

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v41p5-29>

Nãotradução: uma poiética tradutória perturbadora

Nontranslation: a troubling poietic praxis

“A poesia é uma compatriota deslocada no seu próprio país. Viajante, a errância não a assusta. Pelas planícies calvas, ela se aproxima de uma casa estrangeira - outro tempo, outro lugar - ela bate, ela entra. Acolhida, ela se acha em casa. Rejeitada ou repelida, ela prossegue com sua marcha claudicante e, chegada a noite, ela pernoita na memória. Ela aguarda o estrangeiro que, estendendo-lhe a mão, lhe devolve mãos”

Jacques Brault, 1975: 50 e 51

Ana Magda Stradioto-Casolato*

Resumo: Este trabalho pretende analisar a *nãotradução*, termo proposto por Jacques Brault para definir uma de suas estratégias de criação poética. Segundo ele, a *nãotradução* é uma prática de escrita e não um sistema ou teoria tradutória. Apoiando-nos nos ensaios fundadores da *nãotradução* de autoria do próprio Brault, procuramos demonstrar que se trata de uma técnica de composição cujo resultado é uma reescrita criativa, nem poema original e nem tradução, mas uma nova inteligibilidade de ambos. Sem se emancipar do poema original e graças à virtuosidade do poeta *nãotradutor*, a *nãotradução* faz surgir um terceiro texto estabelecendo uma relação enunciativa tríplice que congrega três vozes: a do poeta do poema original, a do poeta *nãotradutor* e a que resulta da fusão de ambas.

Palavras-chave: Jacques Brault; *Nãotradução*; Reescrita criativa; Prática tradutória pós-colonial.

Abstract: This paper aims to analyze the *nontranslation*, a term proposed by Jacques Brault to define one of his poetic creation strategies. According to him, *nontranslation*

* Mestranda no Programa de Pós-graduação LETRA, na área de Tradução e Poética, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e Bacharela em Letras, Habilitação Francês pela mesma instituição. E-mail: ana.stradioto@usp.br. ID ORCID: orcid.org/0000-0003-2491-7078

is a writing practice and not a translation system or theory. Based on Brault's own founding essays about *nontranslation*, we seek to demonstrate that it is a composition technique which results in an in creative rewriting, neither source poem nor translation, but a new intelligibility of both. Without emancipating itself from the source poem and thanks to the *nontranslator* poet's virtuosity, the *nontranslation* gives rise to a third text and sets a triple enunciative relation, gathering three voices: that of the source poem's poet, that of the *nontranslator*'s poet and the one resulting from the merging of both.

Keywords: Jacques Brault; *Nontranslation*; Creative rewriting; Post-colonial writing practice.

Résumé : Cette étude vise à analyser la *nontraduction*, un terme proposé par Jacques Brault pour définir une de ses stratégies de création poétique. Selon lui, la *nontraduction* est une pratique d'écriture, plutôt qu'un système ou une théorie de la traduction. En nous appuyant sur les essais fondateurs de la *nontraduction* écrits par Brault lui-même, nous cherchons à démontrer qu'il s'agit d'une technique de composition dont le résultat est une réécriture créative, ni le poème original ni la traduction, mais une nouvelle intelligibilité de ceux deux. Sans toutefois s'émanciper du poème original et grâce au génie créatif du poète *nontraducteur*, la *nontraduction* fait naître un troisième texte instaurant un rapport énonciatif triple qui rassemble trois voix : celle du poète du poème original, celle du poète *nontraducteur* et celle résultant de la fusion de celles deux.

Mots-clés : Jacques Brault ; *Nontraduction* ; Réécriture créative ; Pratique d'écriture post-coloniale.

1. Introdução

Jacques Brault, apesar de desconhecido no Brasil, é um dos mais importantes poetas do Quebec. Nascido em Montreal em 1933, foi professor de literatura na Universidade de Montreal, onde se graduou em filosofia com mestrado em artes. Fez doutorado na Sorbonne, em Letras e Filosofia medievais. É também crítico e ensaísta, dramaturgo e romancista, pintor e gravurista, filósofo e tradutor. Com onze livros de poesia, seis livros de ensaios, um livro de crônicas, três antologias, três peças de teatro e um romance, os principais prêmios com os quais foi agraciado durante mais de cinquenta anos de percurso literário foram alcançados com sua poesia contemporânea e intimista.

A sua obra contribuiu nos anos 1960 para a formação de uma literatura francófona própria do Quebec, independente da América do Norte de língua inglesa, distinta de toda literatura de expressão francesa do restante do país e emancipada do centralismo editorial da França.

De forte vocação filosófica, marcada especialmente pelos ensinamentos do *Daodejing*, a poesia de Brault incorpora opostos em constante tensão. Por vezes oximórica, a sua voz poética conjuga polaridades que se contrastam e ao mesmo tempo se complementam como as profundas reflexões labirínticas acerca do ser e do não-ser, do dizer e do não-dizer, do lugar e do não-lugar. É que a escrita braultiana não é ocidentalmente linear, mas orientalmente circular, o que faz com que ponto de partida e de chegada acabem por se encontrar. A propósito de partida e chegada, outro conceito-imagem chave na sua poética, de inspiração igualmente daoísta, é o de caminho como errância e busca, noção que também ressoa no seu processo criativo. A inspiração é retirada não apenas da caminhada pessoal do poeta, mas do repertório variado que recolheu pela sua fecunda jornada intelectual. Ler e traduzir são veredas que se combinam estreitamente para formar a poiética¹ braultiana.

Dentre seus onze livros de poesia, *Poèmes des quatre côtés*, de 1975, é talvez o mais inusitado de todos. À primeira vista, parece ser apenas um livro ilustrado de poemas com meticulosa edição, não fosse pelos pequenos ensaios que antecedem cada parte da obra e, principalmente, pelo epílogo que deixa manifesta a natureza híbrida dos poemas que a compõem, fruto de uma singular experiência de escrita. Com esse livro intrigante, o autor expõe uma controversa poiética. Partindo da impossibilidade da tradução de poesia e diante da sua imprescindibilidade para o seu ofício de poeta, Brault encontra uma alternativa que seria uma espécie de reescrita à sua maneira, a *nãotradução*. Mais uma vez a noção daoísta de contraste e complementação, de reversão (LAI 2009: 105-106) se fazem presentes: traduzir e intraduzibilidade. Da oposição de um termo ao seu contrário, surge a terceira via: a *nãotradução*. A dicotomia entre os dois termos desaparece, possibilitando

¹ Neste estudo o termo poiética é empregado no sentido concebido por Paul Valéry, ou seja, refere-se à associação das noções *poiésis* (fazer poético) e *ethos* (identidade poética, ou ainda o “lugar” poético do escritor).

uma complementação entre ambos que dará lugar à proposição de Brault, em suas próprias palavras: do “impedimento e necessidade, nasceu a *nãotradução*” (BRAULT 1975: 15)².

A primorosa edição original de mil exemplares foi concebida nos mínimos detalhes. Desde o papel escolhido para a impressão tanto dos textos quanto dos nanquins que adornam a obra, bem como as papelarias de proveniência de ambos, o tipo escolhido e a composição gráfica são dados a saber no verso da folha de rosto. A diagramação dos poemas, a composição material e escrita da obra leva às últimas consequências a teoria da reescrita como manipulação elaborada por André Lefevere.

Outro detalhe interessante sobre o livro: Brault pessoalmente ajudou a recortar e colar as cinco reproduções de suas pinturas em todos os mil exemplares da primeira edição! (BRAULT 2019: 96 e 97). Todo esse desvelo artesanal na concepção da obra é um indício do rigor das ponderações a partir das quais foram elaborados os textos e poemas que a compõem.

Da mesma forma, os cinco nanquins de autoria do poeta, reproduzidos abaixo e que abrem cada uma das quatro partes e o posfácio do livro, ilustram com perfeição a natureza das reflexões ali contidas. Em nuances da cor predominante em seus poemas, o cinza é a tonalidade intermediária entre o branco e o preto e, assim como os poemas do livro, poema original e tradução se mesclam para dar lugar a um novo poema, a sua *nãotradução*. Cinza é também a cor das brumas, renunciando o caráter enigmático dos poemas e um tanto hermético dos preceitos teóricos acerca de poesia e de tradução poética formulados nos textos em prosa que fazem parte da obra.

² “entre l’empêchement et la nécessité, naquit la nontraduction”. Todas as traduções de citações em língua estrangeira reproduzidas em notas de rodapé são nossas.

Figura 1: Extraído de Brault, J. *Poèmes des quatre côtés*. Montréal: Noroît, 1975: 11



Figura 2: Extraído de Brault, J. *Poèmes des quatre côtés*. Montréal: Noroît, 1975: 29



Figura 3: Extraído de Brault, J. Poèmes des quatre côtés. Montréal: Noroît, 1975: 47



Figura 4: Extraído de Brault, J. *Poèmes des quatre côtés*. Montréal: Noroît, 1975: 65



Figura 5: Extraído de Brault, J. *Poèmes des quatre côtés*. Montréal: Noroît, 1975: 85



Como já dissemos, *Poèmes des quatre côtes* tem cinco partes, cada uma delas se abre com um nanquim seguido de um miniensaiio, intitulado *Nãotradução* e numerados de 1 a 4. Os poemas integram as quatro partes iniciais, nomeadas a partir dos pontos cardeais - *quatre côtes*. Abaixo de cada ponto cardinal, uma epígrafe seguida do nome de um poeta de língua inglesa aparentando ser somente uma alusão. Há, ainda, a quinta e última parte, uma espécie de posfácio que Brault chama de *contrenote*. É justamente na derradeira parte da obra que o enigma se elucida. Não são poemas originais, nem tampouco traduções, mas *nãotraduções* de poemas dos poetas a quem, presumivelmente, teriam sido dedicadas cada parte do livro. Assim tem-se o Norte com John Haines, poeta que morou no Alasca; a poeta Gwendolyn MacEwen foi pareada com o Leste em razão do orientalismo de sua poesia; o terceiro par é formado pelo Oeste e Margaret Atwood, escritora de Ottawa; e, por fim, o Sul com e. e. cummings, poeta das terras ao sul do Canadá, os Estados Unidos. Como bem salienta Rumeau em seu ensaio *Jacques Brault, l'intempestif*, o poeta faz uma reconfiguração da América anglófona em torno do Quebec francófono (2014: 156) que passa então a ser o centro.

Não se trata, absolutamente, de imitação e nem tampouco de reprodução ou apropriação. O projeto da *nãotradução* é orientado para e pela leitura crítica, voltado para o processo de uma escrita de transmutação da linguagem que só é possível graças à multiplicidade de sentidos de todo texto literário tanto o de partida quanto o de chegada, mas, principalmente, daquele resultante da *nãotradução*. A tradução poética, atrelada ao parâmetro representado pelo poema original, seria um freio ao poder criador do poeta-tradutor. Faria com que o poema traduzido se limitasse a ser uma duplicação do original em outra língua, impedindo o poeta de explorar as infinitas possibilidades que a linguagem poética, em todos os seus níveis, permite. O poema *nãotraduzido* deve ser o anfitrião do original, deve absorver o outro - o estrangeiro, na língua do tradutor (BRAULT 1975: 32). A *nãotradução* não toma, mas também não se deixa tomar pois “se não há uma língua mundial, há línguas

colonizadoras” (*op. cit.*, 1975: 16)³. E *nãotraduzir* para o francês poemas da língua do colonizador, incorporando-os de tal maneira que sequer são reproduzidos na obra é um gesto bastante significativo. Ainda mais considerando-se o contexto histórico, quando o bilinguismo ainda não havia sido institucionalizado no Canadá e a desproporção no número de falantes do idioma inglês e do francês só não era maior que a desigualdade da renda *per capita* da população dos territórios de língua inglesa, muito superior em comparação com a dos habitantes do Quebec⁴. A *nãotradução*, portanto, tem uma outra dimensão para além da reflexão teórica sobre tradução e reescrita poética quando consideramos a iniquidade entre essas duas culturas no contexto histórico de seu surgimento.

2. *Nãotradução*, uma poiésis tradutória pós-colonial

Ainda que o Canadá tenha deixado de ser politicamente uma colônia em 1867, a província do Quebec permaneceu como uma espécie de colônia empobrecida submetida ao poder do restante da nação de língua inglesa até o século XX. Somente nos anos 1960, com as reformas introduzidas pela Revolução tranquila e o conseqüente crescimento econômico, foi que o único território francófono dentro da América do Norte se tornou verdadeiramente pós-colonial (SIMON 1999: 59). É nessa década que o Quebec passa por um grande despertar, quando os seus habitantes, finalmente conscientes de sua realidade histórica, geográfica, social e cultural, reivindicaram o direito de se tornarem uma nação independente (BRAULT 2019: 86 e 87). Na verdade, apesar do que faz parecer a denominação histórica desse momento crucial para o Quebec, o período foi de

³ “*S’il n’y a pas de langue mondiale, il y a des langues colonisatrices*”.

⁴ De fato, somente dois anos após a publicação de *Poèmes des quatre côtés* é que a língua francesa seria promulgada língua oficial do Estado canadense pela Lei 101 de 1977. In: *L’encyclopédie canadienne*. Disponível em <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca>>. Acesso em 16 de nov. 2020.

grande agitação social. A Revolução tranquila foi uma ruptura política que permitiu à província alcançar liberdade fiscal e econômica com relação ao Canadá “inglês”, com uma significativa repercussão na sociedade com inúmeras manifestações populares que reclamavam a independência do Quebec. Além da urbanização, ocorreu uma francização do ensino e das instituições públicas⁵. Com o movimento independentista e, principalmente em decorrência do protagonismo linguístico, o cenário se tornou propício para a formação de uma literatura própria do Quebec, ou seja, uma literatura francófona autônoma tanto da literatura canadense de língua inglesa quanto da literatura de língua francesa do restante do país, dita franco-canadense. E o surgimento de uma literatura pós-colonial foi possível graças ao engajamento de alguns intelectuais, entre eles o de Jacques Brault (BRAULT 2019: 78).

Para se afirmar, a literatura pós-colonial e periférica busca uma identidade própria e, para tanto, procura cortar o vínculo cultural com o centro rejeitando toda produção que possa ser vista como cópia, duplicação ou simples “tradução” cultural do colonizador. Contudo, nesse processo de rompimento cultural, se coloca a questão de como prescindir do que vem do centro e pode contribuir para a constituição dessa literatura pós-colonial. A resposta estaria na metáfora canibal proposta por Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago de 1928: devorar e deglutir o que for de interesse para a formação dessa literatura incipiente, transformando-o em uma produção nova e independente daquilo que foi canibalizado (BASSNETT e TRIVEDI 1999: 4 e 5). Dessa experimentação de vanguarda dos anos 1920, a antropofagia oswaldiana foi levada para o campo da tradução literária por Haroldo de Campos com a sua poética da transcrição que seria uma revitalização textual através da metáfora canibal, ou seja, alimentar-se do texto traduzido para recriar um novo (VIEIRA 1999: 95-97).

Seria, então, a *nãotradução* de Brault uma Antropofagia tradutória⁶? Sherry Simon, no capítulo do livro *Post-colonial translation* em que trata de tradução e criação interlingual no Quebec, examina essa hipótese. Simon

⁵ *L'encyclopédie canadienne*. Disponível em <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca>>. Acesso em 17 de nov. 2020.

⁶ Termo proposto por Edgar Rosa, capaz de apreender os desdobramentos que a metáfora oswaldiana assume nos Estudos da Tradução (ROSA 2019: 98-122).

entende que ainda que muito semelhante tanto na inspiração quanto na prática, a *nãotradução* não se enquadraria na definição de antropofagia tradutória, vista por ela como uma maneira de absorver e assimilar as influências literárias que contribuiriam para a opressão das culturas dominantes. Brault compartilharia o sentimento que surge face à iniquidade na troca cultural e que move os tradutores antropofágicos e, além disso, veria essa prática como uma forma de minimizar a referida disparidade. Porém, de acordo com a autora, ele não teria nenhuma intenção paródica como os demais uma vez que “Brault aborda a tradução com uma respeitosa atenção” (SIMON 1999: 63)⁷. Esse comentário parte de uma premissa equivocada, uma vez que para a autora paródia seria apenas uma reescrita cômica, caricatural e, conseqüentemente, ela interpreta a atitude paródica dos tradutores antropofágicos como não sendo de “respeitosa atenção” [*sic*]. Simon tem razão quando afirma que a *nãotradução* não tem nenhuma intenção caricatural, porém equivoca-se ao presumir que a antropofagia tradutória o tenha, pois desde Oswald de Andrade a antropofagia sempre teve intrínseco o intuito de homenagear os textos e autores canibalizados. Como empregada por Haroldo de Campos, paródia - do grego *paraôdein*, em que *para* quer dizer “ao lado de” e *ôdè* significa “canto” (GENETTE 1982: 17) - tem a acepção etimológica de “canto paralelo” (CAMPOS 2013: 37) e não de caricatura, de chiste. Motivo pelo qual a transcrição haroldiana é considerada uma reescrita paralela ao original (VIEIRA 1999: 104).

Como quer que seja, ao invés de indagarmos se a *nãotradução* braultiana seria uma forma de antropofagia tradutória, mais adequado seria perquirir se estamos diante de uma prática transcriativa tal qual enunciada por Haroldo de Campos. De fato, a transcrição é um constructo teórico complexo em que antropofagia e paródia são apenas alguns dos preceitos que a compõem. Como adverte Tápia (2017), a ideia de antropofagia como central para a teoria da transcrição de Haroldo de Campos seria reducionista. Não se trata de depreciar a importância daquela, apenas de não se restringir o embasamento teórico desta última que tem suas raízes em alguns dos expoentes do pensamento literário e tradutológico tais como Ezra Pound, Walter Benjamin, Roman Jakobson, entre outros (2017: 149-154). Uma outra noção primordial é

⁷ “Brault approaches translation with a respectful attentiveness”.

a isomorfia, ou seja, a transcrição é definida por Campos como uma operação semiótica em que não se traduz apenas o significado, mas o próprio signo, ou seja, a sua fisicalidade, a sua materialidade. Assim, não há transcrição sem isomorfia. O significado - o parâmetro semântico - funciona apenas como baliza demarcatória da recriação (CAMPOS 2013: 5).

É justamente pela centralidade que a isomorfia tem para a transcrição haroldiana que não podemos entender a *nãotradução* como uma forma de transcrição nos moldes propostos por Campos. Apesar da *nãotradução* poder ser descrita como uma reescrita criativa de um poema em outra língua, ao contrário da transcrição, não é limitada pela isomorfia. O poeta *nãotradutor* tem autonomia não apenas quanto à forma. A liberdade é total, se manifesta nos planos semântico, sintático, rítmico e imagético. Para Brault, a *nãotradução* não pode ser avaliada pela quantidade de estruturas de significação do poema original que se consegue reproduzir, pois não pode se limitar a ser reprodução ou duplicação. O poeta *nãotradutor* deve pautar-se apenas pelo caráter subversivo da apropriação radical do poema original pois “A tradução poética é um *sic et non*, um paradoxo insuperável e, no entanto, superável toda vez que se dá conta, na prática, dessa reflexão de Gabriel Germain: “em poesia trata-se de fazer, e não de refazer” (BRAULT 1989: 204-207)⁸.

Também não é um canto paralelo, pois Brault entende que há paralelismo somente entre poema original e poema traduzido, ambos suprimidos para ceder lugar à *nãotradução*. Esta é uma reescrita que articula elementos retirados tanto do poema original quanto da tradução. Ela não deixa transparecer em que grau independe do poema original e/ou depende da tradução (BRAULT 1975: 32-34). Ainda que o poema de partida seja a sua origem e que no seu trajeto esteja a via paralela da tradução, a *nãotradução* toma um caminho diverso. Para Brault, ela é paralelismo invertido, ela é quiasma (1975: 56).

⁸ “La traduction poétique est un *sic et non*, un paradoxe insurmontable et pourtant surmonté chaque fois que l’on réalise en pratique cette réflexion de Gabriel Germain : “en poésie il est question de faire, non de refaire”.

E, por último, entendemos não ser antropofagia tradutória pois não há na *nãotradução* o gesto parricida que implica na imposição de um sujeito sobre o outro ou mesmo no apagamento quando o outro é absorvido, deglutido. Na *nãotradução* um se completa no outro e vice-versa. Há um encontro de alteridades, por que não dizer uma fusão de alteridades, o que permite uma reescrita ainda mais extremada que chega até mesmo a criar poemas que não existem na língua original (BRAULT 1975: 93). Bem a maneira poundiana do *make it new*, a *nãotradução* se faz de supressões, acréscimos, inversões, extrapolações e transgressões várias que Brault chama de barganhar, negociar, enfim de compor (BRAULT 1975: 16 e 93). A *nãotradução* é subversão, perturbação. Apesar de não poder existir por si só, não chega a deslindar a sua dependência e sua independência quanto ao poema original e tradução e, nesse sentido, é perturbação, texto ao mesmo tempo perturbado e perturbante (BRAULT 1975: 34).

A *nãotradução* é uma outra forma de representação do ato de traduzir. Não se trata de uma exceção à regra, mas antes “uma alternativa à representação essencializante e naturalizante da tradução” pois o ato *nãotradutório* não entende a tradução poética a partir dos binômios original/tradução, poema de partida/poema de chegada. (SUCHET 2017: 1)⁹. Cabe lembrarmos aqui da influência daoísta em Brault. De acordo com o *Daodejing*, os opostos são princípios que se complementam, sendo uma parte de cada polo habitante também do seu oposto. A oposição daoísta dilui a dicotomia entre dois termos contrastantes e o resultado não é a identificação de ambos e nem o apagamento de um deles, mas sim a sua complementação (LAI 2009: 106). É como a cor cinza dos nanquins que enriquecem *Poèmes des quatre côtés*, não é mais o branco e nem o preto: é o resultado de sua combinação, contém em maior ou menor grau um pouco de cada. Assim também a *nãotradução*, não é o poema original e nem tradução, ela contém qualquer coisa de um e de outro, ela se faz de ambos.

⁹ “une alternative à la représentation essentialisante et naturalisante de la traduction”.

3. *Nãotradução* e encontro de alteridades, perspectivas de resistência

Além de reescrita pós-colonial subversiva e transgressora, a *nãotradução* pode ser vista igualmente sob uma outra perspectiva - não menos contestadora, a de total liberdade estética e independência política [ideológica] como resistência aos rumos tomados pelo movimento independentista do qual fez parte Brault.

Decorrida a década inicial em que as reivindicações e transformações uniram a todos em torno de um mesmo projeto, os anos 1970 foram de dissonância e decepção para Brault (BRAULT 2019: 95). O processo de formação de uma literatura própria do Quebec passou a exigir um comprometimento político cada vez maior dos intelectuais, e Brault sempre foi contrário ao ativismo político dos escritores, afirmando em mais de um ensaio que, engajado ou não, ao escritor não cabe fazer a revolução e sim literatura. E para se fazer literatura, segundo ele, é fundamental a liberdade de fala, possível apenas quando há liberdade política (BRAULT 1994: 76 e 78). Mas mais do que uma atuação política direta, o movimento independentista do Quebec reclamava ainda dos formadores de uma literatura nacional, um isolamento cultural do restante do país como garantia para a consolidação dessa nova literatura. Além disso, o nacionalismo se mostrou muito atrelado a certos temas regionais percebidos como pilares da identidade dessa coletividade francófona do Quebec, causando um encolhimento do campo literário (MARTÍNEZ 2015: 44 e 48). Destarte, apesar do engajamento contra o imperialismo cultural europeu e anglófono, Brault foi levado a romper com o movimento independentista pois o nacionalismo político e literário postulava uma ofensiva linguística contra o inglês dominante, o que ameaçava a sua liberdade criativa e comprometia o seu projeto estético. Segundo ele, o próprio conceito de literatura nacional seria antiliterário, conduzindo a uma “literatura provincial, regional, municipal, paroquial para se fechar em uma literatura de diários pessoais que

não se endereça a ninguém, salvo a quem os escreve” (BRAULT 1989: 51)¹⁰. Ele prossegue, afirmando que a literatura não se realiza verdadeiramente se ela não dialoga, se ela não se arrisca fora de si mesma e, ao mesmo tempo, mantém uma certa familiaridade com a qual se estabelece uma cumplicidade com o leitor. A tensão causada por essa fórmula que combina os opostos - o local e o universal - é o que dá origem à linguagem literária (BRAULT 1989: 51). Trata-se, portanto, de liberdade de linguagem, da linguagem literária que somente pode acontecer quando existe liberdade política [ideológica] (BRAULT 1994: 76). Outro aspecto fundamental da poética braultiana irreconciliável com o nacionalismo literário é que a sua escrita é impensável sem o encontro de alteridades pois o “outro” está sempre implicado na sua obra, como se verá adiante.

É nesse momento de ruptura política [ideológica] e literária com o projeto de uma literatura nacional que é publicado *Poèmes des quatre côtes* [1975]. Assim, ao caráter subversivo e transgressor da prática de reescrita pós-colonial proposta nos ensaios e materializada nos poemas *nãotraduzidos*, soma-se o componente de resistência à ingerência política [ideológica] no campo estético. De fato, como mencionaremos a seguir, os poemas *nãotraduzidos* recusam a atribuição de temas regionais e seus corolários, professando o intercâmbio entre culturas, bem como a total liberdade estética e independência política.

A *nãotradução*, além de recriar a partir de poemas anglófonos em um momento em que a regra era preterir toda literatura de língua inglesa, resiste à imposição poética e ideológica e declara a sua própria independência. Ninguém melhor que o próprio Brault para explicar a dinâmica *nãotradutória* no contexto de seu surgimento:

...é tanto minha condição de quebequense quanto minha paixão pela poesia que me obrigaram a me repatriar pelo desvio da expatriação. Não estando bem com minha própria língua como alguém que não está bem consigo mesmo, eu acabei admitindo *na prática* que a relação fundamental de si a si próprio passa pela mediação de outrem. Este é o nó do nãotraduzir. A língua anglo-americana me agredia? Pois bem! Eu atravessaria essa língua, eu a atravessaria até chegar na minha própria (e desconhecida) língua, e no curso dessa

¹⁰ “la littérature provinciale, régionale, municipale, paroissiale, pour s’enfermer dans la littérature du journal personnel qui ne s’adresse à personne sauf à celui qui la rédige”.

travessia dolorosa e salutar, eu me perderia no outro e o outro se reencontraria em mim (1989: 212)¹¹.

E é dessa mesma mudança de perspectiva proposta por Brault - a qual ele chama de expatriação, da qual parte também Cassin (2018) quando explica o seu conceito de “intraduzível” ao valer-se do termo deleuziano da “desterritorialização”. Assim como Brault, ela preconiza um deslocamento do nacional para que se faça possível agregar a diversidade e, destarte, promover uma relação multicultural. Tanto a *nãotradução* braultiana quanto a intraduzibilidade de Cassin fazem da tradução uma possibilidade de abertura ao outro, ao plural, promovendo o encontro de alteridades. A acadêmica francesa esclarece que não se trata de universalismo lógico indiferente às línguas e nem tampouco do nacionalismo ontológico e essencializante, mas da multiplicidade de visões de mundo que surge da interação entre línguas (2018: 19).

Nem Brault, muito menos Cassin estão fazendo uma apologia à chamada literatura mundial. Ao contrário, pois postulam a diversidade equitativa se posicionando contra a uniformização hierárquica. Trata-se antes de sair de sua própria perspectiva e enxergar o outro a partir da perspectiva dele. É a iluminação mútua que nasce do contágio cultural e faz surgir uma relação enunciativa tríplice entre a enunciação do poema de partida, a do poeta *nãotradutor* e a que surge da combinação de ambas.

Possivelmente em decorrência dessa tríplice enunciação é que Brault tenha suprimido o título dos poemas originais em *Poèmes des quatre côtes*. Da mesma forma, e talvez pelo mesmo motivo, o nome dos poetas figuram somente como uma espécie de dedicatória na abertura de cada uma das quatro partes da obra e não estão relacionados às *nãotraduções*. São mencionados novamente apenas no posfácio no que parece ser uma referência bibliográfica em que Brault revela os livros de poesia de onde os poemas originais foram buscados.

¹¹ “... *c’est autant ma condition de Québécois que ma passion pour la poésie qui m’a obligé à me rapatrier par le détour du dépaysement. Mal dans ma langue comme on est mal dans sa peau, j’ai fini par admettre en pratique que le rapport vital de soi à soi passe par la médiation d’autrui. Tel est le nœud du nontraduire. La langue anglo-américaine m’agressait ? Eh bien ! je traverserai cette langue, je la traverserai jusqu’à ma langue propre (et inconnue), et au cours de cette traversée pénible et salutaire, je me perdrais dans l’autre et l’autre se retrouverait en moi.*”

Brault não estabelece uma relação de autoria entre esses quatro poetas e as *nãotraduções* do livro. Os poemas de chegada não são colocados em evidência como nas edições comuns de traduções poéticas, onde os poemas originais estão na página da esquerda, confrontados com suas traduções à direita (SUCHET 2017: 2). Igualmente, as *nãotraduções* de *Poèmes des quatre côtes* e os nanquins não são assinados por Brault. Como ele esclarece, assinar um texto vincula-o a apenas um Eu, o da assinatura e os poemas *nãotraduzidos* são, emprestando o termo de Faleiros (2019: 114), multiautorais. Além disso, Brault entende que a assinatura não pode ser a única forma de atribuição de autoria de um texto. Para Brault, a verdadeira assinatura deve ser encontrada no próprio texto, ser intrínseca ao texto e não exclusivamente um nome fora dele, um paratexto (BRAULT 1989: 78-81). Logo, se para Brault o indício de autoria de uma obra não pode repousar unicamente na assinatura, uma vez que a própria obra deve revelar o seu criador, as *nãotraduções* de *Poèmes des quatre côtes* são a comprovação dessa concepção.

De fato, a poética braultiana é perceptível em muitos aspectos. As imagens inverniais do Quebec são características da poesia braultiana e igualmente frequentes em muitas das *nãotraduções* de *Poèmes des quatre côtes*. Entretanto, ao lado dos campos semânticos relativos ao inverno - como neve, nevasca, gelo, geada, geleira, frio, surpreendentemente encontramos semas referentes ao verão - como sol, luz, calor - que não costumam integrar os poemas de Brault. Da mesma forma, a água é um termo muito presente em sua obra, seja como água propriamente dita, ou como chuva, granizo ou ainda como lago, riacho ou ribeirão. Assim também em algumas *nãotraduções*. Porém juntamente aos corpos de água doce, constatamos também algumas ocorrências de mar, oceano, marés e ondas que são incomuns em Brault. Portanto, são outros indícios da polifonia que se opera nas *nãotraduções*.

Ao longo de toda a obra isso se repete, ou seja, à enunciação de Brault outras se juntam sem que uma apague ou se sobreponha à outra confirmando que estamos diante de reescritas radicais que congregam concomitantemente três modos de enunciar - a do poeta do poema original, a de Brault (ilustrada também pelos nanquins), e a que resulta da fusão de ambas, sem que se possa

estabelecer em que medida o texto final depende ou independe do poema original e da tradução.

Da mesma maneira que as imagens inverniais, o *leitmotiv* da morte também surge na obra. Contudo, por mais presente que o tema “morte” seja na poética braultiana, ela é sempre final, não há transcendência possível, não há ressurreição. Além disso, a morte para Brault é uma realidade do baixo. Na sua poesia não há anjos que observam do alto, nem “colonadas de sol”, não há perspectiva alguma de elevação como acontece em um dos poemas *nãotraduzidos*. Mais uma vez, é a combinação de poéticas que coabitam nesse poema configurando o que Brault chama de essência da *nãotradução*.

Igualmente, a forma peculiar da disposição das estrofes, a perturbação provocada por rupturas sintáticas, são uma assinatura intrínseca de Brault. Há sempre uma atenção especial à disposição visual, como se pode ver no poema *nãotraduzido* abaixo, escolhido para ilustrar a poética *nãotradutória* com todas as suas perturbações. Estão presentes os brancos tão característicos na escrita braultiana e a escrita ambígua e essencialista. Contudo, o arranjo gráfico é inusitado até mesmo para Brault, o que assinala a presença do outro - e. e. cummings conhecido por seus experimentos com a forma do poema - cujas enunciações combinadas deram origem a *nãotradução* que segue:

Bêtes sauvages tiennent paroles humaines
pierres chantent à l'unisson d'oiseaux
silence des étoiles épèle un nom de planète
par sentiers de pluie ou de grêle s'amène le néant

lève-toi mon âme
prends corps t
n
o
et m¹²

¹² (BRAULT, 1975: 84)

Bichos selvagens mantêm palavras humanas
pedras cantam a uma só voz de pássaros
silêncio das estrelas soletra um nome de planeta
por sendas de chuva ou de granizo aparece o nada

levanta-te minh'alma
toma corpo ç
 l
e a¹³

A organização gráfica do poema original não é tão ousada quanto a sua *nãotradução*, porém perfeitamente coerente com a poética cummingsiana:

wild(at our first)beasts uttered human words
—our second coming made stones sing like birds—
but o the starhushed silence which our third's¹⁴

bichos(no nosso primeiro)selvagens proferiram palavras humanas
—nosso segundo gozo fez pedras cantarem como pássaros—
mas ó silêncio sussurrosideral que é do nosso terceiro¹⁵

Sem título, apenas identificado pelo número 72, o original é um poema curto de apenas três versos monorrimos. Espécie de haicai em que não apenas um instante efêmero é registrado, mas cada verso assinala um momento de êxtase vivenciado pelo sujeito poético, é, na verdade, um poema erótico. O Eu se dirige a sua amante relatando os sons anormais que cada um dos seus três clímaxes provocou em diferentes elementos da natureza.

Ao cotejarmos a *nãotradução* e o original, primeiramente, observamos que a *nãotradução* não se pautou pela isomorfia. O poema *nãotraduzido* contém duas estrofes ao invés de apenas uma, sendo a primeira de quatro e a segunda

¹³ Ao invés da apresentação tradicional bi colunada de poema em língua estrangeira à esquerda e a nossa tradução à direita, optamos pela forma acima para que a diagramação original da *nãotradução* fosse preservada.

¹⁴ (CUMMINGS, 1991: 844)

¹⁵ Observamos que a referida tradução é nossa e puramente semântica. E igualmente no poema original e tradução, optamos pela forma acima, ao invés da apresentação bi colunada, para que a diagramação do poema pudesse ser mantida.

de cinco versos. Na *nãotradução* não há rimas e o verso é livre. Original e *nãotradução* apresentam aliterações em sibilantes e oclusivas. As sibilantes estão em maior destaque no original, reproduzindo o sussurro dos amantes. Já as oclusivas aparecem em maior número na *nãotradução*. O quiasma se verifica no andamento invertido, ou seja, ascendente no original e descendente na *nãotradução* pois enquanto no original há uma aceleração a cada verso reproduzindo a intensidade dos êxtases, na *nãotradução* acontece o contrário, e o ritmo vai se desacelerando com o aumento das oclusivas (três ocorrências nos dois primeiros versos e seis nos dois últimos versos da primeira estrofe) que impõem uma pausa e das nasais introduzidas a partir do segundo verso, cuja pronúncia é mais alongada. No plano semântico, os elementos da natureza presentes no original se mantêm nos primeiros três versos da primeira estrofe da *nãotradução*. No quarto verso aparecem elementos inéditos como sendas, chuva, granizo. Sintaticamente, é de notar-se que a *nãotradução* abole as construções tméticas¹⁶ bem como toda pontuação. Além disso, há uma outra perturbação sintática, pois, a *nãotradução* inverte a disposição da última palavra do quinto verso da segunda estrofe que ao invés de ser escrita na horizontal - da esquerda para a direita, está grafada na vertical e de baixo para cima. Quanto às imagens, o poema *nãotraduzido* suprime as referências eróticas explícitas contidas no poema de Cummings. Em Brault o erotismo é sempre mitigado, por vezes dissimulado como acontece nesta *nãotradução* e em outros poemas de Brault cujo lirismo sensual é inspirado pelo erotismo sutil da poesia trovadoresca em que não há “exaltação viva e franca do ato sexual” e o clímax é sempre simbolizado (BRAULT 1977: 29).

A partir do quarto verso, ausente no original, surge Brault com os seus típicos semas: sendas, chuva, granizo, o nada. E é na segunda estrofe - que também não existe no original - que aparece a terceira enunciação, ou seja, a combinação das duas outras sem que uma elimine ou se sobreponha a outra. A contribuição de Cummings está na famosa desfiguração espacial que ainda que

¹⁶ Termo usado por Augusto de Campos para descrever o procedimento poético tmse (do grego *tmesis* que quer dizer corte) comumente empregado por Cummings e que consiste na interrupção da escrita com um corte quando uma palavra ou frase é acrescentada entre parênteses ou travessões, prosseguindo-se após a pontuação (CUMMINGS 2012: 17).

não se configure no poema original, é uma característica muito comum em outras composições do poeta. A terceira enunciação está nos brancos, nos miniais, nos nanquins que, além de constituírem particularidades da poética braultiana, configuram esse terceiro modo de enunciação.

Em ambos os poemas bichos selvagens têm o dom de proferir ou manter palavras humanas, pedras cantam como pássaros, estrelas silenciosas sussurram e soletram. No entanto, no original as referidas prosopopeias estão relacionadas aos momentos de clímax vivenciados pelo sujeito poético e sua amante. Na *nãotradução* esses eventos atípicos do mundo natural dizem respeito ao êxtase que se segue, não ao ato de amor físico, mas ao ato de escrita. É que para Brault ambos se equivalem, sendo capazes, após a sua consumação, de conduzir ao que chama de “instante de graça” (BRAULT 1981: 62). E após o silêncio estelar, tanto no original como na sua *nãotradução*, tem-se a vertigem do corpo num e da palavra noutro, impondo-se como a saciedade de ambos (BRAULT 1981: 75). O instante de graça alcançado com a escrita permite ao corpo se “desalmar” (BRAULT 1981: 74), ou seja, torna possível que a alma se levante, tome corpo e se eleve como figurado na segunda estrofe da *nãotradução*. A alma representa o Eu profundo, que só pode se manifestar após esse momento de êxtase que é o da conclusão de um poema e, para o qual, contribuiu o outro.

Cabe mencionar ainda que a escolha de *nãotraduzir* um poema erótico é bastante sintomática. O tema profano é outra manifestação da independência de Brault não apenas quanto à imposição de temas regionais e nacionalistas relacionados à formação de uma literatura do Quebec. Mais do que isso, marca uma emancipação subversiva em relação a prática literária que perdurou até a modernidade literária que no Quebec se iniciou somente no final dos anos 1930. Antes disso, a literatura franco-canadense era muito atrelada a valores conservadores já que a língua francesa deveria ser a promotora da fé e a literatura, a guardiã da moral¹⁷.

O poema *nãotraduzido* acima é um perfeito exemplo dessa reescrita perturbada e perturbante como definida pelo próprio poeta uma vez que

¹⁷ Boivin, A. Regards sur la littérature québécoise. *Québec français*, 174, 2015: 65-68. Disponível em <<https://erudit.org>>. Acesso em 14 dez. 2020.

congrega os principais fundamentos da *nãotradução* como o espaço privilegiado de transformação e subversão, de liberdade estética e independência política, e, acima de tudo, de encontro de alteridades.

5. Considerações finais

Brault nos dá a saber através dos pequenos ensaios de *Poèmes des quatre côtés* que a *nãotradução* surgiu como uma experimentação pessoal de escrita cuja gênese estaria na intraduzibilidade da poesia combinada a sua imprescindibilidade para a sua poíesis (1975: 95). E como adverte Cassin:

Falar de *intraduzíveis* não implica absolutamente que os termos em questão, ou as expressões, os expedientes sintáticos e gramaticais, não sejam traduzidos e não possam sê-lo - o intraduzível é antes o que se não cessa de (não) traduzir. Mas isso assinala que a sua tradução, em uma língua ou em outra, causa problema, a ponto de suscitar às vezes um neologismo ou a imposição de um novo sentido para uma velha palavra: é um indício da maneira como, de uma língua à outra, tanto as palavras quanto as redes conceituais não podem ser sobrepostas... (2018: 17)

A *nãotradução* assim como o *intraduzível* de Cassin (2018: 17) são manifestações de independência que resistem ao fenômeno padronizante e anti-diversidade pois permitem o trânsito plural entre culturas e, ao contrário de uniformizarem, colocam em evidência as diferenças que constituem a riqueza da diversidade cultural e linguística (SANTORO e BUARQUE 2018: 13 e 14)

Como concebida pelo próprio Brault, a *nãotradução* é uma técnica imanente de escrita poética, verdadeiro projeto artístico em que o poeta leitor, após penetrar no âmago de um poema escrito por outrem em língua estrangeira, parte de um texto para chegar a um outro no seu próprio idioma. Não estamos diante, portanto, nem do poema original e nem de tradução, mas de uma terceira via. O texto final é resultado da relação ambígua de dependência e independência com o poema original e tradução e, nesse sentido, é perturbação. Nessa tríplice enunciação o poema original não atua como limite

ao processo criativo como ocorre na tradução, ao contrário funciona como ponto de partida para toda sorte de experimentação textual e faz surgir, por sua resistência a qualquer univocidade, poéticas outras.

Referências bibliográficas

- BASSNETT, S. and TRIVEDI, H. Introduction. In: Bassnett, S. and Trivedi, H. (Org.). *Post-colonial translation: theory & practice*. London, New York: Routledge, 1999: 2-18.
- BRAULT, E. *Dans le pas de nulle part, parcours de l'œuvre de Jacques Brault*. Montréal : Leméac, 2019.
- BRAULT, J. Au cœur de la critique. In: *Chemin faisant, essais*. Montréal : Boréal, 1994 : 59-71.
- _____. Notes sur un faux dilemme. In: *Chemin faisant, essais*. Montréal : Boréal, 1994 : 73-87.
- _____. Le double de la signature. In: *La poussière du chemin, essais*. Montréal : Boréal, 1989 : 77-81.
- _____. L'instant d'après. In: *Trois fois passera, précédé de Jour et nuit*. Montréal : Noroît, 1981: 55-69.
- _____. Le secret d'amour dans la lyrique courtoise. In: Roy, B. (Dir.). *L'érotisme au Moyen âge*. Montréal : Aurore, 1977: 22-33.
- _____. Mûrir et Mourir. In: *La poussière du chemin, essais*. Montréal : Boréal, 1989: 45-55.
- _____. *Poèmes des quatre côtés*. Montréal: Noroît, 1975.
- _____. Sur la traduction de la poésie. In: *La poussière du chemin, essais*. Montréal : Boréal, 1989: 201-215.
- _____. Une poétique en miettes. In: *Trois fois passera, précédé de Jour et nuit*. Montréal: Noroît, 1981: 70-87.
- CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. In: TÁPIA, M. e NÓBREGA, T. M. (Org.). *Haroldo de Campos - Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015: 1-18.
- CAMPOS, H. de. Tradução, ideologia e história. In: TÁPIA, M. e NÓBREGA, T. M. (Org.). *Haroldo de Campos - Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015: 37-45.
- CASSIN, B. Apresentação da 1ª Edição Francesa do Vocabulaire Européen des Philosophies. Tradução Fernando Santoro. In: CASSIN, B. (Coordenação), SANTORO, F. e BUARQUE, L. (Org.). *Dicionário dos Intraduzíveis: Um vocabulário das filosofias*. Volume Um - Línguas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- CUMMINGS, E. E. *Complete Poems, 1904-1962*. New York: Liveright, 1991: 844.
- CUMMINGS, E. E. *Poem(a)s*. Traduções de Augusto de Campos. Campinas: Editora da Unicamp, 2012: 17.
- FALEIROS, A. *Traduções canibais, uma poética xamânica do traduzir*. Florianópolis : Cultura e Barbárie, 2019.
- GENETTE, G. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- LAI, K. L. *Introdução à filosofia chinesa*. Tradução Saulo Alencastre. São Paulo: Madras, 2009.
- MARTINEZ, R. de D. Origine, recommencement et émergence de la littérature québécoise. *Théléme*, Revista Complutense de Estudios Franceses, vol.

- 30, n. 1, p. 37-53, 2015. Disponível em <<https://revistas.ucm.es>>. Acesso em 8 dez. 2020.
- ROSA, E. *Antropofagia Literária e Literal na sua relação com os Estudos da Tradução*. Tradterm, São Paulo, v. 33, junho 2019: 98-122
- RUMEAU, D. Jacques Brault, l'intempestif. *Littératures*, 70, 2014, p. 151-161. Disponível em < <https://journals.openedition.org/litteratures/297>>. Acesso em 19 nov. 2020.
- SANTORO, F. e BUARQUE, L. Prefácio da Edição Brasileira. In: CASSIN, B. (Coordenação), SANTORO, F. e BUARQUE, L. (Org). *Dicionário dos Intraduzíveis: Um vocabulário das filosofias*. Volume Um - Línguas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- SIMON, S. Translating and interlingual creation in the contact zone: borderwriting in Quebec. In: BASSNETT, S. and TRIVEDI, H. (Org.). *Post-colonial translation: theory & practice*. London, New York: Routledge, 1999 : 58-74.
- SUCHET, M. Jacques Brault et la nontraduction, un *Unland* original. *TRANS-, Revue de littérature générale et comparée*, n° 22, p. 1-13, nov. 2017. Disponível em <[http:// https://journals.openedition.org/trans/1731](http://https://journals.openedition.org/trans/1731)>. Acesso em 19 nov. 2020.
- TÁPIA, M. Transcrição como plagiotropia. In: CERCEL, L.; AGNETTA, M.; LOZANO, M. T. (Hrsg.). *Kreativität und Hermeneutik in der Translation*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2017: 149-160.
- VIEIRA, E. R. P. Liberating canibals, readings of Antropofagia and Haroldo de Campos' poetics of transcreation. In: BASSNETT, S. and TRIVEDI, H. (Org.). *Post-colonial translation: theory & practice*. London, New York: Routledge, 1999: 95-113.