



# ***Un navire dans l'espace: tradução comentada de 9 (nove) poemas de Ana Cristina Cesar***

**Palavras-Chave: Tradução, Poesia, Língua Francesa**

**Autores(as):**

**Gabriel Rodrigues Bragança, UNIFESP – UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Cláudia Romano Ribeiro (orientadora, UNIFESP – UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**

---

## **INTRODUÇÃO:**

A presente Iniciação Científica, desenvolvida com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP – n. 23/12302-3), propõe uma tradução em língua francesa de nove poemas da poeta Ana Cristina Cesar – “recuperação da adolescência”, “instruções de bordo”, “nada, esta espuma”, “último adeus I”, “último adeus II”, “mocidade independente”, “cartilha da cura”, “a história está completa: wide sargasso sea...” e “atrás dos olhos das meninas sérias” –, acompanhada de comentários sobre o processo tradutório, sempre buscando articular a prática tradutória tanto com o pensamento da autora sobre tradução, presente em *Crítica e Tradução* (1999), quanto com o arcabouço crítico-teórico que compõe as pesquisas referentes aos trabalhos da autora no país.

Ana Cristina Cesar (1952 – 1983) foi uma poeta, tradutora e crítica literária nascida no Rio de Janeiro. Formada em Letras pela PUC-Rio, Mestre em Comunicação pela UFRJ e em Teoria e prática de tradução literária pela Universidade de Essex, na Inglaterra. Ela é considerada uma das figuras mais célebres do movimento literário que ocorreu no Brasil durante os anos 70 e 80, conhecido como Geração Mimeógrafo (ou Poesia Marginal). Em vida e por uma editora comercial, ela publicou apenas um livro, *A teus pés*, em 1982, na Brasiliense. Contudo, antes disso, editou três livretos de forma independente, produzindo-os com o auxílio de um mimeógrafo: *Cenas de Abril* (1979), *Correspondência Completa* (1979) e *Luvax de Pelica* (1980).

O presente trabalho compartilha da ideia de Haroldo de Campos que, ao explicar o *make it new* de Pound, evidencia um dos papéis cruciais da tradução como crítica, que seria “dar nova vida ao passado literário válido via tradução” (CAMPOS, 2013, p. 6). Ou seja, como numa transfusão de sangue, a tradução seria “a revificação de um organismo pela infiltração de um sangue alheio, mas de ‘tipo’ igual”, visto que “não só o texto, mas a série cultural (o *extratexto*, Lotman) se transtextualizam no imbricar-se subitâneo de tempos e espaços literários diversos” (id., *ibid.*, p. 208). Assim, ao traduzir Ana Cristina

para a língua francesa se preza pela renovação e pela difusão de seu *corpus* poético – renovação através da injeção de um “sangue alheio, mas de ‘tipo’ igual” e difusão ao passo que permite a possibilidade de colocar sua obra numa nova cultura, no caso, a francófona.

A poesia de Ana Cristina não é completamente estranha ao meio francófono, visto que alguns de seus poemas já foram traduzidos para língua francesa, especialmente, por Michel Riaudel, alguns compilados em *Gants de peau et autres poèmes* (2005) e outros espalhados em diversas revistas acadêmicas parisienses dos anos 90<sup>1</sup>.

## METODOLOGIA:

Para a presente pesquisa, os poemas foram selecionados tendo como base as figuras mais recorrentes na obra da poeta: os meios de transporte, em especial, o navio e o avião. Viviana Bosi, num dos apêndices de *Poética* (2013), comenta:

Há várias passagens em que a cena da escrita ocorre nos “meios de transporte” (título com que Ana Cristina pensou em batizar *A teus pés*) [...] O próprio ato de escrever é figurado em deslocamento, como se a poesia fosse uma viagem veloz no tempo e no espaço. (BOSI in CESAR, 2013, p. 429)

Desse modo, os poemas escolhidos foram: – “recuperação da adolescência”, “instruções de bordo”, “nada, esta espuma”, “último adeus I”, “último adeus II”, “mocidade independente”, “cartilha da cura”, “a história está completa: wide sargasso sea...” e “atrás dos olhos das meninas sérias”. Todos os nove poemas constam em *Poética*, sendo os cinco primeiros originalmente publicados em *Cenas de Abril* (1979) e os outros quatro, em *A teus pés* (1982).

Tanto a produção das traduções comentadas quanto a discussão teórica que as antecedem, estão sendo realizadas num período de 1 ano e 7 meses. Estructurei os comentários, de modo geral, em três partes: “introdução”, em que teço um panorama geral da configuração do poema; “análise semântica”, em que busco interpretar o poema, conciliando pesquisas já publicadas com minha própria reflexão; e “análise estrutural profunda”, em que busco correlacionar o poema-fonte e a tradução a partir de uma análise sonora e rítmica do poema.

Entre o material bibliográfico utilizado estão incluídas produções diversas de autoria da poeta (*Poética* (2013), *Crítica e Tradução* (2017), *Correspondência Incompleta* (1999), etc.), textos sobre tradução (*Transcrição* (2013), de Haroldo de Campos; *Poética da Tradução* (2006), de Mário Laranjeira; etc.), dicionários de português, francês e inglês (*Houaiss* (2009), *Le Petit Robert* (1984), *Bob* (2024), *Cambridge Dictionary* (2024), etc.), manuais de versificação e de análise de poemas (*Pequeno Dicionário de Arte Poética* (1969), de Geir Campos; *Versos, sons e ritmos* (2006), de Norma Goldstein; *O estudo analítico do poema* (2006), de Antônio Candido) e uma vasta gama de artigos, ensaios e

---

<sup>1</sup> Membres – Michel Riaudel. **Littérature et poétiques comparées**. Disponível em: [http://www.litterature-poetique.com/index.php?place=membre\\_details&id=35](http://www.litterature-poetique.com/index.php?place=membre_details&id=35) Acesso em: 21 ago. de 2023.

dissertações que debatem ou analisem, de alguma forma, a obra poética de Ana Cristina Cesar a fim de investigar diversas interpretações dos poemas e dialogar com o que já foi produzido sobre o assunto.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO:

O trecho a seguir é uma versão resumida da tradução comentada de *A história está completa: wide sargasso sea*., poema originalmente publicado em *A teus pés* (1982).

*A história está completa: wide sargasso sea, azul azul que não me espanta, e canta como uma sereia de papel.*

*L'histoire est complète : wide sargasso sea, bleu bleu qui ne m'étonne pas, et chante comme une sirène en papier.*  
[tradução rascunho]

*L'histoire est complète : wide sargasso sea, bleu bleu qui en rien ne m'épouvante, et chante comme une sirène en papier.* [tradução final]

Existem três versões conhecidas deste poema. Alice Sant'Anna, comentando os cadernos da poeta exibidos na Flip em 2016, aponta diferenças de cortes entre a versão rascunhada contida no caderno de Ana C. e o poema publicado na primeira edição de *A teus pés*:

A constituição híbrida da escrita de Ana, que às vezes assume a forma de prosa poética, fica ainda mais evidente quando se observa a diferença entre a quebra de versos em *Meios de transporte* e no livro, dificultando a fixação de texto. Talvez porque a poeta seguisse o tamanho da página do caderno, a largura da linha pautada? Ao publicar os poemas em livro, os cortes sofreram uma transformação radical. (SANT'ANNA, 2016, n.p.)

Ela revela depois que, no caderno, há a quebra do texto após o segundo “azul”, o que transforma o poema num dístico, enquanto na primeira edição de *A teus pés*, acontecem duas quebras, uma no primeiro “azul” e outra em “sereia de papel”, convertendo-o num terceto. Além dessas, há uma terceira versão que Sant'Anna não comenta – a utilizada na tradução –, que não é versada mas em prosa.

Pude consultar 3 diferentes versões de *A teus pés*: a 3ª edição da Brasiliense de 1984, a 7ª edição da Editora Ática com o IMS de 1992 e a 1ª edição da Companhia das Letras de 2013 (contida em *Poética*). Uma das diferenças mais marcantes entre as versões da Brasiliense e a da Ática/Companhia das Letras é a desversificação do poema. O motivo? Provavelmente o citado por Sant'Anna: a poeta, limitada pelo tamanho da pauta do caderno, foi obrigada a quebrar a prosa em versos não intencionais; as versões da Ática/Companhia das Letras retornariam o texto a sua intenção original. Mas fica a pergunta: se os versos não eram intencionais, por que foram mantidos na edição publicada pela Brasiliense com autorização da própria autora? De todo modo, tomei como base para a tradução, nesta pesquisa, a edição da Companhia das Letras, publicada em *Poética* (2013).

No texto-fonte, observa-se a aliteração das consoantes fricativas alveolares /s/ e /z/, das oclusivas alveolares /t/ e /d/, da oclusiva bilabial não-vozeada /p/ e da oclusiva velar não-vozeada /k/: “*A história está completa: wide sargasso sea, azul azul que não me espanta, e canta como uma sereia de papel*”. É possível encontrar também uma rima interna entre “espanta” e “canta”, e um empréstimo estrangeiro de língua inglesa: “wide sargasso sea”.

No que tange à interpretação do poema, a conjugação do verbo *estar* no presente do indicativo e os dois pontos em “A história está completa:” pressupõem que, antes da chegada do eu-lírico ao mar de sargaço, essa “história” ainda não estava resolvida. A falta de espanto (e fascínio) ao contemplar o azul parece também trabalhar a ideia de retorno: o azul não espanta o eu-lírico, porque este já o conhece, embora persista ainda uma atração hipnótica e delicada por esses mares, representada pelo canto da sereia de papel. Aqui, a poeta se serve novamente da figura da sereia, que parece desempenhar o mesmo papel que em “nada, esta espuma”: um símbolo para o intenso desejo de encontro entre eu-lírico (destinador) e destinatário, que só pode ser concretizado na escrita – o fato da sereia ser feita de papel poderia indicar isso.

Há também no poema uma referência ao romance *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys. No livro, Jean Rhys propõe uma versão alternativa para o célebre romance de Emily Brontë, *Jane Eyre*, onde a protagonista homônima se apaixona por um homem casado que trancafia sua esposa delirante no sótão de casa; a versão de Rhys, a partir disso, busca conciliar outros aspectos da história, dando ênfase no ponto de vista da mulher desvairada. Em relação a essa relação intertextual, Lênia Pisani Gleizi em “Ecos ingleses em *A Teus Pés*, de Ana Cristina Cesar” sugere que “a linguagem poética de Ana Cristina Cesar propõe uma revisão da forma poética canônica, mantendo com ele um diálogo livre, questionando assim o real e a própria ficção” (2010, p. 4-5), do mesmo modo que o livro de Jean Rhys fez com a história de Emily Brontë. E continua: “Ao escrever: “azul, azul que não me espanta”, (...) [Ana Cristina] consegue “ouvir” a música que deriva da mesma [tradição de prosa em língua inglesa], tomando o cânone para si e reinventando-o à sua maneira” (2010, p. 5).

Na primeira versão, o rascunho, “azul azul que não me espanta” foi traduzido como “bleu bleu qui ne m'étonne pas”, utilizando uma das estruturas negativas mais frequentes no francês: *ne + verbo + pas*. O grande problema dessa tradução é a perda da rima “espanta”/“canta”, visto que além da terminação em *pas*, a primeira pessoa do presente do indicativo do verbo *étonner* (*je m'étonne*) não faz rima com a terceira pessoa de *chanter* (*il chante*). Por isso, na segunda versão – “bleu bleu qui en rien ne m'épouvante” –, houve a troca de estruturas negativas (de *ne + verbo + pas* para *en rien + ne + verbo*) e a mudança do verbo para *épouvanter*, que é graficamente mais próxima do texto-fonte e, na primeira pessoa do presente do indicativo (*m'épouvante*), tem terminação semelhante a *chante* (terceira pessoa do presente do indicativo).

Além disso, a versão final manteve também as aliterações – em alguns casos sonoros, em outros apenas gráficos – da consoante fricativa /s/, das oclusivas bilabiais /p/ e /b/, das oclusivas alveolares /t/ e /d/, ganhando ainda uma assonância em /E/ – que aparece na tradução como /e/, /ɛ/, /ə/ e /i/ (como no caso de *sea* [si]): “L'histoire est complète : wide sargasso sea, bleu bleu qui en rien ne m'épouvante, et chante comme une sirène en papier”.

## CONCLUSÃO:

Com a tradução aqui apresentada, pudemos vislumbrar um pouco dos resultados dessa Iniciação Científica, que tem por finalidade verter para a língua francesa alguns dos poemas da Ana Cristina Cesar e dialogar com os pensamentos da autora sobre tradução.

## **BIBLIOGRAFIA:**

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição** – organização Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GLEIZE, Lênia Pisani. “Ecos ingleses em *A Teus Pés*, de Ana Cristina Cesar”. **Fazendo Gênero 9**, Santa Catarina, 2010.

SANT’ANNA, Alice. Meios de Transporte. **Revista Serrote**. Jun. de 2016. Disponível em:<<https://www.revistaserrote.com.br/2016/06/meios-de-transporte-por-alice-santanna/>>. Acesso em: 07 de maio de 2024.