

E por falar em poesia: especificidades tradutórias da lírica de Maiakóvski

Speaking of poetry: translational specificities of Mayakovsky's lyric

Letícia Mei*

Resumo: O presente artigo propõe a tradução poética de “Tetrápico”, prólogo do poema “Nuvem de Calças” (1914-1915), de Vladímir V. Maiakóvski, num esforço de proporcionar ao leitor brasileiro a experiência estética de uma poesia na qual som e sentido fundem-se de modo eloquente. A tradução integral e direta do russo para o português brasileiro é inédita no Brasil, e pretende ampliar, em nosso país, a difusão da obra lírica de um dos mais importantes poetas russos. À luz do arcabouço teórico de tradutores consagrados, tais como Boris Schnaiderman, Mário Laranjeira, Paulo Henriques Britto dentre outros, o objetivo é demonstrar como a teoria caminha lado a lado com a prática para que se obtenha um objeto poético autônomo em língua portuguesa.

Palavras-chave: poesia russa; Maiakóvski; Nuvem de calças; tradução de poesia.

* Mestra em Literatura e Cultura Russa pela Universidade de São Paulo. Doutoranda do mesmo programa, pesquisa atualmente os poemas líricos longos de Maiakóvski e sua tradução poética. E-mail: leticiamei@usp.br.

Abstract: The present article proposes the poetic translation of “Tetrptych”, prologue of the poem “Cloud in Trousers” (1914-1915), from Vladimir V. Mayakovsky, in an effort to provide the Brazilian reader with the aesthetic experience of a poetry in which sound and meaning merge in an eloquent manner. The whole and straight translation from Russian to Brazilian Portuguese is unprecedented, and intends to increase, in our country, the dissemination of the lyric work of one of the most important Russian poets. In light of the theoretical framework of acknowledged translators, such as Boris Schnaiderman, Mário Laranjeira, Paulo Henriques Britto, among others, its goal is to demonstrate how theory goes hand in hand with practice when it comes to obtain an autonomous poetic object in Portuguese language.

Keywords: Russian Poetry; Mayakovsky; Cloud in Trousers; Poetry Translation.

1. Introdução

Nossa pesquisa sobre a poesia de Vladímir V. Maiakóvski aprofundou-se durante o mestrado em literatura e cultura russa e resultou na dissertação “*Sobre isto: síntese da poética de Maiakóvski*”, defendida em abril de 2015 sob a orientação da Prof. Dra. Arlete Cavaliere. Este primeiro trabalho apresentou uma tradução poética integral comentada e anotada de um dos mais longos poemas do autor russo, com 1813 versos. Nele tentamos demonstrar como a obra, considerada pelo próprio autor como seu trabalho mais bem elaborado, representa a súmula de sua oficina poética, na qual a aliança entre som e sentido está plenamente desenvolvida.

O projeto de doutorado, integrante do mesmo programa e sob a orientação da mesma professora, concentra-se ainda na poesia de Maiakóvski, desta vez com uma pesquisa de mais fôlego: traduzir poeticamente alguns dos seus poemas líricos longos (“Nuvem de calças”, “Flauta de vértebras”, “O homem e amo”) e discutir os limites do gênero lírico no conjunto da obra poética deste artista multifacetado.

Este artigo, dividido em quatro partes, como um tetrápico, pretende, pois, apresentar um pequeno recorte da pesquisa que desenvolvemos desde o mestrado e que aprofundamos no doutorado, explicitar um pouco das reflexões teóricas que nos orientam no trabalho prático e do modo como se desenvolve a nossa metodologia de tradução de poesia. Faz-se necessária uma introdução acerca das características fundamentais da fatura poética de Maiakóvski e das correntes teóricas de tradução que embasam o nosso trabalho. Por fim, exemplificaremos o produto desse processo com uma proposta de tradução poética de um trecho de “Nuvem de calças” (1914-15), um de seus poemas mais importantes, responsável por sua consagração como um poeta no meio literário russo e defendido pelo próprio poeta como a “catequese da arte contemporânea” (MAIAKÓVSKI 2008: 33). Obra alinhada

com as experiências de vanguarda propugnadas pelo cubofuturismo russo, o poema de cerca de 800 versos estrutura-se em quatro partes antecedidas pelo prólogo denominado “Tetráptico”. Nosso objetivo é traduzi-lo poeticamente, ou seja, buscando recuperar as marcas estilísticas, rítmicas e sonoras, para oferecer ao leitor, em língua portuguesa, uma experiência de fruição estética semelhante àquela do leitor em língua russa. A linguagem poética de Maiakóvski é extremamente rica e solidamente apoiada na sonoridade dos versos, sobretudo na rima, razão pela qual proponho um esforço de tradução para recriar em língua portuguesa a riqueza e a complexidade sonoras do original russo, além de expor o conteúdo do poema.

2. Díptico: algumas visões teóricas do jogo da tradução

Como sentencia o título de um famoso ensaio de Roland Barthes (2002: V, 906-914), fracassamos sempre ao falar sobre o que gostamos. Mas tentemos. De imediato, o título do nosso artigo remete à canção “Onde anda você”, de Vinícius de Moraes, expressão popular típica da oralidade, traço fundamental da poesia maiakovskiana. Leva-nos também ao domínio da busca incessante pela solução perfeita; o tradutor e sua resiliência sisífica. Revolucionária no conteúdo e na forma, a poesia de Maiakóvski é fundamentalmente voltada para a declamação. Os críticos formalistas Khardjev e Trenin (1982: 231) afirmam que “a principal diferença entre a poesia de Maiakóvski e a de todos os poetas russos anteriores consiste no fato de que os versos de Maiakóvski são destinados à voz, à recitação em voz alta diante de um vasto auditório”. Consequentemente, foi nosso objetivo cardeal, durante o processo tradutório, transpor essa eloquência do poema em russo

para o português brasileiro, mantendo a linguagem o mais natural e próxima da oralidade quanto possível. Para ler bem a poesia de Maiakóvski é preciso aguçar os ouvidos com o intuito de absorver a miríade de sons ásperos, retumbantes, e a sofisticada complexidade rítmica. Recursos que ele emprega sem prescindir da linguagem popular, do jargão, da gíria e, por vezes, da exploração de neologismos.

Vemos a tradução como um processo inacabado, sempre sujeito a reformulação e continuidade. O texto é vivo, movente, portanto semeador de múltiplas interpretações e traduções. Como afirma Mário Laranjeira (2003: 40), tradução é “como a escritura de uma leitura do poema”. Ora, uma leitura dentre as inúmeras possíveis. Não se pode falar de estabilidade e perenidade absolutas. Por conseguinte, é importante refletir acerca da posição assumida pelo tradutor e do lugar reservado ao leitor. Toda tradução encerra uma posição ideológica, apresenta a voz do tradutor, e os sentidos do texto se (re)constroem na interação da leitura.

Acreditamos que não há diferenças de mérito na tradução dos diversos tipos de texto, já que a noção de gênero textual não é estanque. Preferimos pensar em um *continuum* entre eles e em características mais ou menos marcadas de um ou outro gênero. É inegável, entretanto, que há especificidades inerentes a cada texto a ser traduzido. Segundo Lacoue-Labarthe (apud LARANJEIRA 2003: 38), “o poema é solitário (...): um poema só é efetivamente poema na medida em que é absolutamente singular”. Laranjeira (2003: 39) argumenta que “cada tradução é tão única quanto o poema original”. Cada texto estabelece um diálogo *sui generis* com o leitor e, consequentemente, com o tradutor/leitor.

Considerando que a busca pela equivalência estrita é insuficiente na tradução de poesia e que a lírica não detém função específica a não ser a expressão do “eu”, a abordagem descritivista da tradução mostrou-se a mais adequada à nossa pesquisa. A perspectiva de Lambert e Van Gorp (1985/2006: 46-7 apud Munday 2008: 119) nos parece, assim, bastante profícua na medida

em que considera os sistemas literários aos quais pertencem os textos envolvidos (textos de partida e de chegada, diferentes traduções, vários agentes envolvidos - editores, leitores, fatores mercadológicos, etc.). Consideramos o trabalho preliminar de preparo do terreno tradutório, partindo dos níveis mais abrangentes relativos ao sistema, para os mais específicos inerentes ao texto, fundamental para se alcançar um bom resultado.

Outra conduta metodológica crucial, sustentada por eles, é o cotejo e a relação com outras traduções. De acordo com os teóricos, “não é de modo algum absurdo estudar um único texto traduzido ou um único tradutor, mas é absurdo negligenciar o fato de que essa tradução ou esse tradutor tem conexões (positivas ou negativas) com outras traduções e tradutores.” (LAMBERT E VAN GORP 1985/2006: 45 apud MUNDAY 2008: 119). Daí a importância de se trabalhar com o maior número possível de traduções.

Muitos interpretaram como inexorável a afirmação “a poesia é, por definição, intraduzível” de Jakobson (apud LARANJEIRA 2003: 28). Leon Robel (apud LARANJEIRA 2003: 14) diz que a poesia é o mais traduzível dos textos. Como o poema permite inúmeras leituras, inúmeras são as possibilidades de tradução. A intradutibilidade é, pois, pontual, e não exclusiva da poesia. Aspectos culturais ou linguísticos podem ser intraduzíveis a princípio, mas a criatividade e o repertório linguístico do tradutor são capazes de superá-los de alguma maneira.

Boris Schnaiderman (2011: 22) diz que “precisamos traduzir justamente aquilo que se considera impossível na língua de chegada”, em consonância com a visão de Haroldo de Campos e de Paulo Rónai (CAMPOS 2010: 34-35). O que permite a tradução, para ele, é “o arrojo, a ousadia, os voos da imaginação (...) tão necessários na tradução como a fidelidade ao original, ou melhor, a verdadeira fidelidade só se obtém com esta dose de liberdade no trato com os textos.” (SCHNAIDERMAN 2011: 18)

Mário Laranjeira (2003: 15) fala em “graus variáveis de tradutibilidade” e defende a recriação na “língua-cultura de chegada” da “significância do poema original, preservando assim a sua poeticidade específica.” (2003: 24) Para o autor, “traduzir o poema é trabalhar a língua de chegada para se obter uma relação semelhante em termos de significantes que obterá uma significância correlata à do poema original” (2003: 30). Ele conclui colocando que “o bom tradutor é o que produz um bom texto, um bom poema, autônomo, como objeto que, uma vez criado, passa a valer e a viver por si mesmo na relação que gera com seu leitor.” (2003: 38)

Paulo Henriques Britto (2002: 17) afirma que a poesia articula vários níveis da linguagem: semântico, sintático, fonético e rítmico, dentre outros, e que o tradutor de poesia deve recriar com os recursos da língua alvo, os efeitos de forma e conteúdo do original. Quanto à polêmica “original *versus* tradução”, acreditamos que nenhum texto é definitivo. Britto (1999: 3) afirma que todo texto é uma espécie de tradução de outros textos.

Enfim, é preciso ser poeta para traduzir poesia? Para Laranjeira (2003: 38) é necessário ser potencialmente poeta, quer dizer, ter as habilidades de um, mas não necessariamente ser reconhecido socialmente como um. Paulo Vizioli, citado por Laranjeira (2003: 37), defende a necessidade de um profundo conhecimento das línguas e de um “gosto pelo verso”. Acreditamos que o tradutor de poesia precisa ter um bom domínio das línguas de partida e de chegada, mas, sobretudo, um profundo conhecimento da poética do autor traduzido e um vasto repertório de formas poéticas na língua alvo. Bezerra, citando Pasternak (PASTERNAK 1985: 316 apud Bezerra 2012: 21), diz que “cada avanço diário pelo texto coloca o tradutor em situações vividas pelo autor. Dia após dia ele reproduz os movimentos um dia efetuados pelo grande protótipo”. É justamente esse caminho original que tentamos percorrer durante o processo de tradução da poesia de Maiakóvski. Caminho cujo roteiro esboçaremos a seguir.

3. Tríptico: imersão sonora, tradução e cotejo

O material fundamental constitui-se do prólogo do poema “Nuvem de calças”, intitulado “Tetrático”, com 30 versos, sem métrica definida, além de traduções para o francês, inglês e italiano, empregadas na etapa de cotejo dos textos de partida e de chegada. O cotejo é útil para elucidar passagens de sentido obscuro e para inspirar algumas soluções. Além das traduções, utilizamos a gravação de uma leitura do poema, o que nos ajudou a captar a sonoridade do texto².

O método de trabalho consiste numa primeira imersão sonora e, em seguida, no esboço da tradução, já tentando, quando possível, conferir os traços poéticos mais evidentes. Em seguida, passamos à releitura atenta do original russo, marcando os aspectos sonoros relevantes: rimas, assonâncias, aliterações. Nós os ressaltamos no texto traduzido e trabalhamos na sua recuperação, preferencialmente no mesmo ponto do original. Como o som é essencial nos poemas de Maiakóvski, privilegiamos a sonoridade na tradução, mesmo quando é necessário sacrificar o significado “literal” da palavra no original. Maiakóvski apreciava as rimas complexas e inesperadas, e a sonoridade áspera, justamente para reforçar a relação da forma e do conteúdo. No ensaio “Como fazer versos”, de 1926, o poeta afirmou (apud SCHNAIDERMAN 1971: 192) que “a rima amarra as linhas, por isto o seu material deve ser ainda mais forte que o material utilizado nas demais linhas.” A ideia é aprofundada por Trenin e Khardjiev (1982: 292): “A rima de Maiakóvski é sempre portadora de sentido, por isso ela só é possível em um contexto determinado”, “ela desempenha o papel original de reforçar o sentido”. Esta

² Áudio disponível em: <<http://www.tmdt.ru/catalog/item308.html>>. Acesso em: 28 de novembro de 2015.

foi uma das dificuldades enfrentadas durante a tradução: não bastava recuperar as rimas, eles deveriam, na medida do possível, associar os mesmos sentidos.

“Nuvem de calças” começou a ser composto na primeira metade de 1914 e foi concluído em julho de 1915. Em uma conferência de março de 1930, curiosamente um mês antes de seu suicídio, Maiakóvski revelou que o título original era “O décimo terceiro apóstolo”, vetado imediatamente pela censura, junto com mais seis páginas da obra. O novo título adviria de uma pergunta do próprio censor, feita a Maiakóvski: como fazia para conciliar a lírica com tamanha rudeza? O poeta teria respondido que “se quisessem poderia ser violento ou delicado, como uma nuvem de calças” (MAIAKÓVSKI 2008: 33). Trata-se de um célebre verso do prólogo que veremos em breve. Apesar da mutilação das primeiras edições, as leituras realizadas pelo poeta garantiram uma ótima recepção e o reconhecimento por parte de nomes consagrados da literatura russa, como Maksím Górkí. Entretanto, o poema foi publicado integralmente só após a queda do tzarismo, em 1918.

Foi primordial na nossa proposta de tradução a tentativa de recuperar a oralidade da linguagem maiakovskiana. Evitamos o vocabulário rebuscado e recorreremos a palavras do cotidiano. Fugimos das inversões sintáticas que conferem um tom pesado à tradução em português. Uma dificuldade para manter o registro informal foi a escolha do pronome de tratamento empregado: “tu” ou “você”? O último, mais corrente e informal, foi a nossa escolha para reproduzir o tom do original.

4. Tetrápico: uma proposta de tradução poética do prólogo de *Nuvem de Calças*

Observemos, então, as traduções literal e poética para compreender alguns dos procedimentos utilizados para tentar alcançar a mesma “significância” em português, empregando o conceito desenvolvido por Laranjeira (2003). Como exposto anteriormente, o objetivo foi alcançar um novo poema, independente em português, que resguardasse sua relação íntima de sentido e de recursos estéticos com o original, não em posição de submissão, mas como um texto que pretende caminhar ao deste original e com ele dialogar. Sempre que possível, exploramos as aliterações, as rimas foram uma preocupação central e, para obtê-las, não hesitamos em trocar ou omitir termos e inverter a posição de versos, sem prejudicar, no entanto, o sentido geral.

Toda tradução é um processo, nunca um produto acabado e se cada leitor tem uma leitura, cada tradutor a sua versão, cada leitura ensinará, potencialmente, uma nova tradução, o que faz de todo texto um ente vivente em constante interação e transformação.

4.1 Poema original em russo (em cirílico e transliterado)

Вашу мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут:
досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий.

У меня в душе ни одного седого волоса,
и старческой нежности нет в ней!
Мир огромив мощью голоса,
иду - красивый,
двадцатидвухлетний.

Нежные!
Вы любовь на скрипки ложите.

Любовь на литавры ложит грубый.
А себя, как я, вывернуть не можете,
чтобы были одни сплошные губы!

Приходите учиться -
из гостиной батистовая,
чинная чиновница ангельской лиги.

И которая губы спокойно перелистывает,
как кухарка страницы поваренной книги.

Хотите -
буду от мяса бешеный
- и, как небо, меняя тона -
хотите -
буду безукоризненно нежный,
не мужчина, а - облако в штанах!

Не верю, что есть цветочная Ницца!
Мною опять славословятся
мужчины, залежанные, как больница,
и женщины, истрепанные, как пословица.

Váchu mysl'
metchtáiuuchtchuiu na razmiagtchénnom mozgú,
kak výjirevchii lakéi na zasálenoi kuchétke,
búdu draznít' ob okrovávlennyi sérdtsa loskút :
dósyta iz''izdeváius', nakhál'nyi i édkii.

U meniá v duché ni odnogó cedógo vólosa,
i stártcheskoi néjnosti net v nei !
Mir ogrómviv móchtch'iu gólosa,
idú - kracívyi,
dvádtSATIDVukhletnii.

Néjnye !
Vy liubóv' na skrípki lójite.
Liubóv' na litávry lójit grúbyi.
A sebiá, kak iá, vývernút' ne mójete,
Tchtóby býli odín splóchnye gúby!

Prikhodíte útchitsa -
Iz gostínoi batístovaia,
Tchínnaia tchinóvnitsa ángel'skoi lígui.

I kotóraia gúby spokóino perelístyvaet,
kak kukhárka stranítsy povarénnoi knígui.

Khotíte -

búdu ot miása béchenyi
 - i, kak nébo, meniáia toná -
 khotíte -
 búdu bezukoríznenno néjnyi,
 ne mujtcháina, a - óblako v chtanákh!

Ne vériu, tchto est' tsvetótchnaia Nítstsa!
 Mnóiu opiát' slavoslóviatsa
 Mujtchíny, zaléjannye, kak bol'nítsa,
 i jénchtchnhy, istrépannye, kak poslóvitsa.

4.2 Tradução “literal” do prólogo de “Nuvem de Calças”

O “vosso” pensamento,
 sonhante num cérebro amolecido,
 como um laquê sobrevivente sobre uma engordurada *chaise-longue*,
 vou provocar com o retalho ensanguentado do coração;
 vou ridicularizar à saciedade, insolente e corrosivo.

Não tenho na alma nem um único cabelo grisalho
 e nela também não há a delicadeza senil!
 Entrovejando o universo com o poder da voz,
 avanço belo
 aos vinte e dois anos.

Delicados!
 Vocês depositam o amor num violino.
 O bruto coloca o amor num tímpano.
 Mas vocês, não conseguem se virar do avesso como eu,
 Para serem completamente lábios!

Venham aprender -
 da sala de estar de cambraia,
 solene burocrata da liga angelical.

E aquela que folheia calmamente os lábios,
 como uma cozinheira as páginas de um livro de culinária.

Se quiserem -
 serei furioso até a carne
 - e, como o céu, mudando de tom -
 se quiserem -

serei impecavelmente delicado,
 não um homem, mas uma nuvem de calças!

Não creio que haja uma Nice florida!
 Novamente louvo
 os homens que apodrecem deitados, como um hospital,
 e as mulheres gastas como um provérbio.

4.3 Proposta de tradução poética

Seu pensamento
 sonhante no cérebro amolecido,
 como o laquê sobrevivente no sofá manchado,
 vou ridicularizar à saciedade, insolente e corrosivo,
 vou provocar com o retalho do coração ensanguentado,

Não tenho nenhum cabelo branco na alma
 e muito menos a tal senil calma!
 Com voz vigorosa entrovejando a humanidade,
 sigo belo,
 aos vinte e dois anos de idade.

Delicados!
 Vocês depositam o amor num violino.
 O bruto num tambor coloca o amor.
 Mas para se virar pelo avesso, como eu, não são sábios,
 para ser inteiro lábios!

Venham aprender -
 da sala de estar de cetim,
 solene burocrata da liga de querubim.

E aquela que folheia calma os lábios,
 como a cozinheira as páginas de um livro afim.

Se quiserem -
 serei furioso até o osso
 - e, como o céu, que novas cores realça -
 se quiserem -
 serei perfeitamente afetuoso,
 não um homem, mas uma nuvem de calças!

Não creio na Nice laureada!
 De novo louvo

os homens, qual num hospital, que apodrecem deitados,
e as mulheres gastas como ditados.

Referências bibliográficas

- BARTHES, R. On échoue toujours à parler de ce qu'on aime. In : *Oeuvres complètes*. Paris : Les Éditions du Seuil, 2002, t. V.
- BEZERRA, P. Tradução e criação. In: *Linha d'Água*, 25 (2), São Paulo, 2012. pp. 15-23.
- BRITO, P. H. “Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia”. In: Krause, Gustavo Bernardo. *As margens da tradução*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Caetés/UERJ, 2002.
- _____. “Tradução e criação”. Maria Lúcia Vasconcellos (org.). In: *Cadernos de Tradução*. n. IV. Florianópolis: UFSC, 1999. pp. 239-262.
- CAMPOS, H. DE. “Da tradução como criação e como crítica”. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- KHARDJIEV, N; TRETINE, V. *La culture poétique de Maïakovski*. Traduction et préface par Gérard Conio. Lausanne : L'Age d'Homme, 1982.
- LARANJEIRA, M. *Poética da Tradução*. Col. Criação & Crítica. n. 12. São Paulo: Edusp, 2003.
- MAIAKÓVSKI, V. V. “Облако в штанах” [“Oblako v chtanakh”] e “La nuvola in calzoni”. In: *Poesie*. Edição bilíngue. Guido Carpi (org.). Milão: Bur, 2010.
- _____. *Le nuage en pantalon*. Paris : Mille et une nuits, 1998.
- _____. “Cloud in trousers”. In: *Mayakovsky and his poetry*. Herbert Marshall (org.). London: The Pilot Press, 1945.

MEI, L. — E por falar em poesia: especificidades tradutórias da lírica de Maiakóvski

- MUNDAY, J. “System theories”. In: *Introducing Translation Studies. Theories and applications*. 2nd ed. London and New York: Routledge, 2008 (1st ed. 2001).
- ROBEL, L. “Transformer. Traduire.”. In: *Revue Change*. n. 14. fev. 1973.
- SCHNAIDERMAN, B. *A Poética de Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- _____. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- VIZIOLI, P. “A tradução de poesia em língua inglesa: problemas e sugestões”. In: *Tradução & Comunicação*. n. 2. mar. 1983. pp. 109-128.

Data de submissão: 16/09/2016

Data de aprovação: 03/10/2016