



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA- UnB
INSTITUTO DE LETRAS -IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS- TEL
MONOGRAFIA EM LITERATURA**

LUANA NUNES DOS SANTOS

**O ENCONTRO POSSÍVEL NA TRADUÇÃO POÉTICA: ANA CRISTINA CESAR E
WISLAWA SZYMBORSKA**

Brasília-DF

2019

LUANA NUNES DOS SANTOS

**O ENCONTRO POSSÍVEL NA TRADUÇÃO POÉTICA: ANA CRISTINA CESAR E
WISLAWA SZYMBORSKA**

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da
Universidade de Brasília como requisito parcial para a
obtenção do título de licenciada em Letras – Língua
Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Henryk Siewierski.

Brasília-DF
2019

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pelos sacrifícios para que eu prosseguisse com meus estudos, por me ensinar a persistir e também, por me mostrar como é o amor.

Ao meu pai, por ser compreensivo nos momentos em que eu mais precisava.

À Luciana, por tornar os meus dias mais felizes e a minha vida mais leve.

Às minhas amigas, fiéis escudeiras, que há 10 anos me acompanham e me inspiram – Ana Beatriz (Xoxô), Andressa, Bárbara, Milca, Milena, Patrícia e Vanessa. E também à Márcia, que chegou há pouco tempo, mas que já tem um lugar no meu coração. A amizade e apoio de vocês significam muito para mim.

À Brenda, minha melhor amiga, cuja convivência me fez perceber que o significado de família não se limita a quem mora com você. Por estar comigo nos meus melhores e piores momentos. Por sempre se preocupar e estar disponível.

A Fernando, que apesar da distância, está sempre disponível para me ouvir e aconselhar.

Aos meus amigos da graduação – Ana, Gabriel, Marcos, Mariana, Murilo, Thaynnã e Vitória, por me apoiarem e tornarem os meus dias mais felizes durante a trajetória na UnB.

A Bruno e Anne Raphaela, por estarem disponíveis para me escutar e auxiliar, além de compartilharem comigo de alguns dos melhores momentos vividos na UnB.

Ao meu orientador, professor Henryk Siewierski, que por meio de suas aulas me inspirou a trabalhar com poesia, um território que até então eu tinha receio de desbravar. Isso me permitiu descobrir a área em que desejo persistir academicamente. Ademais, agradeço pela paciência, apoio e compreensão durante a realização do trabalho, estas foram peças fundamentais para o prosseguimento da pesquisa.

À Universidade de Brasília, por me tirar da minha zona de conforto e ampliar meus horizontes.

“ Estas areias pesadas são linguagem.”
Ana Cristina Cesar

*“ O que você diz tem ressonância,
O que silencia tem um eco
De um jeito ou de outro político.”*

Wisława Szymborska

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo a compreensão da possível motivação de Ana Cristina Cesar para realizar a tradução dos poemas de Wislawa Szymborska, por meio do cotejamento dos poemas *Véspera* (1968) e *O Quarto do Suicida* (1976). Uma vez que o poema brasileiro foi escrito antes do poema polonês, busca-se compreender se a tradução dos poemas de Szymborska resultaria das confluências com os escritos de Cesar. Dessa forma, as inovações apresentadas por Haroldo de Campos (1963) sobre o procedimento tradutório, as reflexões acerca da lírica moderna realizadas por Hugo Friedrich (1956) e as novas concepções de Literatura Comparada apresentadas por Tânia Carvalhal (1992) corroboram para a reflexão acerca das aproximações existentes entre as duas poetisas.

Palavras-chave:

Ana Cristina Cesar, Wislawa Szymborska, tradução, poemas.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 9 |
| | CAPÍTULO 1 | |
| | A TRADUÇÃO DE ANA CRISTINA CESAR E O ENCONTRO COM A POÉTICA DE WISLAWA SZYMBORSKA..... | 11 |
| | CAPÍTULO 2 | |
| | ANA CRISTINA CESAR E WISLAWA SZYMBORSKA: POÉTICAS | 16 |
| | CAPÍTULO 3 | |
| | POEMAS DE ANA CRISTINA CESAR E WISLAWA SZYMBORSKA: CONVERGÊNCIAS E APROXIMAÇÕES..... | 23 |
| 2 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 29 |
| | REFERÊNCIAS | 30 |
| | ANEXOS | 31 |

1 INTRODUÇÃO

As definições sobre o que é a poesia mudaram com o transcorrer dos tempos. Na época clássica, o termo designava a literatura construída em versos. A partir do romantismo, o termo passou a designar a impressão estética particular normalmente produzida pelo poema. Tornou-se comum então falar em “sentimento” (COHEN, 1974, p. 11). Sofrendo uma nova ressignificação, tanto formal quanto temática, a partir do século XX, a poesia modificou-se e se opôs ao sentido romântico, sendo construída em verso ou em prosa e tendo como temática aquilo que fosse poético ao olhar do poeta. Desde então a poesia passou a apresentar uma característica fragmentária, que causa no leitor uma sensação de estranhamento, pois, ainda acostumado com a visão romântica da poesia como algo que parte de uma inspiração maior, a lírica moderna faz com que nos confrontemos com algo que podemos não compreender. Dessa forma, os novos caminhos tomados pela poesia tiveram como base as inovações poéticas modernas.

Em confluência com isso, as inovações nas pesquisas da Literatura Comparada e dos estudos sobre tradução literária também passaram por ressignificações. Aquelas permitindo que obras literárias sejam comparadas com outras expressões artísticas e possibilitando uma análise não somente de suas similitudes, mas também de uma compreensão acerca de seus processos de produção. E estes permitindo que o tradutor tente captar a essência do texto original, de forma que esse, ao entrar em contato com o leitor, possa ser lido como se estivesse em sua língua original. A partir disso, é possível que as obras sofram uma nova significação, pois estabelecem uma relação de influência-recepção. Assim, ao considerarmos as inovações nos seguintes campos de estudos: na poética, nos estudos sobre tradução e nas pesquisas comparativistas, abre-se um conjunto de possibilidades para realização do cotejamento entre obras literárias que foram traduzidas, exercendo influências sobre o tradutor-autor para composição de suas obras literárias.

Dessa forma, partindo desses pressupostos, o presente trabalho tem por objetivo analisar as traduções realizadas por Ana Cristina Cesar de alguns poemas da poeta polonesa Wislawa Szymborska. Faz-se necessário verificar se a tradução foi fruto de um interesse que parte das similitudes entre a escrita poética de Cesar com a poética de Szymborska. Afinal, ambas apresentam em seus escritos características semelhantes como a elaboração de uma poética que tematiza o cotidiano a partir de um vocabulário coloquial. Para além das semelhanças poéticas,

as duas poetisas também apresentam semelhanças quanto ao período em que viveram, apesar do distanciamento geográfico.

A pesquisa divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo aborda a possível metodologia de tradução adotada por Ana Cristina Cesar, que seria a concepção da teoria *haroldiana*. Esta consiste em considerar o procedimento de tradução como algo criativo, partindo da ideia de que o tradutor deve tentar captar a essência do texto original aliado ao olhar crítico que deve ter, pois é necessário realizar escolhas daquilo que vai ser inserido na tradução do texto e daquilo que não fará parte do novo texto. Assim, o texto realizará uma influência ativa sobre o tradutor-autor, pois este pode absorver conteúdo da sua tradução, que servirá como fonte de inspiração para composição de seus escritos. Além disso, também utilizamos como pressuposto teórico o ensaio da Mayara Ribeiro Guimarães (2014) em que analisa as traduções de Cesar sobre os escritos de Katherine Mansfield.

O segundo capítulo realiza uma reflexão acerca da poética das duas escritoras partindo dos pressupostos teóricos de Hugo Friedrich sobre a lírica moderna, e em seguida considerando a opinião de poetas ou tradutores que tiveram contato com os poemas das poetisas como, por exemplo, Regina Przybycien, tradutora de Szymborska e Heloísa Buarque de Hollanda, crítica literária das obras de Cesar. É possível confirmar, através disso, a influência moderna para os escritos de Ana Cristina Cesar e as influências das diversas áreas de conhecimento como a filosofia ou a biologia, para composição da poética de Wislawa Szymborska. Além disso, as duas são caracterizadas por comporem uma poesia muito pensada, mas que apresenta uma marca coloquial e uma originalidade que as diferencia dos poetas de suas gerações.

O terceiro e último capítulo apresenta o cotejamento entre os poemas *O quarto do suicida* e *Véspera*. O primeiro da poeta polonesa e o segundo da poeta brasileira. O poema polonês foi traduzido para o português por Ana Cristina Cesar com a ajuda de Grazyna Drabik, assim, a análise almeja verificar as similitudes e buscar a confirmação do que impulsionou Cesar para realizar a tradução dos escritos de Szymborska. Para isso, são utilizadas como pressuposto teórico as reflexões de Tânia Carvalhal sobre os avanços obtidos nas pesquisas da Literatura Comparada.

CAPÍTULO 1

A TRADUÇÃO DE ANA CRISTINA CESAR E O ENCONTRO COM A POÉTICA DE WISLAWA SZYMBORSKA

Na teoria *haroldiana* a tradução é vista como um processo de criação e também como crítica literária. Com isso, um poema, por exemplo, seria incapaz de ser traduzido, devido aos seus recursos para se compor como um texto criativo. Essa impossibilidade da tradução levou Haroldo de Campos a formular a tese da recriação desses textos criativos. Dessa forma, o autor considera também como importante para o processo de tradução, levar em conta o texto como um todo. Ou seja, não considerar somente o conteúdo semântico, mas também considerar a forma, pois através dela será possível constituir o sentido e possibilitar ao leitor o impacto do texto, como se usufruisse dele em sua língua original. Além disso, quanto ao aspecto crítico a ser adotado pelo tradutor, ele seria necessário para que este saiba escolher quais elementos considerar para a tradução. Haroldo afirma:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente a luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica. (CAMPOS, 2006, p. 43)

A partir disso, é possível verificar que o processo de traduzir uma obra literária significa muito mais do que apenas deslocar palavras de uma língua para outra. A tradução precisa transmitir, também, o conteúdo que caracteriza a narrativa e o estilo de escrita do autor. Assim, o texto literário original não pode perder sua intenção, ou seja, suas sensações originais. Cabe ao tradutor conseguir captar as subjetividades do escrito original. Captar, nesse novo processo de criação, o que não foi dito. Como é explicitado por Fabri, “Não se traduz o que é linguagem num texto, mas o que é não-linguagem” (FABRI, 1958, não paginado, *apud* CAMPOS, 2006, p. 32). Desta forma, o papel do tradutor é realizar um trabalho em que a obra original possa ser lida como se sua linguagem fosse aquela da tradução.

Se o tradutor não consegue exercer o seu papel executando uma boa tradução, o resultado seria uma má tradução. Considerando as palavras de Walter Benjamin, em *A Tarefa renúncia do Tradutor*, a má tradução é uma transmissão inexata de um conteúdo inessencial (BENJAMIN, 1923, *apud* CASTELLO BRANCO, 2008, p. 66). Dessa maneira, um poema traduzido que apenas comunica, seria resultado de uma má tradução, pois

o imprescindível é captar aquilo que está além, o poético. Ou o essencial, como Haroldo de Campos viria a considerar. Assim, para Benjamin, uma má tradução constitui em uma valorização da própria língua, quando o ideal seria valorizar o que a língua estrangeira carrega. Pois, como qualquer obra de arte não se dirige a determinado leitor, uma boa tradução também deve arcar com o que propõe a obra original.

Apresentando influência da teoria *haroldiana* em seu procedimento de tradução, Ana Cristina Cesar trabalha em suas transposições com o objetivo de obter inspiração literária para compor sua poética. Essa perspectiva, em seus trabalhos, pode ser confirmada através do procedimento adotado ao traduzir textos como os de Catharine Mansfield, em que a escritora brasileira se dedicou e obteve o título de *Master of Arts*, em 1980. Baseando-se em suas anotações acerca da tradução de Mansfield, visto que oitenta notas explicativas constituíram sua dissertação, é possível saber sobre as preocupações que nortearam a tradutora e suas reflexões. Dessa forma, seria plausível pensar que o seu empenho com relação ao exercício tradutório se revela suscetível de uma vivissecção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente a luz num corpo linguístico diverso (CAMPOS, 2006, p. 43). Mayara Ribeiro Guimarães expõe isso em seu ensaio:

Nesse ponto, observa-se que o interesse de Ana C. não é mera curiosidade. Ao afirmar que o tradutor “absorve” e “reproduz” em outra língua a “presença literária de um autor” (CESAR, 1999, p. 287) está Ana C. sinalizando a participação de um gesto canibalístico e apropriador inscrito em sua própria poesia? Presença esta que opera em mão dupla, em uma dialogicidade, uma vez que, como declara em depoimento realizado durante o curso de Literatura de mulheres no Brasil, a intertextualidade é uma rede, um rizoma, um entrecruzamento do estrangeiro e do próprio, não apenas no processo de tradução, mas sobretudo na criação literária (GUIMARÃES, 2014, p. 135)

Assim, teremos como apoio a reflexão executada pela doutora Mayara Ribeiro Guimarães em *Traduzir o outro traduzindo a si próprio: Ana Cristina César e o exercício tradutório* (2014) e também as considerações acerca da influência *haroldiana* em seus trabalhos de tradução. Se Ana Cristina Cesar desenvolve sua poética a partir de um processo de dialogicidade, é verossímil que seu trabalho na tradução de outros poetas seja parte desse processo, constituindo um diálogo entre o seu escrito e de outros autores. Esse contato, partindo dessa busca por sua poética, permite o deslocamento do conteúdo estrangeiro para outro horizonte, outro lugar fora de sua origem. Essa transferência faz com que estudos comparativos de obras sejam desenvolvidos e além disso, contribui para que escritores sejam influenciados, como é o caso de Cesar. Afinal, através da tradução, um texto passa a ser divulgado, entrando em contato com um maior número de pessoas. A adesão à melhor metodologia de tradução,

dessa maneira, é essencial para que o texto possa ser visto como se estivesse sendo lido em seu original e então, exercendo a influência adequada sobre o outro, que seria a transmissão do seu conteúdo essencial.

Partindo desse pressuposto é que analisamos, em aproximação, a tradução de Ana Cristina Cesar com a poesia de Wislawa Szymborska. Uma vez que na poesia de Szymborska encontramos elementos semelhantes aos de Cesar, inferimos que a escolha para realizar a tradução de alguns poemas da poeta polonesa seja também motivada pelo desejo da poeta brasileira de confirmar sua própria poética. Afinal, na poética de Szymborska há um despertar para reflexões sobre a vida por meio de uma fala coloquial. Apresenta também uma temática voltada para elementos que compõem a existência. Como exemplificado nos seguintes versos de seu poema *A vida na hora* (1976): “Não sei o papel que desempenho / Só sei que é meu, impermutável”. Assim como Cesar, que também desenvolve uma poética cotidiana por meio de uma fala coloquial. Os versos de *poema óbvio* (1969) exemplificam isso: “Não tenho razão de ser nem finalidade própria: / Sou a própria lógica circundante”. Pode-se dizer que a escrita poética de Szymborska chama a atenção de Cesar por apresentar similitudes com seus escritos poéticos.

De acordo com Haroldo de Campos o texto a ser traduzido parte de uma escolha do tradutor. Essa escolha deve ser reveladora e que tenha uma pedagogia fecunda e estimulante (CAMPOS, 2006, p. 44). Ou seja, a escolha deve ser motivada de forma que venha a exercer uma influência ativa, seja para o crescimento pessoal do tradutor ou estabelecendo o encontro com outras obras por meio da tradução realizada. Dessa forma, a escolha de Cesar para traduzir os poemas de Szymborska revela-se como uma influência ativa, no sentido de estar promovendo a conexão entre as duas poéticas. Sendo responsável pela tradução, juntamente com Grazyna Drabik, de 6 poemas: *O quarto do suicida*, *Retornos*, *Os filhos da época*, *A mulher de Ló*, *A memória enfim* e *Tortura*. Cabe uma reflexão acerca da escolha desses poemas, que teria sido motivada pelo diálogo que existe entre o seu estilo poético e o de Szymborska. Diálogo este que será evidenciado ao cotejar os poemas *O quarto do Suicida* (1976), de Wislawa Szymborska e *Véspera* (1968), de Ana Cristina Cesar. A partir do contato para realização da tradução, cumpre-se o processo da recriação da obra, como explicado por Haroldo de Campos, em que o tradutor terá que captar a essência do poema original ao traduzir para o novo idioma.

Ao pensar sobre a reflexão proposta, algumas questões devem ser consideradas. Ao contrário do texto de Mansfield, que foi escrito em 1923, anos antes das publicações iniciais de Cesar, a tradução do texto de Szymborska decorreu pelo escrito polonês apresentar características com os seus escritos anteriores. Assim, o processo seria o inverso. Isso é

evidenciado pela data de publicação dos dois poemas. O da poeta polonesa, em 1976, e o da poeta brasileira, em 1968. Isto posto, a tradução realizada por Cesar de um texto que contém semelhanças com os seus escritos, como ocorre entre o seu poema e o de Szymborska, faz com que aquela atue como escritora no papel de elaboração da tradução, pois o ato de traduzir configura-se também em um ato de reescrita e seleção dos elementos mais importantes para a tradução. Algumas das semelhanças entre os textos podem ser evidenciadas nos seguintes versos: “E não era sem saída este quarto, / ao menos pela porta, / nem sem vista, ao menos pela janela. / Binóculos de longo alcance no parapeito. / Uma mosca zumbindo – ou seja, ainda viva” (SZYMBORSKA, 1976) e nos versos brasileiros: “Um balde contém nada mais // Que o resto do enorme aposento / Pelo qual esvoaça uma mosca/ Memento único do vivo” (CESAR, 1968). Assim, ao traduzir, Cesar encena a si mesma, provavelmente se sentindo como Clarice Lispector se sentiu ao descrever que “Traduzimos Tchecov, eu com um esforço tremendo, pois me parecia estar me descrevendo.” (LISPECTOR, 2005, p.115).

Ao traduzir Szymborska, Cesar também estaria se descrevendo. Em um processo de troca entre poéticas semelhantes. A essência irônica e absurda que estão presentes na poética da escritora polonesa e ainda sua linguagem coloquial, também encontrada na poética de Cesar, conseguiram ser captadas pela escritora brasileira no processo da tradução. De acordo com Regina Przybycien, tradutora dos poemas de Szymborska, a poética da poeta polonesa, no exercício da tradução, apresenta o desafio de recriar o tom coloquial, evitar ao máximo as grandes palavras e a sintaxe intrincada (PRZYBYCIEN, 2011, p. 22). Dessa maneira, esse tom coloquial que se apresenta como um dos desafios ao se traduzir o poema polonês, conseguiu ser captado por Cesar, uma vez que esta possui uma poética semelhante, o que ainda possibilitou uma infiltração de sua poética na obra de Szymborska, em um processo pelo qual contamina sua voz com a de outra (GUIMARÃES, 2014, p. 131).

Outra característica do processo de tradução de Cesar, ainda com atributos *haroldianos*, é a adesão ao trabalho em equipe. Isso também é proposto pelo escritor quando afirma que o problema da tradução criativa só se resolve, em casos ideais, com o trabalho em equipe, juntando para um alvo comum linguistas e poetas iniciados na língua a ser traduzida (CAMPOS, 2006, p. 46). Em uma situação quase ideal, Cesar desenvolve seu trabalho em conjunto com Grazyna Drabik. Esta que sabia o polonês e aquela que era poeta. Assim, seu trabalho na realização da tradução é carregado por uma dedicação amorosa (CAMPOS, 2006, p. 46). Dedicação compreensível, visto que se encontrava na poética de Szymborska em uma tentativa de captar a sua essência.

Consequentemente, segundo o explicitado, é possível concluir que o contato de Ana Cristina Cesar com os textos de Wislawa Szymborska a partir de uma influência *haroldiana* e *clariceana* na execução de suas traduções contribuiu para o sucesso de seus trabalhos. A partir disso, a poesia de Szymborska manteve uma influência ativa ao exercer conexões com os textos de Ana Cristina Cesar. E ainda, em uma perspectiva *benjaminiana*, mantendo a continuidade da vida da obra literária. Ou seja, a tradução não possui significância para a obra original, mas ainda sim a tradução estabelece uma relação com a obra original, uma relação de vida (BENJAMIN, 1923, não paginado, *apud* CASTELLO BRANCO, 2008, p. 68) que resultará na continuidade desta obra através das traduções realizadas. A tradução é posterior ao original e assinala, no caso de obras importantes, que geralmente não encontram à época de sua criação, seu tradutor de eleição, o estágio da continuação de sua vida (BENJAMIN, 1923, não paginado, *apud* CASTELLO BRANCO, 2008, p. 68). Portanto Cesar, motivada pelo estilo poético de Szymborska, ao traduzir os poemas conseguiu fazer com que a poeta polonesa se deslocasse e estabelecesse afinidades com leitores distantes da Polônia.

CAPÍTULO 2

ANA CRISTINA CESAR E WISLAWA SZYMBORSKA: POÉTICAS

Em sua tentativa de definir o que é poesia, Roman Jakobson parte do pressuposto de que é necessário definir o que não é poesia, no entanto essa questão é complexa. Atualmente, a linha entre o que é ou não poesia é tênue. Uma vez que, enquanto nos séculos passados a poética partia de elementos como a natureza ou as musas, responsáveis por inspirar poetas, nos tempos modernos, o autor passa a escrever sobre elementos cotidianos que se tornam poéticos aos seus olhos, pois para o poeta de hoje não há natureza morta ou ato, paisagem ou pensamento, que esteja atualmente fora do domínio da poesia (JAKOBSON, 1973, não paginado, *apud* TOLEDO, 1978, p. 168). Assim, a lírica se modificou com o passar dos séculos, sendo conduzida para novos rumos.

Em um primeiro momento, para tentar compreender os atuais fenômenos que ocorrem na lírica, é necessário estabelecer um paralelo entre dois movimentos que caminharam para a contemporaneidade: a lírica romântica e a lírica moderna. Aquela apresentou fenômenos na literatura europeia que, considerados a partir da lírica posterior, podem ser interpretados como seus prelúdios (FRIEDRICH, 1978, p. 23). Dessa maneira, podemos considerar que os poetas modernos vieram para transformar a poesia predominante. Enquanto a lírica romântica considerava a humanidade como um estado da alma do indivíduo, em que este compartilha sentimentos em comum com todos que são capazes de sentir, a lírica moderna considera a humanidade a partir da experiência do ser. Ela busca estabelecer um contato a partir da experiência que é vivida pelo poeta e este é responsável por operar a língua que transporta a mensagem que deseja passar. Portanto, enquanto a lírica romântica trabalha com a temática de um sentimento em comum, a lírica moderna tematiza um sentimento pessoal que pode por vezes ser próprio do poeta, mas que ao ser transformado poeticamente, poderá ser compreendido por outros ou não. Nas palavras de Friedrich:¹

Segundo uma definição colhida da poesia romântica (e generalizada, muito sem razão), a lírica é tida, muitas vezes, como a linguagem do estado de ânimo, da alma pessoal. O conceito de estado de ânimo indica distensão, mediante o recolhimento, em um espaço anímico, que mesmo o homem mais solitário compartilha com todos aqueles

¹ FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução: CURIONI, M.; SILVA, D. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 15-34.

que conseguem sentir. É justamente esta intimidade comunicativa que a poesia moderna evita. Ela prescinde da humanidade no sentido tradicional, da “experiência vivida”, do sentimento e, muitas vezes, até mesmo do eu pessoal do artista. Este não mais participa em sua criação como pessoa particular, porém como inteligência que poetiza, como operador da língua, como artista que experimenta os atos de transformação de sua fantasia imperiosa ou de seu modo irreal de ver num assunto qualquer, pobre de significado em si mesmo. Isto não exclui que tal poesia nasça da magia da alma e a desperte. Mas trata-se de algo diferente de estado de ânimo. Trata-se de uma polifonia e uma incondicionalidade da subjetividade pura que não mais se pode decompor em isolados valores de sensibilidade (FRIENDRICH, 1978, p. 17).

Esses novos rumos tomados pela lírica resultaram em uma escrita que causa estranhamento ao leitor. A lírica moderna apresenta-se como um mistério, causando um incômodo ao mesmo tempo que admiração. Essa sensação transmitida resulta em uma dissonância. Uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade.² Essa tensão dissonante da lírica moderna resulta também em mudanças não apenas formais, mas também nas que dizem respeito ao conteúdo do texto. Os poemas passam a apresentar uma linguagem simplificada e uma aproximação com a oralidade, além de apresentarem em sua composição versos livres. Essas alterações fazem com que a poesia moderna nos direcione para aquilo que não é comum, deixando o leitor alarmado. Assim, pode-se dizer que a lírica europeia do século XX desenvolve um conjunto de características que deram base para o que viria a ser conhecido como Movimento Modernista. Este constituiu-se como um conjunto de movimentos artísticos que teve início na primeira metade do século XX. Apresenta-se como uma ruptura com a tradição e, por isso, a ideia de transformação vem entranhada aos princípios modernos.

A trajetória da lírica moderna é essencial para compreender a poética de Ana Cristina Cesar e Wislawa Szymborska, pois as inovações apresentadas por essa lírica exerceram influência sobre o trabalho das poetisas. A presença dos versos livres, a marca da oralidade e da poética fragmentária são encontradas. Além disso, há a presença de um engajamento para temas de contexto político. Algumas dessas características mencionadas podem ser exemplificadas nos seguintes versos de Szymborska em seu poema *Ocaso do século XX* (SZYMBORSKA, 1987): “Era para ter sido melhor que os outros o nosso século XX. / Agora já não tem mais jeito, / os anos estão contados, / os passos vacilantes, / a respiração curta”. E também no poema brasileiro *Sumário* (CESAR, 1982): “Polly Kellog e o motorista Osmar. / Dramas rápidos mas

² *Ibid.*, p. 15.

intensos. / Fotogramas do meu coração conceitual. / De tomara – que – caia – azul – marinho”. Para evidenciar as confluências existentes entre essas duas grandes escritoras, ressaltaremos as características de suas poéticas.

O último texto do livro de Cesar, *A teus pés* (1982), é o chamado *Índice Onomástico*. Este é uma lista com nomes de escritores e tradutores que serviram como influência para sua escrita. Curiosamente, todos poetas modernos. Dentre eles é possível destacar nomes como o de Cecília Meireles, Drummond, James Joyce e Walt Whitman. Logo, é possível concluir que Cesar tenta absorver o conteúdo desses escritores para desenvolver sua poética. O que resulta, também, em um conflito no que diz respeito a incorporá-la entre os poetas marginais ou não. A *Geração Mimeógrafo* foi um movimento brasileiro durante a década de 1970 que tinha como pressuposto difundir a cultura por meios alternativos, atuando assim contra a ditadura militar e sua censura. Dessa forma, os poetas realizavam a divulgação de seus trabalhos fora do mercado editorial, sendo chamados de marginais por atuarem à margem das editoras. Uma das pessoas que não a inserem nesse movimento é Chacal, que também é um famoso expoente da poesia marginal. No documentário *Bruta Aventura em Versos* (2011), ele afirma que Cesar, ao contrário dele, dialoga muito com a tradição. No entanto, reflete sobre a possibilidade de a considerarem como marginal por apresentar um humor requintado e uma brincadeira com esta herança literária, que pode ser considerada uma ironia, uma vez que a poeta utiliza correspondências em seus escritos.

Por outro lado, no mesmo documentário, Heloísa Buarque de Hollanda a considera como marginal porque, de acordo com ela, Cesar se identificava com os poetas daquela época. Convivia com eles e se inseria no perfil das pessoas que faziam parte daquele movimento. De acordo com Hollanda, refletindo sobre as dúvidas acerca da classificação de Cesar entre os poetas marginais, a poética da escritora partia de uma literatura muito pensada, ainda nos moldes da tradição, ao contrário dos marginais que rejeitavam essa ideia e buscavam uma escrita improvisada, descartável e feita do acaso. Em seu texto *Ana Cristina Cesar: cristais, heavy metal e tafetá* (1984), Hollanda também destaca a poesia de Cesar como uma poesia de qualidade, culta. Fascínio com o limite. Traço distintivo: o exercício (quase obsessivo) da correspondência. Cartas. Diários. Postais. Muitos Post Scripta (1984, não paginado, *apud* CESAR, 2013, p. 450). Essa característica tem como resultado textos que parecem guardar algum segredo e também escritos que dialogam com o leitor. Entre Ana e o texto, entre Ana e a vida, havia a elipse, o prazer do pacto secreto com seu possível interlocutor (1984, não paginado, *apud* CESAR, 2013, p. 451). Essa aproximação com o leitor causa um sentimento de

estar entrando em um local privado, uma intimidade, em que serão revelados segredos sobre a escritora. Em consonância com essa reflexão, Caio Fernando Abreu afirma:

Fascinada por cartas, diários íntimos ou o que ela chama de “cadernos terapêuticos”, Ana C. concede ao leitor aquele delicioso prazer meio proibido de espiar a intimidade alheia pelo buraco da fechadura. Intimidade às vezes atrevida, mas sempre elegantíssima. Intimidade dentro de um espaço literário particular, onde não há diferença entre poesia e prosa, entre dramático e irônico, culto e emocional, cerebral e sensível (1982, não paginado, *apud* CESAR, 2013, p. 446).

Uma outra perspectiva sobre a poética de Ana Cristina Cesar é a de Silviano Santiago. Em seu texto *Singular e Anônimo* (1984), ele adentra na questão acerca da dicotomia *fácil e difícil* que permeia os escritos de Cesar. É possível inferir que este problema transpassava a vida da escritora, uma vez que sua poética, ao contrário dos outros de sua geração, apresentava essa tendência ligada à tradição, mencionada anteriormente. Assim, seus textos diversas vezes eram considerados difíceis de serem compreendidos, o que não era o ideal para a época, pois de acordo com a visão predominante, isso afastaria o leitor. O que ocasiona um conflito de visões, porque a linguagem poética nunca exclui o leitor (SANTIAGO, 1984, não paginado, *apud* CESAR, 2013, p. 454). O que pode acontecer é uma autoexclusão dos próprios leitores ao inferir que o poema é difícil de ser compreendido e assim, não se dão a chance para realizar a viagem através das palavras que estão repletas de significado. Estancam no primeiro obstáculo e se conformam com o não ir adiante. Acerca disso, Santiago exemplifica da melhor maneira, dizendo que às vezes o leitor não é feito para certos poemas, assim como muitas vezes não fomos feitos para quem, no entanto, queremos amar (SANTIAGO, 1984, não paginado, *apud* CESAR, 2013, p. 454). O leitor tem que saber lidar com o fato de que às vezes o poema pode não ser compreendido da forma como esperava, mas que isso não resulta em um problema do poema ou do leitor. Essa não compreensão pode ocasionar em um avanço, pois leva à reflexão.

Dessa forma, se tivéssemos que mencionar algumas palavras para definirem a poesia de Ana Cristina Cesar, estas seriam: coloquialidade, interação, ironia e reflexão. Em consonância com a poética de Cesar, a ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura de 1996, Wislawa Szymborska, também as possui em sua poética. A poesia de Szymborska, assim como foi definida a de Cesar, também é muito pensada. A própria poeta afirmava que tinha uma lixeira em sua casa onde durante o dia, costumava jogar fora os poemas relidos. Ela desmitifica a imagem romântica criada sobre o poeta, a de que este é dotado de algo especial para inspirá-lo.

Szyborska não revela apenas isso, mas também as questões acerca da vida. Confronta a realidade em que vivemos com o poder da indagação. A poeta dá valor à frase “eu não sei”, pois através dela que o ser humano se expande. Admitir que não sabe algo significa que será necessário alcançar novos horizontes. Essa é considerada a essência da poética de Szyborska, a indagação. A partir da indagação, a poeta permite que todos conceitos tidos como irrefutáveis em nossa sociedade sejam repensados, desestabilizando o leitor ao se deparar com sua poesia. Permite também que a visão do outro seja considerada correta, afinal, por que não seria? De acordo com Gerhard Bauer, a temática da poesia de Szyborska constitui perguntas de natureza filosófica, pois a filosofia coloca, desde sempre, perguntas como: quem sou? De onde venho? Para onde vou? Que faço aqui? (BAUER, 2007, não paginado, *apud* SZYMBORSKA; PRZYBYCIEN, 2011, p. 13).

É importante mencionar que Wislawa Szyborska fez parte da chamada *Geração de 56*, essa geração de poetas recupera a vocação lírica da poesia, valoriza o sensível e o imaginário, toma o partido das coisas simples e sentimentos elementares (SIEWIERSKI, 2000, p. 189). Assim, esses poetas passam a apresentar uma nova reflexão sobre a vida e o período em que vivem, o que não foi diferente com Szyborska. Diversos tradutores comentam sobre a forte presença da ironia ou autoironia em sua poética. O humor e a ironia são elementos presentes na poética dessa geração como um todo. Regina Przybycien afirma que a linguagem coloquial é junto com o humor e a ironia, a marca inconfundível da poesia de Szyborska (SZYMBORSKA; PRZYBYCIEN, 2011, p. 21). A linguagem coloquial presente em seus poemas permite uma aproximação com os leitores, ao mesmo tempo em que tematiza sobre aquilo que é universal. Assim, a poética de Szyborska aproxima o leitor de questões complicadas e doloridas da existência humana (SIEWIERSKI, 2000, p. 209). Para compor os seus escritos, Wislawa Szyborska busca observar detalhes que passam despercebidos pelas outras pessoas. Além disso, estabelece conexões com a filosofia, história, biologia e religião. No poema *A mulher de Ló* (1976), a poeta aproveita a história bíblica para ressignificar o papel feminino, reformulando a história conhecida por representar a curiosidade feminina, levando-a para outras possibilidades: “Dizem que olhei para trás de curiosa / Mas quem sabe eu também tinha outras razões. / Olhei para trás de pena pela tigela de prata. / Por distração - amarrando a tira da sandália” (SZYMBORSKA; PRZYBYCIEN, 2011, p. 56). Rusinek, secretário de Szyborska, conta:

Szyborska não gostava de recitais, feiras de livros, festivais e não limitava seu círculo de amizades aos poetas e escritores. Achava que a poesia não nasce de conversas com poetas ou sobre poesia, daí sua amizade com matemáticos, físicos, geólogos, os quais podiam lhe revelar algo interessante e indicar leituras (RUSINEK, 2016, p.243, *apud* SZYMBORSKA; PRZYBYCIEN, 2011, p. 17).

Eucanãa Ferraz, em artigo para a revista Piauí (2012), após o falecimento da poeta, enfatiza a característica pessoal que a poesia de Szyborska assume, como se o poema falasse com o leitor, revelando um novo mundo que, na verdade, sempre esteve ali.

Somos levados para espaços desconhecidos, vemo-nos desamparados, atravessados por sentimentos contraditórios. O poema, no entanto, fala conosco com tal desassombro e numa voz tão baixa que o espaço para onde nos deslocamos parece ser o sofá, a mesa da sala daquela mulher que, como se apenas conversasse, mostra-nos o mundo e seus absurdos (FERRAZ, não paginado, n. 66, mar. 2012).

O poeta brasileiro ainda destaca:

Mas devo registrar que encontrei em todas as traduções a que tive acesso a mesma sobriedade, a mesma escrita direta, desataviada e simultaneamente plena de sutilezas. Percebi que os caminhos escolhidos pelos tradutores eram sempre os que vão dar na evidência das coisas, mas também na constante perplexidade (*Piauí*, não paginado, n. 66, mar. 2012).

Portanto, a partir do exposto acerca da composição poética das duas escritoras, é possível concluir que tanto Ana Cristina Cesar quanto Wislawa Szyborska compartilham características semelhantes. Estas são em grande parte advindas das mudanças ocorridas com a poesia, pois a lírica moderna passa a chocar o leitor. A sensação de estranhamento e de fragmentação está presente em seus poemas. Além disso, ambas possuem características que divergem das dos poetas de suas gerações. Cesar ao compor de maneira considerada tradicionalista e Szyborska ao compor a partir das influências de outras áreas, como biologia ou filosofia. Pode-se inferir que para Cesar, a poesia não é algo para ser visto como difícil, mas sim algo que às vezes pode ser compreendido e outras vezes não, assim como a vida. Para ela não há poesia *fácil* ou *difícil*, como foi dito por Silviano Santiago. Em um trecho de

Correspondência Completa (1979), Cesar narra que “fica difícil fazer literatura tendo Gil como leitor. Ele lê para desvendar mistérios e faz perguntas capciosas, pensando que cada verso oculta sintomas, segredos bibliográficos.” (CESAR; HOLLANDA, 1979, não paginado, *apud* CESAR, 2013, p.50). Com isso a poeta revela que para além de tentar compreender cada palavra, o mais importante seria deixar-se levar por elas, compreendendo-as ou não. Para Szymborska, o papel principal é admitir que não se sabe algo. Por meio disso, é possível se sentir confiante o bastante para penetrar no outro, no desconhecido. O que foi realizado por ela, que ao invés de se acomodar, preferiu ir em busca do outro, daquilo que passa despercebido.

As duas poetisas têm a coragem de mergulhar no outro. Tentam absorver o conteúdo de outros poetas, como é o caso de Cesar, ou de assuntos pertinentes às ciências, como é o caso de Szymborska. As características atribuídas à poeta polonesa por Henryk Siewierski (2000, p. 211) quando afirma que “a poetisa é uma fingidora que sabe controlar e disfarçar as suas emoções. Ela finge que escreve apenas sobre as questões cotidianas, que não se preocupa com a arte poética, que escreve com facilidade e que tudo é simples” também podem ser atribuídas à Cesar, uma vez que sua poética combina ficção e biografia.

CAPÍTULO 3

POEMAS DE ANA CRISTINA CESAR E WISLAWA SZYMBORSKA: CONVERGÊNCIAS E APROXIMAÇÕES

A literatura consegue transpassar tempos e espaços provocando uma ressignificação das ideias. Ressignificação esta que irá compor a história, pois os ideais presentes em determinado texto literário podem ser capazes de alterar a visão sobre algum tema já abordado. Além disso, o conteúdo de uma obra pode ser visto em um outro documento literário localizado em outra região, sendo esta nacional ou até mesmo internacional. Contudo, de forma reinterpretada pelo novo autor. Dessa forma, quando os universos literários são conectados, esse novo campo de significações se abre. Através disso será possível concluir a respeito das influências de determinado autor em outro, possibilitando um acesso às informações com relação aos seus interesses literários, por exemplo, e também as semelhanças estabelecidas pelos escritos e suas divergências. No que diz respeito às análises das relações entre diversas obras, o estudo da Literatura Comparada vem sendo adotado como metodologia para verificar essas similitudes entre as diversas artes.

Um panorama contemporâneo dos estudos comparativistas consiste em considerar a influência da hermenêutica nos estudos comparados. Desta forma, é necessário considerar que a obra literária em estudo sofreu um deslocamento, ela “migrou” da tradição original onde surgiu para incluir-se em uma outra contemporaneidade, que se fundamenta em uma tradição diferente e onde ganha outras conotações linguísticas (CARVALHAL, 1992, p. 72). Assim, aliados aos estudos da influência hermenêutica, surgiram os que consideram o papel do receptor como importante para estabelecer essa relação de recepção e influência. Os dois se completam para que, através deles, seja possível estabelecer um contato mais apurado. Contato este que esclareça sobre o procedimento produtivo de um autor, ao considerar o que determinado escritor absorveu de outro, por quais intermediários se estabeleceu a relação, entre outros fatores que advém dessa relação de influência-recepção.

Essa articulação se desdobrou e se sucedeu em uma interdisciplinaridade, obtida por meio da junção entre a teoria literária e a literatura comparada. As novas relações interliterárias garantiram um espaço para que os estudos sobre traduções, por exemplo, também sejam considerados como centrais para uma análise comparativa. Além disso, estes estudos progrediram para novos rumos, possibilitando o rompimento de fronteiras e expressando uma tendência de sobreposição da literatura com outras expressões artísticas ou formas de

conhecimento, sendo elas nacionais ou internacionais, artísticas ou intelectuais. Desta forma, os estudos comparados passam a interpretar as questões mais gerais da manifestação do processo literário, ao invés de apenas considerar a literatura como um paralelismo binário, almejando somente o que há de similitude entre as obras. Como delineado por Tania Carvalhal:

Desse modo, a investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistema incorpora elementos alheios ou os rejeita), permite que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária. (CARVALHAL, 1992, p. 85)

Essa breve retrospectiva sobre os estudos da literatura comparada se faz necessária porque, por meio desses avanços obtidos nas pesquisas comparativistas, será possível estabelecer uma articulação entre as duas escritoras: Ana Cristina Cesar e Wislawa Szymborska. Articulação que será verificada através do cotejamento dos poemas dessas autoras, fazendo uso da metodologia da literatura comparada atual. Este cotejamento tem como objetivo ter conhecimento acerca da motivação de Ana Cristina Cesar para realizar a tradução, juntamente a Grazyna Drabik, de apenas alguns poemas de Wislawa Szymborska. Destes, até o momento, foram encontrados somente 6: *O Quarto do Suicida*, *Retornos*, *Os filhos da época*, *A mulher de Ló*, *A memória enfim* e *Tortura*.³ Os poemas selecionados para análise foram *Véspera* e *O Quarto do Suicida*.⁴ O primeiro da autora brasileira e o segundo da autora polonesa. A hipótese baseia-se nas datas de escrita do poema de Ana Cristina Cesar e de publicação do poema de Wislawa Szymborska. O da autora brasileira, em 1968. O da autora polonesa, em 1976. Portanto, mediante os escritos, as conexões estabelecidas podem revelar algo sobre o processo *migratório* de interpretação dos poemas.

É importante considerar, antes de realizarmos a análise dos poemas, o contexto histórico em que viviam as poetisas. Tanto Cesar quanto Szymborska, para além das semelhanças entre seus escritos, compartilharam também semelhanças referentes às crises ditatoriais que permearam alguns países no século XX. Ou seja, foram contemporâneas de tempos despóticos apesar do distanciamento geográfico existente. No ano em que passa a se tornar conhecida por suas poesias, com o lançamento de *Cenas de Abril*, em 1979, Ana Cristina Cesar está vivendo sob o período da ditadura militar brasileira. Em outubro de 1968, ano em que escreve o poema

³ *Wislawa Szymborska - poemas*. [tradução Ana Cristina Cesar em colaboração com a polonesa Grazyna Drabik]. Tradução publicada na revista *Religião e Sociedade*, n. 11, jul. 1984.

⁴ Os poemas, na íntegra, encontram-se nos Anexos.

Véspera, o país viria a sofrer o mais duro ato institucional, o AI-5. Na Polônia, não é menos violento, Wislawa Szymborska realiza o lançamento de seu primeiro volume de poesia, *Por isso vivemos*, em 1952, durante a era stalinista. Após a morte de Stalin, o sistema suaviza, mas nos anos setenta, a Polônia é arrastada para uma grave crise econômica, desencadeando, em 1976, greves de operários que serão reprimidas pelo sistema. O poema *O quarto do suicida* foi lançado nesse mesmo ano, que apesar das crises, foi um momento que constituiu uma possibilidade de abertura para escrever da forma que a poeta tanto almejava. Considerando o contexto em que os poemas foram desenvolvidos, é possível ter uma base para saber a respeito da influência do cenário histórico em que as duas viveram nas composições de suas imagens poéticas. É plausível inferir que as escritoras tentam buscar, a partir de suas poéticas, a essência da realidade em que viveram, partindo de elementos cotidianos e muitas vezes banais. Elementos ignorados frequentemente, apesar de tão presentes.

Assim, antes de iniciar a análise dos poemas, é importante contextualizar acerca das influências da tradução em um texto. Pois, ao se considerar a recepção do texto por meio do tradutor, deve-se levar em conta a influência que resultará da migração do texto literário. Uma vez que os estudos comparativistas passam a dar espaço para os estudos sobre traduções, também abrem possibilidades para se manter relações de confluências entre as obras literárias. Isso ocorre com o exercício tradutório de Ana Cristina Cesar, que provavelmente tem como influência a teoria *haroldiana*. No exercício de suas traduções, convém considerar que o processo migratório ocorre a partir de uma visão criativa e crítica. Ou seja, o poema de Szymborska chega até nós a partir do processo de seleção de Cesar. Isso é confirmado ao compararmos a tradução de Cesar com a tradução realizada por Regina Przybycien do poema *O quarto do suicida*. Na tradução de Cesar (não datado): “Uma boa lâmpada para afastar a escuridão. / Uma mesa, sobre a mesa uma carteira, jornais”. Por outro lado, os mesmos versos na tradução de Przybycien (2011): Uma boa lâmpada contra a escuridão / Uma mesinha, e sobre a mesinha uma carteira, jornais”. Dessa forma, o poema traduzido por Cesar apresenta essa motivação de escolhas, ao optar pela ausência do diminutivo nas palavras, além de outros elementos que divergem da tradução de Przybycien.

Partindo para a análise dos poemas, realizando uma aproximação, é possível visualizar algumas discrepâncias entre os poemas de Cesar e Szymborska. No entanto, o destaque será para as similitudes entre os escritos. Serão ressaltados alguns pontos com relação à estrutura formal e ao conteúdo dos poemas, a fim de que a relação entre as duas escritoras seja evidenciada. Iniciando pelo poema brasileiro, *Véspera*, algumas informações devem ser

tomadas em consideração para compreensão. Escrito em 1968, está localizado no volume *Inéditos e Dispersos*, publicado em 1985, dois anos após a morte da autora. Volume este que contém poemas e fragmentos de diários, trechos de prosa entre outros documentos reunidos. Observando alguns aspectos formais, *Véspera* não possui sinais gráficos de pontuação ao final das sentenças. É um poema composto por catorze versos, sendo dividido em duas estrofes com quatro versos e duas estrofes com três versos, constituindo assim um soneto. Esse fato pode evidenciar uma característica voltada para a tradição literária, fazendo com que haja uma tensão entre manter uma forma tradicional e a coloquialidade. Um outro exemplo dessa característica pode ser verificado na regularidade com que se dá a terminação dos versos, que predominantemente terminam em substantivos ou adjetivos. Como verificado, por exemplo, na primeira estrofe em que os versos terminam em uma sequência substantivo – adjetivo – substantivo – adjetivo: “Nesta única ilustração/ Está um único ilustre/ No vazio teto da sala/ Pendurado um lustre sozinho” (CESAR, 1985). A última estrofe é a única a apresentar uma conjunção no poema: *Que*. Desta maneira, o poema que é predominantemente paratático, com uma reflexão realizada em doses, em sua última estrofe, apresenta uma discrepância, com uma sentença hipotática.

O poema *O quarto do suicida* está localizado no volume *Um grande número*, publicado em 1976. Diferentemente dos poemas escritos em sua estreia, no período Stalinista, que apresentavam um caráter mais didático e propagandista a serviço da ideologia dominante (SIEWIERSKI, 2000, p. 207), os poemas de Szymborska pós-stalinismo ganharam destaque por apresentar uma poética que valoriza o sensível através das coisas simples, desta forma, consagrando a escritora que viria a levar o Prêmio Nobel de Literatura, em 1996. Em *O quarto do suicida*, diferentemente de *Véspera*, há a presença dos sinais gráficos de pontuação ao final dos versos. O poema também é composto por quatro estrofes. No entanto, estas não apresentam regularidade em seus versos, configurando-se assim em versos livres. O texto é predominantemente marcado por sentenças hipotáticas. Assim como Cesar, a escritora polonesa também opta por uma linguagem coloquial, mas que carrega um universo de significações. Além disso, ambas apresentam algumas semelhanças quanto ao uso de figuras de linguagem como aliteração e a assonância. Como é possível verificar, por exemplo, nos seguintes versos de *O quarto do suicida*: “Vocês devem achar, sem dúvida, que o quarto esteve vazio/ Mas lá havia três cadeiras de encosto firmes” (SZYMBORSKA, 1984). E também nos versos de *Véspera*: “Nesta única ilustração/ Está um único ilustre” (CESAR, 1985). Sendo possível inferir

que seja influência da tradução de Cesar, uma vez que o uso dessas figuras de linguagem é frequente em sua lírica.

Com relação ao conteúdo apresentado nos poemas, ambos convergem para a temática do suicídio. Isso pode ser constatado com maior facilidade no poema de Szymborska devido ao título, que precede o que está por vir. Mas no poema de Cesar, é somente a partir da leitura do texto que se constata o tema. Ao ler o título, o leitor se confronta com a dúvida do que pode ser. É a véspera de algum acontecimento, e este ocorreu em um espaço. Cesar descreve uma sala, local com poucas coisas. A poeta reitera em diversos momentos do poema que esta sala era um local vazio e sem vida por meio do uso das palavras: única, único, só, um, uma, nada. No entanto, na última estrofe aparece uma mosca como lembrança de algo vivo: “Que o resto do enorme aposento/ Pelo qual esvoaça uma mosca/ Memento único do vivo” (CESAR, 1985). A imagem construída no poema é de um aposento com seus elementos. Mas a imagem que falta é a do sujeito que habita este aposento. Onde estaria o sujeito? Podemos encontrá-lo nos pequenos elementos. A menção ao vestígio, que contém uma fraude, confirma que houve uma alteração no lustre. Alteração que só pode ser realizada por alguma pessoa. Há também a empada em cima da mesa, que seria comida por alguém e diferentemente das empadas conhecidas, estaria oca, recheada de ar, o que reforça a ideia de predominância do vazio no ambiente. A continuidade da imagem acontece com a menção ao esqueleto, que traz consigo a ideia da morte. O que poderia ter acontecido nesta véspera é exatamente isso: nada. Tudo estava em seu local, como de costume, e esse nada representava a vida do sujeito.

Cesar apresenta o vazio, pode-se inferir que a imagem captada do interior desse aposento seja também a do interior desse sujeito. Afinal, a casa representa um local afetivo, um local destinado às construções de vínculos.

Em linguística, a palavra “casa” muitas vezes significa “homem” (uma casa alegre, uma casa culta) e sua origem (de uma boa casa), ou ainda o grupo de origem; a igreja é a “Casa de Deus”, o túmulo, a “última” ou a casa “eterna” até o Juízo Final. Nas culturas primitivas, a casa é também o ponto de encontro para discussões, festas e ritos (...). Para a psicologia, o que acontece na “casa” acontece dentro de nós. Frequentemente nós mesmos somos a casa. (BIEDERMANN, 1993). A casa, nesse sentido, é entendida como nossa identidade. (CÔRTE, 2010; MUSSI, 2010, p. 234).

Construída essa imagem, da véspera, a poeta sugere, conseqüentemente, a aproximação da morte com a menção ao esqueleto. Morte que ocorreria por meio de um suicídio realizado

no lustre, que viria a ser o principal ator das cenas que não são descritas no poema. As imagens seguintes acontecem no imaginário do leitor.

Em 1968, Cesar escreve seu poema, provavelmente sem saber que anos depois encontraria algo tão similar. Com o lançamento de *O quarto do Suicida*, parece haver uma resposta e até uma certa complementação para o poema da autora brasileira. Ambos aludindo ao mesmo assunto, com construções formais e semânticas semelhantes, mas com significados distintos para o suicídio. O poema da escritora polonesa também se passa em um espaço da casa: o quarto. Assim como o de Cesar, no poema há a construção das partes que constituem o espaço que, ao contrário de *Véspera*, possui muitos elementos: “Mas lá havia três cadeiras de encosto firmes. / Uma boa lâmpada para afastar a escuridão. / Uma mesa, sobre a mesa uma carteira, jornais” (SZYMBORSKA, 1976). O poema se desenvolve com a citação dos elementos que constituem esse quarto e, assim como no poema brasileiro, não há o sujeito. O título já remete ao ocorrido com este sujeito e diferentemente do poema de Cesar, *O quarto do suicida* constitui uma visão do local após o acontecimento. É importante ressaltar também a presença da mosca que, assim como no poema de Cesar, é o único elemento vivo constituinte da imagem: “Uma mosca zumbindo – ou seja, ainda viva” (SZYMBORSKA, 1976). Desta forma, o poema polonês direciona o leitor para imaginar não somente o que a pessoa que cometeu o suicídio sentia, mas também o que todos os outros que estavam na vida desse sujeito sentiram após saber sobre a sua morte: “Éramos tantos, os amigos, e todos coubemos / dentro de um envelope vazio encostado num copo. ”

Após o exposto, realizando o cotejamento dos poemas, é possível inferir que a abordagem do tema é um dos diferenciais entre as autoras. Enquanto o poema de Ana Cristina Cesar transporta o leitor para uma imagem onde a falta é a questão que norteia o tema do suicídio, o poema de Wislawa Szymborska faz o oposto e explora o que é abundante. Seria absurdo uma pessoa que possui diversos objetos, e também tantos amigos, cometer suicídio. E esse absurdo é também o que norteia a escrita de Szymborska e a consagra. Além disso, ocorre o processo de influência das escolhas poéticas de Cesar a partir do processo de recepção do texto original a ser traduzido. Este migrou para essa nova língua por meio da tradução realizada por Ana Cristina Cesar e Grazyna Drabik. Assim, pode-se inferir que a escolha de Cesar para realizar a tradução do poema de Szymborska é motivada pelas similitudes estabelecidas com seus escritos, permitindo também uma infiltração de seu estilo poético na tradução do texto polonês. Não deixando de considerar, também, as influências para sua escrita após a tradução do texto de Szymborska.

2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada teve como objetivo a compreensão da possível motivação de Ana Cristina Cesar para realizar a tradução dos poemas de Wislawa Szymborska, assim como dos seus contextos históricos, biográficos e literários. A partir da análise dos poemas de Cesar e Szymborska, do exposto acerca dos procedimentos adotados pelo tradutor partindo da concepção *haroldiana* e também das similitudes entre as poéticas das escritoras, é possível inferir que Ana Cristina Cesar busca, por meio do exercício da tradução, obter inspiração para seus escritos.

Apesar disso, considerando as datas de publicação do poema *Véspera* (1968) e do poema *O quarto do suicida* (1976), é possível concluir que Cesar traduziu os poemas de Szymborska não somente em busca de inspiração para sua poética, mas também por apresentarem confluências com os seus escritos, uma vez que, a partir da data de publicação, tem-se conhecimento que Cesar publicou seu poema antes de Szymborska. Além disso, também é possível concluir que Cesar aproveita a tradução para infiltrar seu estilo poético. Ademais, faz-se necessário ressaltar que o trabalho analisou apenas dois poemas, portanto, a pesquisa deve continuar para que aconteça a busca por confluências entre outros poemas de Cesar e suas traduções dos poemas de Szymborska.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. A tarefa renúncia do tradutor. *In*: CASTELLO BRANCO, L. **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 66-81.
- BRUTA aventura em versos. Direção: Letícia Simões. Rio de Janeiro: Matizar Filmes, 2011. 1 DVD (75 min.).
- CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 31-49.
- CARVALHAL, T. **Literatura Comparada**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1992.
- CESAR, A.C. **Poética**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- COHEN, J. **Estrutura da linguagem poética**. Tradução: Álvaro Lorencini; Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974. p. 11-25.
- FERRAZ, E. A poeta e a pedra. **Piauí**, ed.66, Mar. 2012. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-poeta-e-a-pedra/>>. Acesso em: 10 dez. 2019.
- FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)**. Tradução: CURIONI, M.; SILVA, D. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p.15 - 34.
- GUIMARÃES, M. R. Traduzir o outro traduzindo a si próprio: Ana Cristina César e o exercício tradutório. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 16, n. 24, p. 126-141, 2014. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/327/331>>. Acesso em: 10 dez. 2019.
- JAKOBSON, R. O. O que é a poesia? *In*: TOLEDO, D. **Círculo Linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia**. Tradução: FARIA, Z.; TOLEDO, R.; TOLEDO, D. São Paulo: Editora Globo, 1978. p. 167 – 180.
- LISPECTOR, C. Traduzir procurando não trair. *In*: MARTINS, M.; GUERINI, A. **Palavra de tradutor: reflexões sobre tradução por tradutores brasileiros**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2018. p. 105-107
- MUSSI, L. H.; CÔRTE, B. O significado “afetivo” daquilo que chamamos “casa”: Uma reflexão através do cinema. **Caderno Temático Kairós Gerontologia**, 8. São Paulo, nov. 2010. p. 231-242.
- SIEWIERSKI, H. **História da literatura polonesa**. Brasília: Editora UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. p. 178-211.
- SZYMBORSKA, W. **Poemas**. Tradução Ana Cristina Cesar em colaboração com a polonesa Grazyna Drabik. Tradução publicada na revista *Religião e Sociedade*, n. 11, jul. 1984.
- _____. **O quarto do suicida**. Tradução de Ana Cristina Cesar em colaboração com a polonesa Grazyna Drabik. Disponível em: <<https://poemargens.blogspot.com/2011/08/wislawa-szymborska.html>>. Acesso em: 10 dez. 2019.
- _____. **Poemas**. Tradução de: PRZYBYCIEN, R. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ANEXOS

Quarto do Suicida

Vocês devem achar, sem dúvida, que o quarto esteve vazio.
Mas lá havia três cadeiras de encosto firmes.
Uma boa lâmpada para afastar a escuridão.
Uma mesa, sobre a mesa uma carteira, jornais.
Buda sereno, Jesus doloroso,
sete elefantes para boa sorte, e na gaveta - um caderno.
Vocês acham que nele não estavam nossos endereços?

Acham que faltavam livros, quadros ou discos?
Mas da parede sorria Saskia com sua flor cordial,
Alegria, a faísca dos deuses,
a corneta consolatória nas mãos negras.
Na estante, Ulisses repousando
depois dos esforços do Canto Cinco.
Os moralistas,
seus nomes em letras douradas
nas lindas lombadas de couro.
Os políticos ao lado, muito retos.

E não era sem saída este quarto,
aos menos pela porta,
nem sem vista, ao menos pela janela.
Binóculos de longo alcance no parapeito.
Uma mosca zumbindo - ou seja, ainda viva.

Wisława Szymborska.

Tradução: Ana Cristina Cesar em colaboração com a polonesa Grazyna Drabik.

Véspera

Nesta única ilustração
Está um único ilustre
No vazio teto da sala
Pendurado um lustre sozinho

No lustre uma lâmpada só
Na lâmpada um só vestígio
No fim do vestígio uma fraude
No canto da fraude um esqueleto

Em cima da mesa uma empada
– Litígio recheado de ar –
Um balde contém nada mais

Que o resto do enorme aposento
Pelo qual esvoaça uma mosca
Memento único do vivo

inconfissões – 31.10.68

Ana Cristina Cesar.