

**Cesar, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, 531 p.**

Beatriz Regina Guimarães Barboza\*  
Universidade Federal de Santa Catarina

Reunindo escritos publicados separadamente no passado, *Crítica e tradução* traz um conjunto de trabalhos de Ana Cristina Cesar que oferece uma abrangente perspectiva de seus interesses, desde a discussão sobre a poesia escrita por mulheres, a tradução de textos literários e suas investigações sobre a produção cultural brasileira, através de ensaios e dos textos integrais de seus trabalhos acadêmicos. O livro traz *Literatura não é documento*, sua pesquisa de conclusão no mestrado em Comunicação na UERJ (1979); *Escritos no Rio*, que ajunta alguns de seus textos publicados na imprensa cultural alternativa nos anos de 1970; *Escritos da Inglaterra*, que começa com *O conto “Bliss” anotado* (Katherine Mansfield), tese realizada na Universidade de Essex, pela qual recebeu o título de “Master of Arts, with distinction”, além de textos sobre tradução de poesia; *alguma poesia traduzida*, para encerrar o livro, mostra alguns poemas traduzidos pela própria autora.

Mais conhecida por sua produção poética, a autora tem sido trazida de volta ao mercado editorial, depois de décadas fora de catálogo,

---

\* Mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET), da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: [beatriz.r.guimaraes@gmail.com](mailto:beatriz.r.guimaraes@gmail.com)



pela Companhia das Letras. Começando em 2013, a editora publicou o *Poética*, compilando todos seus escritos de poesia e materiais adicionais, e três anos depois editou *A teus pés* separadamente, sendo a única obra da autora publicada em editora anteriormente. Por fim, lançou *Crítica e tradução* na véspera da Festa Literária Internacional de Paraty de 2016, que homenageou Ana Cristina Cesar. A obra, então, serve como o principal suporte para compreender a contribuição da autora para a reflexão sobre a cultura brasileira, estudando o desenvolvimento dos documentários sobre autores literários de acordo com as políticas nacionais aplicadas ao cinema; analisando obras poéticas, autoras e autores, tanto contemporâneos seus quanto de décadas anteriores; além de ter sido uma de nossas pensadoras sobre tradução e tradutora.

Em *Documentário não é Literatura*, Ana Cristina faz um apanhado de documentários sobre autores e obras literárias consagradas na tradição brasileira, filmados desde 1939 até 1978, mostrando assim obras feitas em dois períodos sob regimes autoritários e o hiato em que as esquerdas puderam interferir. Relacionando as políticas nacionais de cultura com o espaço fornecido para a realização desse tipo de documentário, a pesquisadora consegue compreender como o formato influencia aquilo que está sendo retratado, diferenciando as produções comerciais das independentes. Pois, com o apagamento da voz do diretor, aqueles documentários apresentavam versos de poetas renomados, como Manuel Bandeira, ele próprio a recitá-los, relacionando-os com imagens de cenários brasileiros, forçando uma mímese onde ela não deveria ser a regra, a poesia. Tal configuração era justificada pela necessidade de apresentar a literatura e seus autores como patrimônios nacionais, com função didática, a fundamentar os pilares de nossa cultura e seus valores a serem resguardados, proposta delimitada por nossas políticas culturais. Entretanto, também expõe a reviravolta no Cinema Novo, mais engajado, que quis escapar dessa abordagem para consumo burguês, por uma produção que se aproximava do documentário numa proposta de anti-imperialismo cultural, percebendo que

a censura estava implícita na ideologia de uma cultura nacional. Finalmente, Ana Cristina se coloca em prol de uma subjetivização, posto que a pretensa objetividade dos documentários acaba por subverter aquilo que expõe, mostrando efetivamente aquilo que fora apenas imaginado, assim como esconde a subjetividade de quem dirigiu o filme. Ela se preocupa com *quem* fala, com a voz narrativa, e toma essa perspectiva como sua base de crítica.

Dos *Escritos no Rio*, entre textos sobre *Os Lusíadas* e o debate entre professores e alunos na UFRJ sobre as críticas à abordagem acadêmica da literatura; resenhas de lançamentos literários e entrevistas; escritores enquanto profissionais e análises sobre literatura marginal; destacam-se seus textos que refletem sobre a literatura escrita por mulheres, sendo eles os mais citados quando se pensa em Ana Cristina Cesar crítica. Tomando como exemplos Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, a autora mostra como elas apenas foram reconhecidas e aclamadas no meio literário, dominado por homens, porque escreviam conforme aquilo que se esperava de mulheres: “nobreza e o lirismo e o pudor que devem caracterizar a escrita de mulher” (p. 261). Nelas, não haveria nada de renovador, porque o papel de liderança e transformação seria tomado pelos homens, mas a própria autora se corrige numa errata ao entrar em contato com a poesia militante de mulheres dois anos depois de ter escrito seu texto (1979). De igual valor, tanto para a compreensão de sua poética e a escrita feminina, é a transcrição do *depoimento de ana cristina cesar no curso literatura de mulheres no brasil* (1983), reiterando um pouco do que havia dito naquele outro artigo e discorrendo sobre os formatos de diário e correspondência, muito presentes em sua própria poesia.

Se o primeiro capítulo interessava mais aos estudos do Cinema, História e Sociologia, o segundo à Teoria Literária, os *Escritos da Inglaterra* são de fundamental valia para os Estudos da Tradução. Traduzidos do inglês por Maria Luiza Cesar, a começar com a tese sobre a tradução comentada de *Bliss* de Katherine Mansfield, Ana

Cristina, sem filiação teórica no campo da tradução neste texto, usa de seu conhecimento linguístico e literário para categorizar os tipos de notas que realizou à tradução. Tal abordagem levou a autora à percepção de questões tradutórias muito relevantes, como, por exemplo, ao observar que a maior parte de suas notas eram relativas aos problemas de sintaxe, “o que poderia ser sinal de que esse aspecto constitui um dos problemas fundamentais da tradução em prosa” (p. 328). Além disso, evidencia como ela quis se fazer visível na tradução através de *idiosincrasias estilísticas* (destaque da autora), pelos quais realizou “alterações arbitrárias movidas pelo desejo de um ‘melhor resultado estilístico’” (p. 329), para preservar a *dicção* e *tom* (destaques da autora) percebidos por sua leitura e interpretação do conto de Mansfield. Em suas notas, que demonstram como ela articula seu conhecimento do inglês e da cultura inglesa em escolhas tradutórias notáveis, é peculiar notar como ela opta por apagar o estrangeiro no texto em alguns casos, como se vê na seguinte nota:

nota 50

“I think I’ve come across the same idea in a little French review, quite unknown in England.” / “Se não me engano, eu já dei com a mesma ideia numa revista francesa não muito conhecida aqui.”

Evitei a palavra “Inglaterra” e usei a palavra “aqui”, a fim de não introduzir um elemento alheio ao leitor estrangeiro. (p. 393)

Tendo várias de suas soluções elogiadas por Timothy Webb, com apenas algumas sugestões de alteração, reconhece-se como o trabalho de tradução de Ana Cristina Cesar é uma referência para reflexão sobre o fazer tradutório na literatura. Ela usa sua experiência e conhecimento para avaliar duas traduções de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ao inglês, uma por Percy Ellis em 1955, pelo

Instituto Nacional do Livro, e a outra por William L. Grossman, primeiro publicada em Nova York em 1973 e posteriormente em Londres. Com base nos conceitos de ritmo, que ela apoia com suas referências de Amado Alonso, ela faz uma comparação de trechos das traduções e mostra claramente como Grossman capta e reproduz melhor os movimentos sintáticos do texto de Machado, que ela expressa contrapondo os termos de fidelidade ao ritmo deste em contraposição ao literalismo do outro.

Ainda nos *Escritos na Inglaterra*, há um interessante trabalho de análise tradutória, aqui na poesia, com a tradução e comentários de cinco poemas e meio de Emily Dickinson. Novamente, Cesar usa de seu conhecimento para delimitar seu método e, neste caso, ela elenca uma série de características fundamentais à poesia de Dickinson que devem servir de horizonte à tradução dela para que a fidelidade seja mantida, marcando assim: sua prosódia, seu tom, e a forma como o conteúdo se apresenta. A tradutora tem consciência crítica de seu trabalho, apontando suas soluções e quais delas não lhe agradaram, reconhecendo suas limitações e realizando indagações fundamentais ao campo da tradução, como, por exemplo, se outra língua poderia traduzir melhor o inglês de Dickinson e qual a extensão dessa possibilidade.

Continuando nesta seção, Ana Cristina compara duas antologias de poesia traduzida, uma de Manuel Bandeira e outra de Augusto de Campos, ensaio que critica a qualidade das traduções, assim como a forma como foram apresentadas e os critérios de seleção de textos por parte de cada um dos tradutores. Na de Bandeira, a autora expõe a falta de textos de suporte para introduzir a obra e justificar escolhas (de quem traduzir e como foi feito), tudo que há é a tradução em si. A autora mostra, pela seleção, que Manuel escolheu textos que dialogam com sua própria obra poética, os mesmos temas, o que levou ao apagamento das peculiaridades dos poemas de cada autor traduzido: neles todos, enxerga-se Manuel Bandeira. Já a antologia de Campos ampara o leitor, orienta-o através de um

prefácio, associando-se à ideia de *paideuma* de Pound, selecionando o que ao seu ver se qualifica como melhor, dividindo em partes introduzidas por textos críticos. Seu critério de qualidade, então, está afinado com sua postura de militância no âmbito literário, guiado por uma ideologia fundamentada na “invenção e rigor” (p. 455) que Cesar enxerga ser marcada por textos de “irreverência temática” (*idem*), “artesanato formal rigoroso” (p. 456), “significado intencionalmente ‘obscuro’ ou ‘difícil’” (*idem*) e “um tipo de poesia mais intelectual, em oposição à de tipo emocional” (p. 457). Analisando a postura de cada um enquanto poeta, entretanto, a autora percebe como a teoria concretista, encabeçada por Campos e habilmente desenvolvida em sua produção poética, servia mais como teoria do que prática, considerando que a poesia concreta não foi adiante, enquanto que a poesia de Bandeira seguiu viva. Entretanto, segue dizendo que a contribuição dos irmãos Campos e do concretismo à prática tradutória foi de maior importância, dada sua referência nos estudos de tradução no Brasil.

No ensaio final dos *Escritos na Inglaterra*, Ana Cristina organiza o conteúdo de seus seminários e usa das referências de George Steiner, Ezra Pound e Octavio Paz para abordar a tradução dos poemas curtos, num texto que a autora claramente afirma ter uma intenção teórica, embora considere sua experiência na área ainda diminuta. Sistematizando o que antes foi visto de outra forma na tradução de Emily Dickinson, ela estabelece parâmetros para os poemas de pequena extensão:

Mas, como regra, poderíamos dizer que as melhores traduções são aquelas que: 1) procuram reduzir a taxa de inflação ao mínimo; 2) tentam absorver o esforço original de dar condensação ao poema; e 3) procuram encontrar mais equivalências para esse esforço específico do que para o significado original. (p. 465)

Com base nesses critérios, a autora analisa os poemas “Salut” de

Mallarmé, “Do Not Go Gentle into that Good Night” de Dylan Thomas e “Words” de Sylvia Plath, e suas traduções, junto de suas próprias, o que parte primeiro de uma reflexão sobre os poemas modernos, e os problemas envolvidos na tradução deles. Diferenciando as concepções do fazer da poesia implícitas nos poemas de cada poeta, Cesar percebe em que medida essas concepções implicam em questões estéticas, servindo assim de limite e orientação para a tradução de cada um.

Encerrando o livro, encontramos as próprias traduções de Ana Cristina Cesar do inglês, junto de um poema endereçado a ela e outro de sua autoria que ela também traduziu. Nessa coletânea, há poemas de Anthony Barnett, Emily Dickinson, Marianne Moore, Sylvia Plath e William Carlos Williams. Sem o suporte de comentários, com apenas curtas notas, pode-se analisar nesta última seção alguns aspectos que ela mesma apontou anteriormente: quem traduziu e como. Assim, o livro traz tanto as reflexões da poeta sobre cinema, literatura e tradução, assim como mostra o resultado dessas considerações na prática.

Recebido em: 10/10/2016

Aceito em: 29/01/2017

Publicado em maio de 2017