

de los hombres de guerra,
y en el peligro primeros,
la flor de los cuchilleros
y ahora los tapa la tierra.

Ouçam, senhores, a história
De dois irmãos, os Iberra,
Homens de amor e de guerra,
Gente incapaz de ser fraca,
Flor dos que lutam a faca,
Mas hoje os recobre a terra.

Outras praias/ 13 Poetas Brasileiros
Emergentes -Other Shores / 13
Emerging Brazilian Poets.
Antologia bilíngüe organizada e
editada por Ricardo Corona. São
Paulo: Editora Iluminuras, 1998,
300 pp.

Nesse livro são reunidos treze poetas brasileiros das novas gerações, cada um com quatorze páginas com poemas na língua original e traduções para o inglês. A regra não é geral pois há poemas traduzidos para o português – alguns escreveram originalmente trabalhos em inglês. O esforço de tradução reuniu sete outras pessoas (americanos e brasileiros), além de alguns dos autores. Oito poetas são nascidos nos anos 60, alguns deles sem livro publicado até a data da antologia.

Qual o motivo de se fazer uma antologia como essa, bilíngüe? Não há como não lembrar de uma antologia anterior, que pretendia ser a principal antologia de poetas brasileiros das novas gerações em apresentação para o público americano (*Nothing the Sun Could not Explain*, Los Angeles, Sun & Moon Press, 1996). Talvez por esse motivo o significativo título de *Outras Praias*, indicando um espaço criativo não contemplado. E nesse caso o primeiro problema para a tradução, pois aqui a “praia” não designa um lugar à beira-mar, mas um outro grupo de atuação, de pensamento, comportamento e visão das coisas, que “shore” pode não abranger.

O objetivo da antologia ser bilíngüe, em princípio, é difundi-la

para um outro público incapaz de perceber a língua original. Considerando que vários poetas e poemas eram inéditos no momento da edição, o teste de sua importância (poética) foi apenas o julgamento do organizador da antologia, sem respaldo numa recepção crítica ampliada dentro do mercado literário (o que talvez lhe enfraqueça o alcance). Além disso, editado no Brasil, é difícil prever que resultado terá no mercado de língua inglesa.

Uma antologia que traz poetas inéditos e desconhecidos do público tem a intenção de ser um manifesto estético – que o editor chamou de “recorte” – e ser bilíngüe lhe daria uma outra abrangência. Num dos lançamentos do livro, em debate que reuniu o editor e dois dos poetas da antologia, houve o discurso e a defesa da diversidade da poesia atual, comentando o papel das vanguardas e como elas teriam aberto os horizontes poéticos, colocando uma variedade de ferramentas disponíveis para os poetas de hoje (Revista *Medusa*, Curitiba, número 1, 1998). Assim se justificariam positivamente os formatos variados dos poemas ali presentes – um retrato do artesanato poético a partir desse conjunto de ferramentas – e escrever

em muitas línguas faz parte desse ferramental – deslocando, de certa maneira, a atenção do poema da criação (crise) para uma construção (montagem).

Cabem perguntas: como um poema pode resistir a uma tradução, se nem mesmo puder resistir a uma leitura? Como traduzir um poema ruim? E se além de ruim for confuso? São perguntas bastante genéricas, e não estão atentas ainda aos poemas de “Other shores”.

Na prosa a tradução tenta apreender o *conjunto* do entendimento, e vai neste sentido – é uma *linha/vetor*. Na poesia o que é esse entendimento? Um outro contexto se estabelece, e não é o mesmo da prosa. A palavra funda em si mesma um entendimento – e no contraste – bem como, em sua posição individual/social, é portadora de uma representação muito além da qual é carregada quando na prosa – é uma *malha/matriz*.

O caráter bilíngüe teve origem no convite da revista americana *City Lights Review*, que pretendia publicar em suas páginas uma “mostra significativa da poesia brasileira recente”. O editor convidado fez então uma “reunião de poemas escritos ao gosto da época”, procurando a seu ver não caracterizar uma estética ou um

movimento, mas sim comprovar a hipótese de uma produção “atomizada” conforme havia previsto Paulo Leminski nos anos 80.

Ultrapassada a introdução de Antônio Risério, que apenas tangencia o conteúdo da antologia e que confunde a práxis poética com o seu registro físico, surgem os poemas e as versões, num esforço conjunto de tradutores, chegando a haver, num extremo, um tradutor diferente para cada poema de determinado autor, e no outro o caso do autor que sozinho traduz os próprios poemas.

O primeiro poeta apresentado é Antônio Cícero. Nos poemas onde há um pronunciado jogo de rimas, o tradutor busca não perder o sentido, e ainda obter as rimas nos pontos adequados. O resultado é em geral literal e de versos mais longos, o que parece compreensível, considerando aqueles dois requisitos. Como por exemplo o verso “de banhistas distraídos ou artistas” (p. 31), que vai se transformar em “*from an artist or an absent-minded swimmer*”, para possibilitar a rima com “*water*” de dois versos antes. Um caso se opõe, que é quando o poema foi escrito originalmente em inglês, e nesse caso o tradutor, ao invés de tentar

a saída literal, resolveu recriar o poema abandonando rimas e inclusive aumentando um verso. Não comento os poemas mais fracos, que por si já definem um problema *a priori*, mas eles acabam por encontrar a solução da tradução literal, seja quando são claros, seja quando são confusos – o que a tradução não retifica. Há porém o caso extraordinário, que se dá quando o tradutor é um criador – e nesse caso a tradução ratifica! (mas aí já é um outro poema) – como em “Voz” (p. 41): “Orelha, ouvido, labirinto:/perdida em mim a voz de outro ecoa./Minto:/perversamente sou-a.” A tradução recria a melodia: “*Labyrinth, inner ear, outer/ lost in me echoes the voice of an other./ I lie:/ perversely it am I.*”

O segundo é Maurício Arruda Mendonça, que traduz a si mesmo, com a exceção de um único poema, justamente onde ocorre a melhor tradução, por Charles Perrone. E este tradutor é quem vai trabalhar sobre os poemas do terceiro: Carlito Azevedo. Um poeta maneirista e preocupado com o brilhante cintilar de palavras, que conduzirá o tradutor à tentativa de reprodução de rimas e do ritmo aos “estalos com esti-

lo” – e a solução novamente será com versos um pouco mais longos, como nos versos iniciais de “Ao rés do chão” (p. 67): “Um menino passou na ventania,/ um momento passou de epifanias.” “*In wind storms past a boyish one moved through,/ a moment of epiphany passed too.*”

A seguir Neuza Pinheiro, onde três tradutores se revezaram sem dificuldade para transpor pequenos poemas de esparsas palavras e pouco trabalho de linguagem, com algumas belas imagens. O quinto poeta é o próprio editor da antologia, Ricardo Corona, mas os poemas fogem daquele maneirismo anterior, e também não são literais (diretos), elevando bastante a qualidade do conjunto – o que certamente intensifica a qualidade das traduções. Seguindo temos Cláudia Roquette-Pinto (um pouco ao estilo de Carlito Azevedo), onde os poemas sem rima possibilitam um trabalho mais conciso nos versos traduzidos, e versos como “nenúfar/ o que rufa à tua contemplação? / que azul raia de verde/ que ‘z’ arábico atende,/ rufla ao teu redor?” (p. 131), exigem do tradutor artificios de rimas internas: “*nenuphar/ what ruffles contemplating thee?/ what blue streaks green,/ what arabic ‘z’*

attends,/ rustles wherefore thou art?'

Para o poema “Desocupado” (p. 147), de Ademir Assunção, temos uma das melhores soluções de tradução do livro (por Ligia Vieira Cesar e Charles Perrone), onde o original coloca as palavras compondo colunas de diferentes formatos e disposição na página, para a versão usar essa idéia e montar na outra página uma espécie de espelho visual das colunas e palavras, num jogo que remete à idéia da tradução como reflexo – parece a coisa, mas não é.

A tradução de um poema que não foi entendido não é possível. Talvez seja o que aconteceu com dois poemas de Marcos Prado na versão de Frederick G. Williams. Por exemplo, o poema “Amor de uma figa” teve o título traduzido por “*Love of an amulet*”. Mas a expressão “de uma figa” não pretende se referir a amuletos. O resto do poema continua palidamente na tentativa de se aproximar do jogo de palavras – com fraco resultado.

O nono poeta é Rodrigo Garcia Lopes, que traduziu quase todos os seus poemas, por sorte menos um, “Fugaz” (p. 187), um dos melhores poemas de todo o livro, que teve a sorte de uma das melhores traduções, “*Fleeting*”, por

Charles Perrone. Na última estrofe, “desterro, água bebida num trem,/ peça incompleta, festa adiada, vertigem,/ a cabeça sempre em alguém,/ eu outro, eu todos, ninguém”, é traduzido por “*exile, water imbibed on a train,/ a postponed party, vertigo, an unfinished play/ the mind always on some one/ and I, an other, every one, no one.*”

Depois seguem dois bons poemas, mas os poemas na antologia não são surpreendentes: Júlio Castañon Guimarães e Jaques Mario Brand. O primeiro traduzido por David William Foster, e o segundo por si mesmo em parceria com Maurício Arruda Mendonça. Se os poemas não surpreendem, muitos deles bastante cifrados e trabalhados até a máxima concisão, as traduções resignam-se a ser literais – corretas. Saltando o penúltimo poeta, o último é Alexandre Horner. Um poeta com pouco para dizer gera uma tradução com pouco por fazer.

E então emerge desse esforço coletivo um grande tradutor: Charles Perrone. E emerge um grande poeta: Adriano Espínola – o penúltimo da lista. Seis poemas, onde cinco são escritos sob a luz do sol e seus efeitos, resplandecendo em cores e versos rápidos,

como se estivessem cortando com tanto brilho. Nenhum trejeito de montagem pós-moderna está nesses versos. E a tradução estabelece um diálogo criativo com o conjunto, formando a parte mais bela e intensa do livro – para encerrar com uma imagem viva há pelo

menos três mil anos na poesia dos homens (p. 241):

“Sim, o sol– *ó pai de todo pensamento.*”

“Yes, the sun– oh father of all thinking.”

Mauro Faccioni Filho
