

6. Considerações finais

A contribuição principal desse trabalho foi realizar versões para o inglês de poemas de Hilda Hilst e Adília Lopes. Embora nem todas tenham sido resolvidas, algumas traduções parecem ter conseguido transpor para o universo da língua inglesa a presença dessas duas autoras. Nos empenhamos, também, em fazer com que o nosso modo de traduzir, nossa *prática*, fosse condizente com as perspectivas teóricas de poesia e de tradução apresentadas nos capítulos iniciais. E, ainda, espera-se que os comentários às traduções tenham sido úteis, no sentido de explicitar, com alguma objetividade, as escolhas tradutórias.

No capítulo inicial, colocou-se a importância de se pensar a poesia enquanto presença, valorizando o aspecto material e formal do poema. Pensamos um modo de refletir sobre poesia que não se prenda unicamente ao seu aspecto interpretativo, que valorize seus efeitos rítmicos e sonoros, sua musicalidade, sua presença.

As teorias da tradução apresentadas no segundo capítulo parecem condizentes com essa perspectiva poética. Ao contrário do que Gumbrecht afirma, que a crítica nunca conseguiu dar a devida atenção aos aspectos formais da poesia, as teorias da tradução de Meschonnic, Campos e Britto – pensadas enquanto críticas de poesia – mostram algo diverso. Ao menos no terreno tradutório, olhar para a forma de um poema não chega ser uma grande novidade. Traduzir, é claro, vai sempre envolver uma interpretação. Porém, a experiência de traduzir esses poemas nos mostrou que lidar com o aspecto interpretativo da poesia não é necessariamente o maior problema para o tradutor. Certa instabilidade semântica faz parte da poesia. Mais do que entender, ou interpretar, o tradutor deve tentar reproduzir essa instabilidade.

Meschonnic nos interessa, sobretudo, quando diz que para traduzir é preciso escutar o *ritmo* – definindo ritmo como algo mais do que a alternância entre sílabas fortes e fracas, como o elemento organizador de um texto. Assim, diminui a importância da interpretação, da busca por sentidos. Campos, por outro viés – pois ele parte do princípio de que traduzir poesia é impossível – ao desenvolver o conceito de *transcrição*, que valoriza o modo de significar e objeto estético como signo total,

também redimensiona o aspecto semântico em poesia. São tentativas de abordar os textos com um olhar que torne o “fardo interpretativo” um pouco mais leve. O tradutor, afinal, deseja que a tradução de poesia seja possível. Para isso, ele precisa trabalhar com teorias que criem possibilidades, e não teorias que perpetuem o indizível, ou a incomunicabilidade, entre as línguas. Trata-se não de apagar as diferenças, mas aproximá-las. Traduzir é um modo de fazer as línguas conversarem.

Porém, ao tentar levar estes conceitos para a prática – o conceito de *ritmo* tal como apresentado por Meschonnic, ou o conceito de *modo significante* de Campos – percebemos que eles podem ser, algumas vezes, de aplicação indireta. São conceitos que nos interessam como pressupostos teóricos para tradução, como “filosofias da linguagem”, mas que podem permanecer abstratos quando tentamos usá-los. Ao apresentarmos um exemplo de tradução de Meschonnic, tentamos, de algum modo, diminuir a distância entre teoria e prática, pois aprendemos que há pressupostos literários e lingüísticos imbuídos em qualquer tradução, sobre os quais o tradutor pode estar mais, ou menos, consciente. Sendo assim, interessa o modo como Paulo Henriques Britto avalia traduções de poesia, por tornar, de algum modo, mais objetiva a abordagem do poema, ao mesmo tempo que aponta para a pluralidade de níveis e efeitos que podem estar em funcionamento na poesia.

Problemáticas também são as discussões sobre *fidelidade* e sobre a importância do *sujeito-tradutor*. Novamente, concordamos com Campos e Meschonnic quando esses dizem que não se deve tentar esconder que há um sujeito por de trás de toda a tradução, por isso, não se deve buscar a transparência ou a fidelidade. Mas a tradução do poema “Uma mulher/ bêbada prima”, de Adília Lopes, nos mostrou como pode ser problemática a questão do sujeito-tradutor. Qual é o limite? Como saber quando a nossa tradução extrapola o próprio poema, passando por cima de ambigüidades ou dificuldades apresentadas pelo texto? Teoricamente, não é ainda possível responder a essas perguntas. A prática, porém, indica alguns caminhos. A tradução de poesia é um trabalho que pode ganhar, e muito, através de colaborações com outros leitores-tradutores. Isto é, compartilhando os poemas, podemos descobrir novos detalhes, receber sugestões de traduções, além de diminuir as chances de se ler o poema de modo por demais idiossincrático. Haroldo de Campos

propõe um laboratório de textos no qual trabalhem, lado a lado, literatos e lingüistas. A experiência nos leva a pensar que, de fato, um espaço assim seria ideal para o tradutor. Por isso, enfatizamos a importância das contribuições recebidas durante todo o processo de pesquisa e tradução dos poemas apresentados nessa dissertação, especialmente do orientador do projeto. Diversas traduções são resultados de uma intensa colaboração.

Sobre a clareza de nossas escolhas tradutórias, acreditamos que conseguimos, na maior parte das vezes, fugir dos clichês “flui bem” ou “traduz o espírito do original”. Porém, nem sempre foi possível explicar claramente todas as escolhas, assim como a ideia para uma tradução pode surgir após longa reflexão, ou ocorrer repentinamente. Embora o sentido geral das elaborações apresentadas no decorrer da dissertação seja de ir contra a “maré” do indizível, ou da intraduzibilidade, há mistérios que permanecem.

Traduzindo Hilda Hilst o maior desafio foi preservar a musicalidade, ao mesmo tempo que se queria, quase sempre, um texto solene, de registro elevado. Certas construções que Hilda faz soam estranhas em português, e foi preciso tentar reproduzir este mesmo estranhamento em inglês. Talvez pela densidade de seus poemas, realizamos um menor número de traduções. Cada linha de verso em Hilda oferece um universo complexo de sentidos, imagens e sons. De modo geral, esperamos ter alcançado formulações capazes de expressar a força de sua poesia em outra língua.

Adília Lopes, por sua vez, nos possibilitou um outro ritmo de tradução, sua poética veloz e concisa levou a traduções também mais rápidas, por isso fizemos um número maior de poemas. Como já foi dito no capítulo sobre Adília, o maior desafio aqui foi preservar a concisão, o ritmo e os jogos entre significantes nos quais Adília é mestre.

Chegar ao fim da dissertação também aponta para o destino das traduções realizadas. Esperamos, em um futuro próximo, articular a publicação dos melhores textos. Porém, não importa, seja para traduzir a densidade lírica de Hilda, ou a poesia mágica e concisa de Adília, encontramos dificuldades. Em ambas, há um trabalho intenso com a linguagem em seus diversos níveis. Essa intensidade produz, a nosso

ver, o que Jakobson denomina função poética, quando a ligação entre som e sentido se torna patente e o que mais pesa é o enfoque dado à mensagem enquanto tal. Hilda e Adília realizam isso de modos diferentes, produzindo diferentes presenças. Procuramos, portanto, respeitar e reproduzir essas diferentes materialidades.

Se o conceito de presença, tal como apresentado por Gumbrecht, valoriza um certo “tornar-se parte das coisas”, talvez, o tradutor também tenha que tornar-se, ou se deixar tornar, parte da poesia. Inserida na tradição, embora de forma não-servil, a tradução de poesia movimenta-se num terreno complicado, pois vai tentar reproduzir efeitos de presença, intensidades, que, a princípio, diz Gumbrecht, não ensinam nada, não servem como apoio. Por isso, é preciso trabalhar com as “entranhas” do poema, esmiuçar sua máquina poética, e as diferenças peças que formam esta máquina. Porém, neste processo, o tradutor não se pode deixar afogar por camadas interpretativas, aspectos semânticos do texto, ele precisa também manter o texto próximo à sua pele. Podemos retomar a imagem do pêndulo de Paul Valéry, pois nos parece que o tradutor de poesia precisa tomar o lugar do pêndulo, movendo-se, com agilidade e sabedoria, entre som e sentido, sentido e som.