


PALAVRAS DOS EDITORES CONVIDADOS.
LER O POEMA EM TRADUÇÃOMauricio Mendonça Cardozo¹ Pablo Simpson² ¹Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil²Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, SP, Brasil

Nesse sentido, poder-se-ia falar de uma vida, ou de um instante inesquecível, mesmo que todos os homens o tivessem esquecido.
Walter Benjamin

Ler o poema em tradução é o eixo temático em torno do qual se organiza o dossiê que apresentamos nesta edição da *Alea*, mas é também o mote a partir do qual se ensaia, aqui, a formulação de um problema que, embora à primeira vista possa sugerir uma nota de obviedade, está longe de ser percebido como uma questão de maior relevância – e apenas raramente é circunscrito e discutido como tal – em boa parte da crítica que toma o poema traduzido por objeto. Aliás, de um ponto de vista mais contemporâneo do pensamento sobre a tradução, poderíamos mesmo considerar que já temos um problema quando *ler o poema em tradução* não se apresenta nem minimamente como uma *questão*, quando *ler o poema em tradução* não passa de um gesto tomado por óbvio, trivial, autoevidente, não raro em consequência da naturalização de um conjunto de pressupostos tomados igualmente por óbvios: como, por exemplo, a *ideia-desejo* de que o poema traduzido possa ou até mesmo deva ser o “próprio” poema original noutra língua; ou, ainda, a *ideia-estigma* de que qualquer texto traduzido que fique alguém ou além da realização (tão perfeita quanto possível!) dessa *ideia-desejo* não represente, senão, uma confirmação da imagem proverbial da tradução como perda ou traição, o que, ao fim e ao cabo, não faz mais que *reduzir* inexoravelmente a tradução a sua negatividade. Uma negatividade, diga-se de passagem, nem sempre explicitada e problematizada (por vezes até mesmo dissimulada... recalçada), quando se trata de outras práticas discursivas fundadas nas mesmas condições de linguagem, como a da leitura, a da crítica, a do comentário, mas sistemática

e incessantemente lembrada (além de propalada aos quatro ventos) sempre que se trata de tradução.¹

Na esteira de um pensamento tradutório que enfrenta mais consequentemente algumas das questões que dizem respeito à relacionalidade e à dimensão de alteridade implicadas em toda prática tradutória, *ler o poema em tradução* é um problema pelo tanto que esse gesto de leitura se impõe como *questão* de ordem epistemológica, crítica, estética. É quando *ler o poema em tradução* representa um esforço de resistência ao que se costuma assumir mais convencionalmente como óbvio e natural em cada gesto de leitura que tem o poema em tradução como objeto, a saber: sua *redução* à manifestação da vida de um outro, à representação da (sobre)vida do poema original (nos moldes benjaminianos), sem que ao poema traduzido se reserve qualquer forma de atenção que franqueie uma possibilidade não estigmatizada de ele também ser lido singularmente como um outro texto, em sua alteridade. É quando *ler o poema em tradução* presume um gesto de leitura não apenas atento às diferenças entre o poema em tradução e o texto que ele toma como origem, mas também empenhado em pensar os possíveis significados dessas diferenças, enquanto um gesto interessado em ler essas diferenças numa chave que não as reduza ao cálculo estigmatizante das perdas. É quando *ler o poema em tradução* presume um objeto que, além de *representar* uma forma de vida do texto original, impõe-se também como um texto à sua diferença, *constituindo* uma forma singular de vida – pressupondo-se, então, que é justamente ao se constituir (também ele próprio) como uma forma singular de vida que o poema em tradução se torna capaz de cumprir seu fim benjaminiano de representação da vida (ou da sobrevida) do poema original. Enfim, é quando *ler o poema em tradução* se impõe como um gesto de resistência a um esquema perverso de leitura que podemos caracterizar como um *regime de indistinção* da tradução como forma de vida.

Ler o poema em tradução, nesse sentido, é também um gesto que se funda em uma crítica ao dimensionamento vital que Walter Benjamin confere à tradução em sua *Tarefa do tradutor*, reduzindo-a a uma espécie de manifestação vital de outra forma de vida, a da obra original. Embora este não seja o aspecto mais correntemente destacado de seu prefácio à tradução dos *Tableaux Parisiens*, de Baudelaire, vale lembrar que, no famoso ensaio, Benjamin esboça também uma reflexão sobre a noção de vida, em geral, e da vida da obra de arte (da obra literária), em particular (Benjamin, 2011). E, nesse mesmo movimento, a forma de vida privilegiada pelo pensador alemão

¹ Não se trata, aqui, de uma negação da condição de negatividade em que todo texto traduzido se inscreve, mas, sim, de uma atenção ao fato de que esta é uma condição comum a todo e qualquer texto e que, portanto, se não devemos ignorá-la (nem no caso da tradução, nem em nenhum dos outros casos), tampouco podemos aceitar a redução do texto traduzido a essa condição.

é humana: não exatamente em sua expressão biológica, como *blosses Leben*, mas, sim, como uma forma de vida (humana) capaz de se inscrever num outro plano, no plano da história – daí que, no contexto do pensamento benjaminiano, a noção de *sobrevida* ganhe mais importância do que a própria noção de *vida* das obras literárias.

Na longa tradição do pensamento ocidental, como bem sabemos, o dimensionamento do que aqui só podemos referir de modo tão abreviado nos termos de uma “forma humana de vida” foi se construindo muito decisiva e significativamente à diferença e à semelhança de outras formas de vida, com destaque especial à vida animal. Assim, se assumirmos, benjaminianamente, que as obras originais constituem uma forma de vida nos moldes da vida humana e se aceitarmos, para além de Benjamin, que também o texto traduzido se constitui como uma forma singular de vida, caberá perguntar a que forma de vida podemos associar a tradução. Seria o texto traduzido uma forma de vida dimensionada nos mesmos moldes da vida humana, mas, como *blosses Leben*, sem o privilégio da inscrição no plano da história, como no caso da “própria” obra literária? Ou será que, por isso mesmo ou por outra razão, o texto traduzido não passaria de uma contraparte animal da vida das obras originais, ainda que por efeito de uma prática contínua de *bestialização* de sua forma singular de vida?

Seria importante destacar, aqui, que não estamos nos referindo a nenhuma modalidade inusual, bizarra ou esdrúxula de relação com o texto traduzido: estamos falando de uma prática aparentemente inócua e amplamente naturalizada de inscrição do poema traduzido em uma condição bestial, que não se manifesta de nenhum modo que não seja familiar e conhecido de qualquer leitor, seja ele ou não um profissional da leitura: é quando *ler o poema em tradução* significa olhar para o poema traduzido, mas enxergando-o exclusivamente como o próprio poema original, recalando ou estigmatizando toda forma de diferença; é quando *ler o poema em tradução* se reduz a uma modalidade de leitura que não busca, senão, o poema original no poema traduzido (ou formas do que se concebe como original), como se o poema traduzido não fosse nem pudesse ser absolutamente nada além nem alguém disso e como se toda forma de diferença deflagrada nessa relação fosse tão somente a expressão de uma falta ou de um excesso; é quando *ler o poema em tradução* se traduz, em última análise, em vê-lo sem percebê-lo como um texto *outro*, em ouvi-lo sem considerar que, para além de vocalizar um outro texto, ele possa também ter voz para dizer algo de si, em lê-lo sem aceitá-lo em sua alteridade. Em cada um desses casos, enfim, o gesto de leitura acaba dimensionando o poema em tradução como uma espécie de forma *sem vida* e *sem voz* ou, quando muito, como uma forma de vida inferior, baixa, bruta, e é exatamente nesse sentido que podemos entender

essa prática implacável de redução do poema traduzido aos termos de uma *bestialização*. Portanto, o poema em tradução estaria para o animal (ou para uma forma de vida humana bestializada), assim como o poema original está para o humano (ou para uma forma de vida humana destacada, capaz de se inscrever no plano da história), o que também significa que podemos nos servir de uma aproximação com a complexidade do pensamento sobre a relação animal-humano para pensar alguns aspectos da relação entre o poema traduzido e o poema original.

Sem perder de vista o fato de que estamos falando de coisas muito distintas, essa aproximação pode se provar promissora se nos permitirmos abstrair, desses dois mundos tão diferentes, a *razão relacional* que ambos parecem compartilhar minimamente. Ou seja, se voltarmos nossa atenção para a ordem e para a dinâmica relacional que costumam fundar os modos mais estigmatizados de perceber o outro, de pensar o outro e de agir diante do outro nesses dois universos relacionais, pois ambos são fortemente marcados e definidos tanto por uma indisposição para se abrir às especificidades que fazem do outro da relação um outro de fato e de direito quanto por uma redução do outro aos próprios valores e princípios. No caso da relação homem-animal, trata-se de uma razão relacional fundadora do regime de indistinção que acaba resultando, por exemplo, nas diversas variações daquilo que conhecemos como *especismo*, mas também na condição de instrumento, de cobaia, de objeto de consumo ou de besta-fera em que os animais são tão corrente e amplamente inscritos. E é justamente dessas mesmas variações de um regime de indistinção do outro como forma singular de vida que podemos aproximar a razão relacional determinante da condição meramente instrumental em que o texto traduzido costuma ser inscrito e que caracterizamos, aqui, como uma condição bestial da tradução.

Nesse sentido, o estigma tão amplamente disseminado da inferioridade da tradução, assim como sua proverbial infidelidade ou inconfiabilidade, mas também o pressuposto de sua insuficiência categórica, poderiam ser entendidos como manifestações emblemáticas dessa *bestialização*. No entanto, esse mesmo regime de indistinção também produz modos bem mais sutis e menos evidentes de manifestação: é como quando a crítica que tem uma obra traduzida como objeto, a despeito de explicitar uma fundamentação teórica que parece reafirmar a compreensão da tradução como atividade transformadora e de ordem crítica e *apesar de* ainda destacar um que outro gesto tradutório como digno de louvor, não consegue deixar de lamentar, no texto traduzido, suas faltas e seus excessos. Ou seja: quando a crítica não é capaz de evitar aquele gesto (mesmo que pontual, discreto) de sagração do estigma, de elogio da negatividade ou de necrológio da empreitada tradutória, em que a atenção se concentra incorrigivelmente no modo particular de a tradução não cessar

de não ser a obra original. Trata-se de um gesto tanto mais curioso por sugerir uma forma de ritualização sistemática das perdas no tratamento crítico da tradução. Confrontada com o poético, com certo poético, é como se tradução e luto se tornassem consubstanciais. Portanto, é como se a morte, ao invés de ser considerada apenas um elemento constitutivo do dimensionamento vital da tradução – um elemento inerente a toda compreensão de vida atravessada pela transformação –, acabasse se tornando o signo maior da interdição de qualquer possibilidade de tratar a tradução como forma de vida, reduzindo a tradução a uma forma (única e exclusiva) de morte, e a crítica, a um trabalho (incessante) de luto.

Outro aspecto que mereceria destaque nessa aproximação é a questão da interdependência que se evidencia entre as diferentes instâncias implicadas nessas ordens e dinâmicas relacionais. Pois se caberia lembrar mais uma vez que o pensamento sobre o humano se construiu muito amplamente a partir de suas presumidas diferenças em relação ao animal, ao ponto mesmo de mal podermos pensar essas duas formas de vida de modo completamente isolado, também podemos lembrar, aqui, que é exclusivamente na relação com um texto traduzido que uma obra literária se torna uma obra dita *original*. Poderíamos tirar uma série de consequências dessa questão de interdependência, pois se, em relação a si mesmas, de certo ponto de vista, as obras literárias costumam alimentar certa imagem de unidade, de acabamento, de estabilidade e de perenidade, é justamente na relação com os textos que as traduzem, é na relação com essas outras formas (bestializadas) de vida que se impõe uma ocasião privilegiada para o exercício da crítica dessa imagem idealizada da obra original, bem como para a percepção, para a experiência, para a prova de sua própria condição de inacabamento, de instabilidade e de efemeridade.

Soberania e bestialidade

Se nos casos mais estigmatizantes o poema em tradução costuma ser reduzido a uma condição *bestial* ou *bestializada*, verificamos que a obra original, como contraparte dessa mesma relação, em geral numa proporção inversa, costuma ser alçada a uma condição nobre e elevada, digna de veneração e adoração, de poder e majestade. Assim, poderíamos pensar a relação entre a tradução e o original também a partir da relação entre duas outras figuras: a *besta* e o *soberano*.

Em seus seminários intitulados *A besta e o soberano*, ministrados na Escola de Estudos Avançados em Ciências Sociais, entre 2001 e 2003, e articulados em torno de questões ligadas à noção de soberania do Estado-nação e ao seu fundamento onto-teológico-político, Jacques Derrida parte de sua leitura de obras da literatura e da filosofia para desenvolver um pensamento

sobre diversas figuras da *besta* e do *soberano*, assim como um pensamento sobre a *besta* e o *soberano* aquém e além de sua condição de figuração. Para além de discutir as lógicas que fundam a condição de submissão da *besta*, o pensador chama a atenção para um ponto de vista a partir do qual podemos presumir que *besta* e *soberano* se assemelham, mesmo sem se tornarem semelhantes (Derrida, 2010, p. 79). Trata-se de uma aproximação a partir de certa condição de *exterioridade em relação à lei*, uma condição comum, que, a despeito de suas tantas diferenças, *besta* e *soberano* partilhariam no sentido específico de que ambos se encontram “fora da lei”: o *soberano acima*, e a *besta*, *a sua margem*.²

Ora, também dos textos literários (alçados a sua condição de obra de arte) diz-se, com frequência, que estariam *acima das leis* mais convencionais de certa textualidade, tanto na medida em que a obra literária se definiria como uma forma de ruptura, de quebra de expectativa com o que se costuma assumir textualmente como mais convencional, quanto na medida em que o texto literário se definiria por não se reduzir a uma dimensão estritamente instrumental de sua textualidade, construindo-se, para além disso, como *obra*. Já do poema traduzido presume-se, não raro, que estaria *à margem das leis da textualidade*, na medida exata em que ao texto traduzido, em sua condição mais estigmatizada, não se concederia nem mesmo o direito de se constituir *propriamente* como texto, de se constituir como uma textualidade *própria*. Por esse viés, a tradução se aproximaria do original na mesma medida em que, na reflexão proposta por Derrida, a *besta à margem da lei* se aproxima do *soberano acima da lei*: por se encontrarem, ambos, em certa medida, *fora da lei*. Que consequências poderíamos tirar dessa aproximação para uma reconfiguração da relação entre tradução e obra original? Para as obras originais, a percepção de que a condição *acima da lei* é também uma condição *fora da lei*? Para as obras traduzidas, a atenção ao fato de que, mesmo sem se confundir com a condição das obras originais, partilhariam com estas um regime de exceção em relação às leis da textualidade – pelo quanto também *fazem e se fazem* obra?

Contudo, Derrida também explorará as distinções entre a *besta* e o *soberano*, e o fará a partir de um traço fundamentalmente relacional e constitutivo de suas formas de vida, afirmando que as *bestas* não ficam sozinhas, não são solitárias, enquanto o *soberano* estaria sempre sozinho.³ Para o pensador, portanto, a solidão do *soberano* o presumiria como uma instância à parte, separada, isolada, única, indivisível e excepcional, ao passo que a *besta*, por sua vez, habitaria uma condição em que não lhe é dada a possibilidade de ser à parte de um outro, de ser por si só.

² “*Ils se ressemblent là où ils semblent tous deux hors la loi, au-dessus ou à côté de la loi*” (Derrida, 2010, p. 79).

³ Em francês: “[...] les bêtes ne sont pas seules, un souverain est toujours seul” (Derrida, 2010, p. 29).

Assim como o soberano sempre solitário, a obra literária, a obra dita original (em sua suposta condição majestosamente intocável de estabilidade e perenidade) presumiria a possibilidade de prescindir de qualquer forma de relação, o que implicaria também a possibilidade de se constituir como forma de vida independentemente de qualquer mediação – e, portanto, à revelia de qualquer gesto de leitura. Caberia a ela talvez o “dispêndio soberano”, nos termos de Georges Bataille, conforme desenvolvido no artigo “A noção de dispêndio”, publicado em 1933. Tem a ver com a ideia de que a literatura, o jogo, o erótico, a mística seriam engendrados por algo que nos constitui em geral: o periódico movimento ou desejo de perda, de gasto. O dispêndio seria a dimensão primeira do humano. Os homens assegurariam sua sobrevivência “para ter acesso à função insubordinada do dispêndio livre” (Bataille, 2013, p. 33). Jean Piel afirma que há na base dessa construção a noção de excedente e uma chave solar: a ideia de que o “sol dá sem nunca receber” (Bataille, 2013, p. 12). Esse dispêndio solar adquiriria um papel central na reflexão de Bataille sobre o sacrifício. Trata-se de um dispêndio que pode ser também simbólico, em que à própria representação da perda trágica, na literatura e no teatro, soma-se o que o autor chamou, na poesia, de uma “criação por meio da perda” (Bataille, 2013, p. 23). Diante dessas formas de sacrifício e dádiva, inscritas no poético, a tradução se veria como que no eixo oposto, reduzida a processos de reprodução e conservação.

Como não confrontar essa *soberania* de uma tão reiterada construção de originalidade com o fato de que a obra literária não pode prescindir de sua dimensão de relacionalidade, de que é somente na cena de uma relação de leitura (e tradução) que a obra se faz obra? Já o texto traduzido (em sua condição estigmatizada, bestial), não sendo capaz de ser e de estar por si só, acabaria sendo condenado não apenas ao jugo da relacionalidade, em geral, mas também a uma relação em particular: a sua relação com a obra original. O poema em tradução, em sua *condição bestializada*, é tão marcadamente reduzido a sua relação de origem, que acaba sendo confundido com ela, de modo que não parece ser possível pensá-lo sozinho, como se a obra traduzida não fosse nada para além dessa relação presumida como a única possível, como se a obra traduzida só pudesse “ser” à sombra da obra original, como se a obra traduzida não pudesse se constituir, ela mesma, como uma forma singular de vida, instaurando, a partir disso, suas próprias formas de relacionalidade.

O dossiê

O dossiê que apresentamos desdobra várias dessas formas de relacionalidade. No artigo de Izabela Leal, “A escrita como desenho de palavras: tradução e imagem nos *Mitopoemas Yānomam*”, vemos somarem-se aos desenhos de Koromani Waica, Mamokè Rorowè e Kreptip Wakatautheri,

na edição dos *Mitopoemas Yãnomam* (1979), fotografias de Claudia Andujar, narrativas orais dos Yanomami, duas traduções ao português, traduções ao italiano e ao inglês. A autora nos sugere que os próprios desenhos seriam o “texto original”, lembrando-nos das relações entre escrita e desenho para a cultura yanomami, ao mesmo tempo em que nos revela esse múltiplo jogo de diferenças e conexões que advêm dos sucessivos gestos tradutórios.

No artigo seguinte, de Helena Martins, intitulado “‘Iniji’ entre Michaux, Le Clézio e Helder”, desenvolve-se outro jogo, dessa vez entre esses três autores, que a autora percorre a partir da noção de *contra-assinatura* de Jacques Derrida: de um escrever *sobre, com, em nome de, em direção a*. A autora observa como Le Clézio, em seus ensaios, e Herberto Helder, em suas traduções, inscrevem-se *sobre* a textualidade do poema “Iniji”, de Henri Michaux, num espaço que é de tradução, mas também de criação e crítica.

Patricia Peterle, por sua vez, no artigo “*Spesso il mal di vivere ho incontrato*, de Eugenio Montale, em tradução”, debruça-se sobre duas traduções do poema de Montale, de Marcos Siscar e Renato Xavier. Atenta a dimensões sonoras, rítmicas e semânticas, observa em cada uma delas suas correspondências e deslocamentos, não sem indicar o que chama de as “tramas de irredutibilidade das diferenças entre as línguas” reveladas pelos dois gestos tradutórios.

No artigo “No princípio toda língua é estrangeira: poesia e tradução em Ana Martins Marques”, Francine Fernandes Weiss Ricieri e Waltencir Alves de Oliveira oferecem-nos uma leitura de momentos da poética de Marques em que flagram uma filosofia da linguagem em diálogo com uma teoria da tradução. São poemas que se deixam frequentemente tomar por outras vozes e traduções trazidas a seu corpo, que tensionariam “as ações de criar, traduzir, transpor(tar), deslocar e inventar”.

No artigo seguinte, de Livia Mendes Pereira e Brunno Vinicius Gonçalves Vieira, intitulado “Modos de sobrevivência para poesia em tradução: como Leminski cantou Ferlinghetti”, trata-se da leitura em tradução do poema “A Loja dos Caramelos Além do El”, do poeta norte-americano Lawrence Ferlinghetti, realizada por Leminski, no qual se percorrem, conforme assinalam os autores, a encarnação da crítica e a subjetividade poética leminskiana. O artigo apresenta-nos também um panorama da recepção da poesia *beat* no Brasil e os diálogos possíveis entre os dois autores.

Em “Eu sou um que traduz: tradução e endereçamento em Ana Cristina Cesar”, Marcos Siscar lê o artigo “Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir”, de Ana Cristina Cesar, escrito nos anos 1980, para pensar a tradução a partir de formas de endereçamento. Segue um caminho que vai da “Elegia: indo para o leito”, de John Donne, traduzida por Augusto de Campos e gravada por Caetano Veloso no disco *Cinema transcendental*, para observar, com Ana Cristina César, a figura do que define como um tradutor-

prestigitador, com suas dimensões de “sedução e charlatanismo”. Assim, a poeta traria ao centro do debate sobre tradução a sua destinação – traduzir para quem? –, que seria também “a *decisão* ou o *desejo* do leitor de se colocar como destinatário”.

Ainda com a lembrança de Caetano, o artigo seguinte, de Karina Vilela Vilara, intitulado “Circuladô de Fulô: as pétalas da poesia russa de vanguarda no Brasil”, lastreia a tradução e a recepção da poesia russa em três momentos: no modernismo de Mário de Andrade, lembrando-nos de que o poeta paulista foi tradutor, a partir do francês, de “Ordem do dia aos exércitos da arte”, de Maiakóvski, no concretismo, quando surgiriam as primeiras antologias de poesia russa publicadas em tradução direta no Brasil, com a colaboração de Boris Schnaiderman, e no Tropicalismo de Caetano Veloso.

Larissa Drigo Agostinho, em “Destruir, destruir, destruir”, parte do livro *A loucura de Hölderlin, crônica de uma vida habitante*, de Giorgio Agamben, e das leituras de Walter Benjamin e Anne Carson do poeta alemão, tanto quanto do poema “Destruição”, de Charles Baudelaire, para considerar o papel da destruição na criação poética, atenta a gestos que movem poetas e artistas e deslocando o debate da obra realizada para os seus processos.

Com Ana Maria Ferreira Torres, em “O rei: a tradução do poema-coisa de Rilke por Augusto de Campos”, adentramos a leitura em tradução do poema “*Der König*” de Rainer Maria Rilke, observando os modos como a tradução se torna criação e crítica. Trata-se ainda de buscar as relações entre o rei traduzido de Rilke e o rei que surgiria nos poemas de Augusto de Campos, “O rei menos o reino”, e de Haroldo de Campos, “Loa do Grande Rei”, servindo-se de um debate que passa pelas noções de soberania e excesso em Georges Bataille.

Marcelo Jacques de Moraes, no artigo “Entre a França e o Brasil, relação e violência, na poesia e na tradução”, propõe-nos a seguinte pergunta: “Como constituir lugares comuns de vida e de pensamento que extrapolem o enquadramento de um território ou de uma língua como espaços cercados, como espaços de clausura, lugares de vida e de pensamento que se ponham, assim, como limiares de passagem ou de partilha, mais ou menos precários, por vezes violentos?” O autor busca respostas a ela por meio de uma trajetória que vai do poeta Christian Prigent às reflexões teóricas de Édouard Glissant, com suas noções de “identidade relação” e “poética do diverso”, de Jean-Christophe Bailly e seu debate sobre as noções de comunidade e “nostração”, e de Marielle Macé e sua perspectiva do endereçamento como “*nouage*”.

Em “Pelas portas que os gatos veem, o poema chegará: Cixous e Lispector em tradução”, Flávia Trocoli faz um caminho que vai do texto *La venue à l'écriture*, de Hélène Cixous, a *Água viva*, de Clarice Lispector, e deste,

em retorno, ao livro de Cixous, mostrando-nos como o projeto de tradução de *A chegada da escrita* foi tomado pelas formas e ritmos do livro de Clarice.

Guilherme Cunha Ribeiro, em “Fingir arcaísmos no país das lembranças: traduzindo um soneto de Jacques Roubaud”, explora o diálogo do poeta francês com a poesia devocional francesa, tendo como centro a antologia *Le Soleil du soleil: Anthologie du sonnet français de Marot à Malherbe*, que Roubaud organizou nos anos 1990, para considerar o que o poeta chamaria de uma “memória da língua”. Propõe, além disso, uma tradução do poema “*The Entrance*”, onde busca equilibrar-se, conforme nos indica, entre o presente e o passado.

Em “Tradução poética e ambiguidade produtiva”, Carolina Paganine, num percurso que vai de Haroldo de Campos aos estudos *Seven types of ambiguity*, de William Empson, ao verbete de “Poetry” da *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, de Jean Boase-Bier, e ao livro *Elogio da tradução*, de Barbara Cassin, concentra-se na noção de ambiguidade, diante da qual descortina as estratégias tradutórias mais frequentes. Com duas delas, oferece-nos uma tradução do poema “*Foreign body*” de Kimiko Hahn.

Por fim, no artigo que encerra este dossiê, intitulado “Poesia antiga em tradução: mulheres fazendo a diferença”, Renata Cazarini de Freitas, em diálogo com as traduções da *Odisseia* de Homero e das *Metamorfoses* de Ovidio, realizadas respectivamente por Emily Wilson e Stephanie McCarter, propõe-nos a tradução de um excerto do mito de Dafne, de Ovídio. Com ela, a autora busca desmascarar o olhar de objetificação da mulher, ao mesmo tempo que explicita as formas de violência e opressão sugeridas pelo texto de partida.

Gostaríamos de agradecer aos autores pelos textos e pelos diálogos generosos tramados com a nossa proposta. Agradecemos também aos colegas da revista *ALEA* pela colaboração e pelo empenho de dar vida a este dossiê. Muito obrigado.

E ótima leitura das leituras do poema em tradução!

Referências

- BATAILLE, Georges. A noção de dispêndio. In: BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 17-33.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos Sobre Mito e Linguagem*. Organização, introdução e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2011. p. 101-119.
- DERRIDA, Jacques. *Séminaire La bete et le souverain*, volume II (2002-2003). Paris: Galilée, 2010.

Maurício Mendonça Cardozo. Professor titular de teoria da tradução e tradução literária na UFPR e pesquisador PQ do CNPq. É autor de ensaios sobre teoria e crítica da tradução literária, em diálogo com o pensamento contemporâneo. Também é tradutor de autores como Goethe, Heine, Storm, Rilke, Lasker-Schüler, Cummings, Paul Celan e Thomas Mann, com destaque à tradução da autobiografia *Poesia e Verdade* (2017, Prêmio Paulo Rónai de Tradução em 2018) e do romance *Os sofrimentos do jovem Werther* (2021), ambos de Goethe, bem como do livro de poemas *A rosa de ninguém*, de Paul Celan (2021, Finalista do Prêmio Jabuti em 2022). Com Marcos Siscar e Marcelo Jacques de Moraes, lançou em 2022 o livro de ensaios *Vida poesia tradução*. É autor do livro de poemas *quarentaequatro* (2016).

E-mail: maumeluco@gmail.com

Pablo Simpson. Professor Livre-Docente da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e pesquisador PQ do CNPq. É autor de *O Rumor dos cortejos: poesia cristã francesa do século XX* (Ed. Unifesp, 2012), *Antologia da poesia arcade brasileira* (Companhia Editora Nacional, 2007) e *Rastro, hesitação e memória: o tempo na poesia de Yves Bonnefoy* (Ed. da Unesp, 2016), entre outros. Traduziu livros como *O tagarela*, de Louis-René das Forêts (Carambaia, 2023) e *Senhor Ouine*, de Georges Bernanos (É Realizações, 2019). É autor ainda do livro de poemas *O tio da caminhonete* (Editacuja, 2021).

E-mail: pablo.simpson@unesp.br