIN, Barbara, PAUL, André, ROSIER-CATACH, Irène. “Traduire”. In: CASSIN, Barbara (org.) *Vocabulaire européen des philosophies*. Paris: Seuil&Le Robert, 2004, pp. 1305-1320.

BELLESSI, Diana. *La pequeña voz del mundo*. Buenos Aires: Taurus, 2001.

BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

CIXOUS, Hélène et al. *La venue à l'écriture*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1977.
DE CAMPOS, Augusto. *Verso Verso Controverso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

GADAMER, Hans-Georg. “Ler é como traduzir”. Trad. Marco Antonio Casanova. In: *Hermenêutica da obra de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, pp. 125-131.

GORBANÉVSKAIA, Natalia. *Izbrannyye stikhotvoriénia 1959-2007. Wiersze wybrane 1959-2007*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2008.

HARTWIG, Julia. *Wiersze amerykańskie*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2002.

INGARDEN, Roman. “O Tłumaczeniach”. In: *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*. Varsóvia: PWN, 1972, pp. 120-190.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.