

Dossiê

Para além das fronteiras e divisões linguístico-culturais: estratégias de tradução e transcrição poética em “Arcas de Babel”

Antonio Andrade^{1,*} 

Mariana Alvarenga de Oliveira¹ 

Bethânia Mariani
Editora-chefe dos
Estudos de Linguagem

Beethoven Alvarez
Lucía Tennina
Editores convidados

Disponibilidade de dados e material:

Todo o conjunto de
dados que dá suporte aos
resultados deste estudo foi
publicado no próprio artigo.

Resumo:

A coluna digital de tradução de poesia “Arcas de Babel”, vinculada à Revista Cult com curadoria da poeta-tradutora Patrícia Lavelle, reúne uma série de traduções de poesia e testemunhos acerca dos processos de subjetivação e historicidades que perpassam a atividade de tradução. No presente trabalho, objetiva-se discutir, após o mapeamento da coluna, como a prática da tradução e a transcrição poética inscritas na cibercultura compartilham entre si o desejo de desencadear as potencialidades da língua de partida e transformar as singularidades que residem no interior da língua de chegada. Compreende-se que essas trocas são mobilizadas via processos de estranhamento recíprocos, que desafiam os limites impostos pelas fronteiras territoriais e glotopolíticas entre o “eu” e o “outro” traduzido, hibridizando-os. Tendo isso em vista, foram selecionadas para análise traduções ao português de doze poemas, pertencentes a doze tendências distintas identificadas, com o intuito de discutir gestos poéticos que buscam fazer da prática da tradução e do meio digital caminhos alternativos no horizonte literário brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave: Tradução de poesia. Transcrição.
Translinguismo. Literatura digital. Cibercultura.

Recebido em: 15/06/2025

Aceito em: 02/08/2025

¹Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mails: antonioandrade.ufrj@gmail.com; mariana.alvarenga@letras.ufrj.br

*Bolsista PQ-CNPq e JCNE-FAPERJ.

Como citar

ANDRADE, Antonio; OLIVEIRA, Mariana Alvarenga. Para além das fronteiras e divisões linguístico-culturais: estratégias de tradução e transcrição poética em “Arcas de Babel”. *Gragoatá*, Niterói, v. 30, n. 68, e68221, set.-dez. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v30i68.68221.pt>

Introdução

Uma vez que o moderno se configura sob a ótica de uma tradição corrompida, cujos paradigmas anteriormente imperativos sofrem rupturas, a fim de que surjam manifestações outras, impulsiona-se a necessidade de se refletir sobre os lugares e posicionamentos que as vozes tanto da tradição quanto da ruptura simbolizam. No entanto, seria de fato possível delinear precisamente quais espaços essas rupturas ocupam na conjuntura fragmentária em que vêm sendo concebidas as produções poéticas contemporâneas? Para o sujeito contemporâneo, a condição do entre-lugar traduz-se ao mesmo tempo na procura pela afirmação de raízes identitárias e na angústia gerada pelo estatuto desterritorializado que lhe tem sido designado. Mais do que delimitar espaços estanques, é preciso contestá-los.

Quando o poeta e tradutor Haroldo de Campos (2011, p. 123-131) propõe redefinir a identidade poética brasileira como uma identidade aberta, delineada no processo de diálogo entre as diferenças que a delinham e determinados códigos culturais cosmopolitas, ele se lança na contramão de um paradigma pautado sobretudo na manutenção do “espírito nacional” vigente. Em outras palavras, a proposta de Campos vai de encontro a uma compreensão do literário estanque, ontológica e ufanista, que se pretende conservadora diante das diferenças que o outro pode agregar.

Nesse sentido, as práticas tradutórias atravessadas por articulações dialógicas seriam menos operações que visam transferir conteúdos meramente comunicacionais e mais práticas discursivas críticas, criativas e inventivas. Adotada essa perspectiva, uma visada antropofágica da tradução emerge em oposição a uma lógica dicotômica, que rivaliza territórios linguístico-culturais distintos, em prol da glorificação de uma certa pureza poética e linguística. Devora-se a poesia do outro, expropriando os códigos estéticos e linguístico-culturais que essa poesia carrega consigo e transformando-os em um objeto de *transcrição*, não por intermédio da submissão, mas de movimentos críticos, transculturais e subversivos – cientes do contexto e lugar que ocupam (Campos, 2011, p. 126-129).

O horizonte poético nacional ainda vem sendo orientado pela lógica homogeneizante e reducionista do paradigma monolíngue, estabelecido à luz da formação e reprodução da ideologia nacionalista.¹ Apesar disso, aliado ao reconhecimento do papel desempenhado pela tradução na construção do arcabouço poético-literário brasileiro, as discussões pós-estruturalistas do contemporâneo lançam luz sobre a realidade plurilíngue e pluricultural da sociedade brasileira. Assim, emergem, na conjuntura atual, perspectivas dissidentes no que diz respeito às diferentes dimensões e contatos linguístico-culturais que permeiam o fazer poético.

¹ Conforme pontua Dalcastagnè (2012), em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, o horizonte poético nacional estabelece-se na contemporaneidade enquanto um espaço de disputa. Nesse espaço, concorrem diferentes instâncias discursivas, que oscilam entre o discurso autorizado e as vozes que ecoam nas margens, desestabilizando a ordem dominante. Para esta autora, embora haja avanços quanto à ampliação dos espaços legitimados de publicação e circulação das obras e autores dissidentes, o campo literário brasileiro ainda é bastante homogêneo. Tal caráter homogêneo é mantido em especial, como demonstra Andrade (2024), pela vigência de uma ideologia monolíngue, que por sua vez rejeita ou silencia textualidades outras em relação ao domínio da língua vernacular no campo literário nacional, sobretudo no âmbito das políticas de educação linguística e literária.

Tendo em vista que os movimentos de troca linguístico-culturais representam instrumentos de intermediação potentes, os quais operam vislumbrando o rompimento de fronteiras glotopolíticas e territoriais, o presente trabalho debruça-se sobre a análise da coluna de tradução poética “Arcas de Babel”. A coluna foi publicada pela Revista Cult com curadoria da poeta-tradutora Patrícia Lavelle, tendo seu “içar de velas” oriundo da necessidade de contato que se sucedeu ao longo do excepcional isolamento global ocasionado pela pandemia da covid-19, entre o início do ano de 2020 e o final do ano de 2021.²

O acervo poético da coluna “Arcas de Babel” surge em um espaço “desterritorializado” (Deleuze; Guatarri, 2011) de entrecruzamentos demográficos e semióticos. As arcas, por sua vez, velejam pelo vasto oceano de dados do meio digital, abastecendo-se de mecanismos de produção altamente dinâmicos, fluidos, instáveis e alineares, os quais se convergem em novos modos de significação mobilizados na atualidade. Esse meio digital se insere no que Pierre Lévy nomeia como “cibercultura”, que pode ser entendida como “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamentos e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (Lévy, 1999, p. 17), apresentando assim características próprias em relação a práticas sociais de consumo dos bens culturais e de produção artística (Santa, 2011, p. 3).

Portanto, julga-se profícua uma análise que busque compreender como a gênese dos pilares que sustentam as traduções de poesia publicadas na coluna é diretamente perpassada pelo ciberespaço. Ao contrário dos textos originais, que foram em sua maioria digitalizados e transpostos do suporte impresso em papel, as traduções de poesia aqui referidas surgem no meio digital, imbuídas dos códigos, padrões linguístico-culturais e propriedades recursivas inerentes a ele. Como pontuam Matsuda e Alves (2021), a poética do meio digital é regida pelo princípio dialógico da hipertextualidade, constituindo-se parte integrante de uma rede fértil de resgate constante e instantâneo de outros textos. Por essas razões, as “Arcas de Babel” revelam uma proposta particular de textualidade, ressignificando noções autorizadas de produção de sentido e consumo.

Pretende-se, assim, com base nas considerações elencadas até aqui e a partir do recorte e seleção de doze das cinquenta e cinco publicações mapeadas na coluna³, analisar os testemunhos dos poetas-tradutores por elas responsáveis, além de exemplares dos poemas traduzidos, levantando as possibilidades de deslocamento poético e linguístico-territorial que permeiam as práticas de linguagem e tradução contemporâneas em contexto digital. Não obstante, parte-se do pressuposto de que o sujeito-tradutor neste corpus demarca sua participação ativa ao exercício da tradução, fazendo, dessa maneira, com que a tradução possa ser compreendida e visibilizada enquanto experiência crítica e criativa de escritura, decorrente dos processos de subjetivação envolvidos nos diálogos extraterritoriais estabelecidos nas práticas translíngues em jogo.

²O link de acesso à página da coluna “Arcas de Babel” no site da Revista Cult é o seguinte: <https://revistacult.uol.com.br/home/tag/arcas-de-babel/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

³Este recorte leva em conta o fato de cada publicação selecionada corresponder a, pelo menos, uma das doze tendências distintas identificadas na coluna, conforme será explicitado adiante. Tais tendências diferenciam-se de acordo com as materialidades poéticas, as marcas linguístico-culturais e os posicionamentos socioideológicos em que os textos de partida e as traduções se fundamentam.

Línguas à deriva: tradução e transcrição

Falar em *transcrição* é também redirecionar as práticas tradutórias para fora da zona de conforto de um campo por bastante tempo orientado pela autoridade atribuída às instâncias da autoria original, do significado (entendido com algo inerente ao texto) e da atividade comunicacional, ou seja, da fidelidade semântica, a partir de determinada crença na ideia de transparência da linguagem. A prática crítica e criativa da tradução transcriadora de poesia – desenvolvida por Haroldo de Campos em conjunto com os demais membros do Movimento da Poesia Concreta (1987; 1992) – centra-se na recriação e tentativa de transposição dos elementos e efeitos poéticos que operam no modo de significar do texto original. Estes efeitos resultam, de acordo com a perspectiva adotada por Campos, das materialidades linguísticas contidas na própria forma do texto – sendo a forma a condição do conteúdo.

Valorizando a importância do modo de significar em sua totalidade no fazer poético, abrem-se, então, caminhos outros em relação à concepção tradicional de tradução de poesia, frequentemente pautada no advento das discussões suscitadas sobre a impossibilidade de tradução do texto literário. Tanto a dificuldade em traduzir a “sentença absoluta” para além do conteúdo referencial do original quanto a fragilidade em traduzir a “informação estética” geraram questionamentos sobre as condições de traduzibilidade de um texto. Esses questionamentos surgem ao mesmo tempo em razão de a tradução não se limitar aos elementos linguísticos do processo de significação e de a informação estética não poder ser separada de sua realização singular, uma vez que proceder com tal separação resultaria na perda dos processos significativos mais centrais mobilizados pelo texto original (Campos, 1987, p. 16).

Dessa maneira, Campos introduziu o conceito de isomorfismo, com o objetivo de sanar esses impasses. O autor denomina por “isomorfismo” a relação de isomorfia estabelecida entre o texto original e o texto traduzido, paralelismo resgatado da linguística de Roman Jakobson. Embora o texto original e o texto traduzido – transcriado – sejam diferentes enquanto linguagem e informações estéticas autônomas, cristalizam-se dentro do mesmo sistema, por intermédio de uma produção simultânea da diferença, calcada, sobretudo, na possibilidade aberta de *recriação*. Logo, a iconicidade do signo estético passou a ser o *medium* da operação transcriadora (Campos, 1987, p. 16-17).

A dificuldade é transformada em estímulo. Como argumenta Campos, o tradutor deve extraditar os elementos que condizem com aquilo que há de mais íntimo na poesia: a linguagem em si, sua intencionalidade “intra-e-intersemiótica”. Deixa de prevalecer a restituição do “sentido comunicacional”, a serviço de uma noção datada de “fidelidade”, para que seja dado lugar ao resgate do modo de significar encontrado no texto original. Paradoxalmente, a língua materna, no contato com o original agora renovado, confere ao tradutor estranhamento.

Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por *signo icônico* aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da chamada tradução literal. (Campos, 1992, p. 34).

Ao empenhar-se para apreender o texto poético quanto à sua fisicalidade – sua materialidade mesma – a operação tradutora se responsabiliza pela *transcrição* de efeitos poéticos análogos àqueles produzidos no texto original da língua de partida. Diante da prática da *transcrição*, as línguas participantes do jogo da tradução estão sujeitas a um processo inventivo – ou melhor, um processo de reinvenção – que pode ser considerado criativo tanto quanto crítico. A prática de *transcrição* reconfigura as divergências que ocorrem nas relações dos textos com as línguas, desfigurando-as e transfigurando-as.

Em seu ensaio “Da tradução como criação e como crítica”, Campos ressalta: “Tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta à criação” (Campos, 1992, p. 35). Não à toa, conceber a tradução enquanto leitura crítica corresponde ao reconhecimento dos diálogos que são criados no exercício de uma prática crítica e essencialmente inventiva.

A esse tradutor criativo é conferida a responsabilidade de leitura e análise crítica do texto original. O projeto tradutório é submetido à avaliação crítica do tradutor já na própria seleção dos objetos que serão traduzidos e, então, posteriormente *transcritos*. Constituindo-se por intermédio de movimentos dialógicos incessantes, esse novo modo de traduzir escancara a possibilidade de operar tanto na partida quanto na chegada de fronteiras glotopolíticas, agora cada vez mais movediças e incertas. Na pretensão de alargar o escopo das textualidades criativas entrelaçadas à atividade de tradução e transcrição, encoraja-se a usurpação do lugar sacralizado ocupado pelo texto original.

O tradutor é leitor do texto original na medida em que participa ativamente de sua interpretação, configurando-se como coautor das informações estéticas e comunicacionais ali contidas. Daí marcam forte presença as aproximações teóricas realizadas por Campos em relação aos matizes conceituais do poeta e tradutor francês Henri Meschonnic (2010) – referencial teórico revisitado por Haroldo de Campos⁴ e a partir do qual são evocadas, também, reflexões a respeito dos processos de significação potencializados pela operação tradutora de poesia.

Na poética do traduzir de Henri Meschonnic (2010), não poderia a tradução fingir ser o original, pois ela apresenta uma historicidade particular, agregando suas próprias estratégias de criação. Abandona-se, de acordo com as proposições do poeta, o império do conteúdo.

⁴No ensaio “Tradição, tradução, transculturação: o ponto de vista do ex-cêntrico”, Campos (2011) revela se apropriar das reflexões sobre tradução desenvolvidas por Meschonnic como uma das inspirações para sua própria experiência tradutória.

Conforme as lentes dessa proposta poética, a tradução é, nos termos de Meschonnic, menos ciência ou arte e mais atividade, visto que põe em destaque um pensamento da literatura, da linguagem em sentido de ato. Para o autor, faz-se necessária a desconstrução de ideias preconcebidas, como a da ilusão de transparência e naturalidade na tradução de um texto, além de outras designações tradicionais, como interpretação, fidelidade, equivalência, transparência, apagamento e a modéstia do tradutor, caras ainda aos estudos de tradução vigentes.

A tradução seria, na verdade, escritura por si só, advinda de uma leitura-escritura. Em outras palavras, a tradução seria uma espécie de intervenção ativa do sujeito-tradutor, que atua a partir da interpretação crítica e criativa do texto original. Nasce da reescritura, desse modo, um texto novo, o qual interage com a composição poética do texto original em movimentos recíprocos de troca, sejam eles linguísticos, discursivos ou culturais. A procura por uma tradução que consiga dar conta da assimilação total de um único sentido é desarranjada em prol da abrangência dos engajamentos possíveis que se pode mobilizar na apreensão do texto original.

De acordo com Meschonnic (2010), o mito de Babel representa, no imaginário ocidental, a ausência da linguagem que precede a linguagem, cuja historicidade está ligada à diversidade possível de modos de significância. Se a diversidade linguística é um dado negativo no mito teológico da Torre de Babel, configurando-se enquanto uma intraduzibilidade que precisa ser eliminada em detrimento de uma homogeneidade e naturalidade ilusórias, as “Arcas de Babel” organizadas em acervo digital pela poeta e tradutora Patrícia Lavelle nascem de outro limiar, contrário a uma visão de mundo monolíngue. Aqui, na verdade, acolhem-se perspectivas linguístico-culturais estrangeiras, buscando desencadear as potencialidades dos acontecimentos na língua de partida e transformar as singularidades que residem no seio da língua de chegada, hibridizando-as em poesia. Fecunda-se, de forma contínua, no e por meio do outro.

Culturas diferentes geram formas particulares de apreensão das várias dimensões do mundo, imbuídas de singularidades próprias. Para o teórico George Steiner (1990), o homem enquanto ser social constrói, por meio do discurso, diferentes formas de acesso à realidade social. Conforme esse viés, a tradução que entrelaça territórios linguístico-culturais distintos é, além disso, perpassada e interpelada pela bagagem ideológica de todos os sujeitos participantes da cadeia discursiva.

Mais do que a língua do sujeito tradutor, convivem calcadas em um campo de disputa a língua do texto e a do leitor, as quais, por sua vez, movimentam-se através do espaço entre línguas, em linhas de um vaivém incessante. Assim, o tradutor é enunciador no momento em que se entrega ao movimento incerto de significação proporcionado pela prática tradutória, tecendo fios discursivos na medida em que subverte a rede de significação já instalada.

Construindo pontes em direção à Babel: práticas translíngues na cibercultura

Para além da transgressão de territórios linguístico-culturais estanques, a coluna de tradução poética “Arcas de Babel” desenvolve em seu seio um amálgama de práticas tão translíngues quanto transmodais, as quais conquistam fruição na cibercultura e são potencializadas pelos fluxos extraterritoriais através dos quais diferentes textos e sistemas de escrita – bem como códigos e modos de produção de sentidos – são movimentados no ciberespaço.

A definição de “práticas translíngues” que orienta as reflexões propostas no decorrer deste trabalho equivale àquela adotada por Canagarajah (2013) com o fim de designar as práticas interacionais em que falantes de uma determinada língua têm a capacidade de recorrer a um contínuo repertório de códigos verbais e não-verbais, conglomerando-os segundo suas próprias necessidades, em contextos comunicativos de negociação de sentidos com falantes de outras línguas. A comunicação translíngue se apropria de uma ampla gama de recursos semióticos que se confluem para produzir significados. Em consonância com a perspectiva translíngue, a ideia de “transmodalidade” compreende que artefatos multimodais não são estáticos, podendo ultrapassar dimensões temporais e físicas, circulando via canais globais de participação.

Ainda de acordo com as proposições teórico-críticas de Canagarajah (2013), as práticas translíngues e transmodais de linguagem tem se intensificado, graças à mediação fornecida pelas ferramentas digitais, nos repertórios comunicativos de diferentes comunidades linguístico-culturais. Como também pontua o autor, os atos linguísticos que delineiam tais práticas são atravessados pelas relações de poder e pelas respectivas discursividades históricas e ideológicas situadas pelos participantes das comunidades linguístico-culturais, sob um intenso campo de disputas. Em outras palavras, para além de produzir sentidos e novas formas de interação, as práticas translíngues e transmodais que emergem na cibercultura colaboram com a legitimação de identidades múltiplas.

Devido à apropriação de contínuas estratégias de linguagem e recursos semióticos, como o audiovisual e o uso de textos verbo-visuais e ecfrásticos, as trocas globais que ocorrem no âmbito da cibercultura abrem caminho para a construção de agenciamentos identitários mais participativos. Como postula Lam (2008), a “hibridização da linguagem” facilita a formação de comunidades digitais internacionais e transnacionais, visto que permite que comunidades diaspóricas reconstituam relações sociais de diferentes tipos e promovam formas múltiplas de pertencimento e participação cultural para além de fronteiras nacionais e glotopolíticas.

No caso das “Arcas de Babel”, em especial, a produção e circulação de traduções de poesia engendradas pela coluna de tradução adquirem aspectos particulares em comparação a antologias de tradução e acervos mais tradicionais. Tal afirmação pode ser verificada após se observar a diversidade autoral que pauta as 55 publicações da coluna, que não necessariamente atende a um recorte que intencione enquadrar as traduções com base em um único viés específico. Tal aspecto favorece a plasticidade de uma biblioteca digital múltipla, tanto linguística quanto culturalmente. Essa plasticidade alinha-se à potencialidade fomentada pela rápida transmissão e recepção textual conferida pelo ciberespaço, estabelecendo textos conectados em rede, porém autônomos em relação à linearidade de sua leitura.

Além disso, ocorre na coluna “Arcas de Babel” uma espécie de descentramento e atravessamento de gêneros literários, em que as traduções de poesia se valem das características jornalísticas do gênero coluna publicado em meio digital e vinculado a uma revista eletrônica. O propósito comunicativo de apresentação das manifestações poéticas rompe com as fronteiras glotopolíticas e linguístico-culturais, e possibilita que os processos de tradução dos poemas originais sejam testemunhados no momento que antecede à leitura das traduções e que haja uma mescla de elementos visuais que remetem às imagens dos poetas e poetas-tradutores, aproximando assim o leitor da subjetividade do poeta-tradutor.⁵ Tal procedimento contrapõe-se ao movimento de invisibilização da figura do tradutor, geralmente estipulado pelos protocolos editoriais.

Babel em construção: a coluna de tradução “Arcas de Babel”

Denominada por Patrícia Lavelle (2020) como uma “biblioteca em livre acesso”, a coluna de traduções poéticas “Arcas de Babel” é concebida, simultaneamente, enquanto um dispositivo que convida a ampliar horizontes, abraçando as repercussões da diversidade linguística que permeiam o fazer poético no contemporâneo, e um espaço democrático de paridade entre poetas. Poetas-tradutores revivem experiências ligadas ao processo de tradução e ao modo com o qual se relacionam com a construção da palavra escrita no ciberespaço. Dada a pluralidade de perspectivas das “Arcas”, foram mapeadas, dentre os cinquenta e cinco números da coluna, doze publicações, pertencentes às doze distintas tendências identificadas: tendências estas relacionadas às materialidades poéticas, às marcas linguístico-culturais e aos posicionamentos socioideológicos em que se fundamentam os textos. Tendo em vista a diversidade de autores e tradutores convidados a publicar na coluna, determinadas publicações atravessam mais de uma tendência. Por este motivo, foi necessário realizar o recorte de apenas uma das tendências correspondentes a esses autores, focalizando aspectos mais proeminentes presentes nos testemunhos e exercícios de tradução mobilizados nas arcas.

⁵ Cabe ressaltar, contudo, que tal aproximação ainda é limitada, mesmo no suporte digital de “Arcas de Babel”, uma vez que os comentários nas publicações, por exemplo, só podem ser tecidos caso o usuário acesse a coluna via uma conta pessoal.

As doze publicações analisadas pertencem a doze tendências identificadas (e interpretativamente definidas por esta pesquisa). São essas tendências as seguintes: 1- poéticas atravessadas pelo contato entre línguas; 2- poéticas consagradas no cânone literário ocidental; 3- poéticas realizadas por grupos étnico-raciais minoritários; 4- poéticas nas quais ocorrem intersecções entre a palavra escrita e demais repertórios e linguagens artísticas; 5- poéticas latino-americanas contemporâneas; 6- poéticas feministas; 7- poéticas nas quais processos de escrita criativa são simultâneos ao processo tradutório; 8- poéticas social e politicamente engajadas; 9- poéticas contranormativas e queer; 10- poesia como laboratório de escrita e crítica à estética tradicional; 11- poéticas contemporâneas advindas do norte global; 12- poéticas que se propõem à investigação científica ou histórica. Tais tendências são entendidas aqui como dicções poéticas do contemporâneo que atravessam não só as produções presentes nas “Arcas”, como também diferentes publicações e produções de poesia e tradução, dando corpo e robustez a uma prática transcriativa cada vez mais disruptiva e impactante no campo literário latino-americano atual.

Com o intuito de avaliar de que modo as arcas selecionadas revelam transgressões – sejam elas propositais ou não – aos limites tradicionalmente demarcados entre a atividade de tradução e a criação poética, bem como intencionando investigar a diversidade proposta por Lavelle no que tange aos experimentalismos que cercam tais práticas e às textualidades e historicidades que redirecionam o fazer poético no ciberespaço, a análise concebe as traduções enquanto exercícios de *reescritura* e *transcrição*, assumindo a inesgotabilidade dos gestos interpretativos críticos e criativos que as acompanham. Os tradutores convocados na coluna podem renunciar ou (re)enunciar os textos originais, inscrevendo-se como sujeitos (instáveis e históricos) da operação tradutora.

Ciente das inúmeras possibilidades de análise solicitadas pelos exercícios de tradução realizados na coluna, sejam elas de dimensão estética, social ou linguístico-cultural, o trato analítico engendrado por intermédio das publicações será pautado, sobretudo, nos testemunhos fornecidos pelos tradutores, em consonância com a proposta de Lavelle ao assumir a curadoria da coluna.⁶ Nesse viés, são selecionados, quando pertinente, fragmentos das traduções realizadas, de modo que uma mais profícua visualização do processo tradutório se faça possível.

⁶Em “Arcas de Babel: ensaio para não concluir”, Patrícia Lavelle (2020) situa as bases teórico-críticas e objetivos que fundamentam o projeto das arcas. Segundo a poeta-tradutora, a coluna intenciona abarcar, junto à poesia de outras línguas, reflexões e testemunhos a respeito da experiência de tradução. Mais do que compreender a prática da tradução enquanto aquela que visa atender à necessidade de comunicação interlinguística, Lavelle busca transgredir os limites fronteiriços que distanciam a tradução e a criação poética mobilizada pelos sujeitos tradutores. Assim, é construído na coluna um generoso espaço de diálogo entre diferentes vozes e textualidades poéticas, que se confluem por intermédio do contato entre territórios linguístico-culturais distintos.

As arcas em análise: as traduções publicadas na coluna “Arcas de Babel”

Na arca pertencente à primeira tendência identificada, a qual busca articular as poéticas atravessadas pelo entre-lugar que marca o contato entre línguas, traduzem-se os poemas publicados por Graciela Huinao e Roxana Miranda, poetas Mapuche-Huilliche nascidas no território de Chaurakawin, localizado na região sul do Chile.⁷ Os poemas, traduzidos do espanhol pela pesquisadora chilena Valentina Bascur Molina, revelam a necessidade de recuperação de uma língua materna, o *mapudungun*, que fora violentamente privada do povo Mapuche-Huilliche.⁸ Uma vez que as alusões à língua ancestral se constituem enquanto um aspecto integrante de suas escritas poéticas, as duas poetisas solicitam que, acompanhados das traduções em língua portuguesa e dos textos em espanhol, sejam traduzidos os poemas para o *mapudungun*. Tal convocação é atendida, respectivamente, pelos tradutores Victor Cifuentes Palacios, responsável pela tradução ao *mapudungun* dos poemas de Roxana, e por Clara Antinao Varas, tradutora dos poemas de Graciela.

Na tradução do poema “A Loika”, poema inaugural da poesia publicada por Graciela Huinao, por exemplo, os versos são incorporados à língua portuguesa em harmonia com a disposição formal do texto original. A manutenção dos movimentos rítmicos do texto imprime valor sobre a pergunta “Por que canta a loika?”, repetida regularmente quatro vezes nos versos anteriores, uma vez que a resposta é oferecida na estrofe final pelo uso do travessão, carregando os traços de oralidade dos fluxos discursivos Mapuche, os quais reforçam, também, a recuperação de sua memória.

[...]

Loika, por quê cantas,
apenas por trilar?

– Canto pela minha árvore, migalhas, terras,
por tudo que ontem foi meu.

– Canto pela tristeza de perdê-lo...

E porque loika... um dia,
um dia se perderão.

(Huinao, 2021, n.p., trad.: Bascur Molina).

Afinal, por que a “Loika”? O termo referente à nomenclatura da ave mítica remete, por intermédio das repetições, às feridas que perduram ao longo do poema, evocando na “loika” o canto coletivo do povo Mapuche. A presença do léxico do *mapudungun* num poema traduzido em língua portuguesa do espanhol tensiona as relações de sentido que entrecruzam os territórios linguísticos em jogo. Mesmo que as acepções da “loika” não sejam diretamente detectadas no texto traduzido, o contínuo do poema exprime em subtexto a dor incorporada pela ave em consonância com os versos que se seguem.

⁷ Doravante serão apresentados, em notas de rodapé, os links de cada uma das publicações da coluna “Arcas de Babel” citadas e analisadas.

⁸ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/graciela-huinao-e-roxana-miranda/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

Por outro lado, na segunda tendência de identificação, na qual são acolhidas expressões poéticas já consagradas no cânone literário ocidental, o Beckett traduzido por Marcos Siscar desloca o leitor para a convidativa heterogeneidade de historicidades discursivas múltiplas que dialogam na operação tradutora.⁹ Os poemas traduzidos, originalmente publicados em francês e inéditos em língua portuguesa, são concebidos em meio a uma autorização inacabada de seu discurso poético. Esse estatuto poético impreciso se dá pelo duplo lugar ocupado pela figura de Beckett nos canais literários de legitimação.

⁹ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/arcas-de-babel-marcos-siscar/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

A produção poética beckettiana circula em espaços distintos, ora excluída das disciplinas oficiais de poesia, ora valorizada entre os poetas de língua inglesa que nele se inspiram. Segundo o relato de Siscar, que encabeça a tradução dos poemas, Beckett surge de uma linhagem de poetas frustrados, uma vez que sua produção em versos é considerada recalcada, até mesmo por Beckett. Ainda de acordo com o que pontua o tradutor, o francês é selecionado por Beckett em sua produção poética devido a uma maior “pobreza idiomática” em comparação ao inglês. Curiosamente, essa pobreza passa a engendrar um estilo literário fragmentário, a partir de uma espécie de “gagueira estilística”, caracterizada também por textualidades não mais circenses do que absurdas. É com esse recalque fragmentário em mente que Siscar decide traduzir alguns dos poemas que integram a série intitulada *Mirlitonades* (1976-1978).

Quanto à terceira tendência – na qual estão compreendidas poéticas realizadas por grupos étnico-raciais minoritários – a poeta Lubi Prates traduz a performance da afro-americana Maya Angelou ilustrando o eco biográfico impresso nessa poética e gerando redes de aproximação entre a poética de Angelou e a realidade de mulheres negro-brasileiras, experienciada também por Lubi.¹⁰ A “eu” contadora de histórias de Angelou encontra na poesia falada possibilidades de recuperação da própria voz. Em conformidade com isso, gêneros característicos da literatura oral afro-americana combinados em verso revelam uma certa proeminência musical na estrutura formal dos poemas, comprovada pelas repetições e rimas recorrentes, e que, na tradução dos poemas, foi deixada em segundo plano em prol da prevalência dos aspectos semânticos a ela atrelados.

¹⁰ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/arcas-de-babel-lubi-prates-traduz-maya-angelou/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

No que se refere à quarta tendência, na qual ocorrem intersecções entre a palavra escrita e demais repertórios e linguagens artísticas, Leila Danziger traduz a poeta e artista plástica alemã Rebecca Horn.¹¹ Os poemas apresentados – retirados do catálogo de Horn – funcionam como instruções de performances realizadas pela artista alemã. Em sua apresentação, Danziger argumenta que a tradução é um ato de amizade. Para a tradutora, os terríveis efeitos deixados pelo nacional-socialismo alemão permeiam avassaladoramente a poética de Horn, evidenciados pelo adoecimento individual e coletivo que deforma o corpo humano na contemporaneidade do pós-guerra.

¹¹ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/arcas-de-babel-danziger-rebecca-horn/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

Na tradução de “Berlim (10.11.1974 – 28. 1. 1975) – Exercícios em nove partes – Dormir debaixo d’água e ver coisas que passam longe”, movimentos que, a princípio, turvam os limites de apreensão dos sentidos são executados em consonância com o ritmo e as pausas, concretizados pelas ações indiciadas pelos verbos, que seguem aí projetados em ordem progressiva. Tal construção alcança forte visualidade e poeticidade dentro do texto:

Tocar com as duas mãos, ao mesmo tempo, paredes opostas
Piscar
Plumas dançam sobre os ombros
Reunir pernas infieis
Dois peixes rememoram uma dança
Espaços se tocam no espelho
Despir a pele entre as folhas úmidas da língua
[...].
(Horn, 2020, n.p., trad.: Danziger).

Na quinta tendência mapeada, poéticas latino-americanas contemporâneas tematizam o corpo na poesia, conectando dois poetas separados pelos limites fronteiriços que dividem duas nações independentes. Francisco Mallmann traduz o poeta e artista visual chileno Francisco Casas, convocando sua própria “bichice inscrita e vivida na América do Sul” (Mallmann, 2021, n.p), sob uma perspectiva que se pretende política e decolonial.¹² A poética de Casas potencializa gestos interseccionais e transculturais, tensionando territórios impossíveis para existências consideradas impossíveis. No poema “Sodoma em algum lugar”, transfere-se o território bíblico para a vivência gay desterritorializada do sul global. As barras gráficas que cortam a distribuição das palavras em versos implicam a interrupção da própria significação e do fluxo da linearidade discursiva, que Casas rompe continuamente, por meio, por exemplo, da interposição de versos marcados pela função fática, como “te chamo através dessa linha”.

No tocante à sexta tendência, a poética feminista de Diane di Prima, poeta estadunidense da geração *beat*, é traduzida por Fernanda Morse de modo a preservar um estilo intencionalmente coloquial, direcionado aos ouvintes apressados, adeptos do uso do *slang* e das abreviações, sem abandonar a liberdade que uma prática crítica e criativa lhe permite.¹³ Fernanda Morse brinca com as regularidades formais articuladas nos poemas publicados na coletânea *Pieces of a song*, acrescentando e mitigando os silêncios do original nos espaços onde mais convém, a fim de reproduzir o todo rítmico das respirações entrecortadas de um discurso acelerado, o qual nunca consegue realmente parar.

¹² Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/francisco-mallmann-traduz-francisco-casas/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

¹³ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/fernanda-morse-traduz-diane-di-prima/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

Lançando um audacioso olhar sobre os atravessamentos entre a escrita criativa e a tradução poética, na sétima tendência mapeada na coluna, a pernambucana Adelaide Ivánova se aventura no exercício de transcrição da poética de si versada pela iugoslava Dragica Rajčić Holzner.¹⁴ A poeta-tradutora desenvolve pontos de aproximação e distanciamento da poética de Dragica, associando a trajetória marcada pelos efeitos da migração forçada para a Suíça ao lugar de subalternidade atribuído às identidades nordestinas. De acordo com o testemunho autoral tecido por Adelaide, o “alemão de trabalhador convidado” que reverbera no discurso da Dragica dialoga diretamente com o preconceito sofrido pelos falares típicos da região de onde vem a tradutora. Seus respectivos relatos, distanciados em relação às imagens que constroem no plano isolado do conteúdo, conversam e se entrelaçam no sistema de uma poética do exílio, aproximando-se por meio das violências rememoradas, ao longo do trecho traduzido de *Glück*.

¹⁴ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/adelaide-ivanova-traduz-dragica-holzner/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

A tradução dos trechos do livro *Glück*, em que a imigrante Ana Jagoda se insere na poesia após a retomada de biografias de mulheres em situação de vulnerabilidade similar à sua, dá continuidade a uma luta que prossegue inacabada. Agora, porém, sob a roupagem de outra língua. A vila croata de “Glück”, do alemão ventura, felicidade, passa ao português na forma parentesca “Venturosa”, cidade do agreste pernambucano. Do mesmo modo, são adaptados nomes próprios croatas, escritos em alemão, e fenômenos naturais europeus. No relato original, não existem lobo guará, a Estrada de Ferro Central de Pernambuco, Pedra Seca ou jararaca. Todavia, as poetisas, desarticulando a linguagem formal e poética, seja ela a do “trabalhador convidado”, seja a da expressão de um sotaque marginalizado, compartilham entre si a “Venturosa distante” que procuram. Leia-se o seguinte excerto:

[...]
Na jaqueta do uniforme tinha
escrito em letras amarelas
EFPC
Estrada de Ferro Central de Pernambuco.
Nos meus ouvidos esse nome soava misterioso.
Venturosa distante
se esparramava pelos olhos
pra dentro pra fora
[...]
(Holzner, 2020, n.p. – trad.: Ivánova).

Rompendo com limites idiomáticos fronteiriços, as demarcações que separam as línguas tornam-se cada vez menos discerníveis. Segundo Patrícia Lavelle, no ensaio biográfico “Maternizar a outra língua: tradução, autotradução, criação poética”, haveria, então, uma espécie de “musa translíngua”, cuja poesia nasce nos ecos produzidos de uma língua na outra, sempre em movimentos recíprocos (Lavelle, 2021, p. 189).

Por outro lado, a tradução de produções poéticas que promovem rupturas às convenções formais decorre de um processo turbulento de desestruturações. Esse processo coloca o sujeito tradutor numa posição complicada frente às inúmeras possibilidades de interpretação no trajeto por entre os regimes linguísticos, tendo em vista a história em que se inscrevem.

Considerando a poética social e politicamente engajada da suíça Mariella Mehr, inserida na oitava tendência articulada na coluna, a tradutora Prisca Augustoni resgata do alemão não apenas o grito de denúncia de Mehr, mas dos inúmeros ciganos nômades pertencentes à etnia Jenisch – etnia perseguida pelo programa de limpeza racial promovido pelo governo suíço até a década de 80.¹⁵ Essa poética do exílio, cujas marcas de opressão são exteriorizadas por meio de fragmentos deslizantes, traduz-se perfeitamente nos versos “caçada / feita animal” – retirados da antologia bilíngue alemão-italiano *Ognuno incatenato alla sua ora* – quando abole comparações outras e assume o processo violento de animalização ao qual foi submetida diante de uma cadeia de dominação. O testemunho de Augustoni é de cunho tão laboral quanto pessoal. A tradutora relembra o encontro com Mehr no Festival de Solothurn, refletindo acerca de como a beleza de sua produção poética e sua trajetória biográfica se confluem. Segundo a tradutora:

Traduzir Mariella Mehr para os muitos leitores amigos de língua portuguesa, dessa língua-casa que me acolheu e me acolhe, me enche de um sentimento misturado de responsabilidade, gratidão e satisfação por estar fazendo algo que sei ser necessário: apresentar uma das vozes mais potentes da literatura suíça contemporânea e, ao mesmo tempo, imaginar que ela possa encontrar uma escuta atenta numa sociedade como a brasileira, tão atravessada por trajetórias semelhantes à sua. (Augustoni, 2020, n.p).

Inédita em português, a poética de Mehr representa uma tentativa exaustiva de encenação das contradições humanas, encetada no poder de denúncia e de cura mobilizado pela palavra escrita. Sua escrita em exílio é atravessada por feridas em aberto. As cicatrizes resultantes das violências incumbidas pelo governo suíço sensibilizam e, ao mesmo tempo, autorizam o discurso poético e criativo, potencializando uma procura infinita por raízes que estejam calcadas numa certa ideia de estabilidade, seja identitária, seja literária. Ademais, a poeta se vale do estranhamento conferido pela língua alemã como forma de pertencimento à sua própria condição de nômade. Tal estranhamento é corroborado pelas ambiências que perpassam a escrita poética errante de Mehr.

Correspondente à nona tendência, o tradutor André Capilé apresenta a poética contranormativa e *queer* versada por Danez Smith, poeta negro, queer, HIV-positivo e performer norte-americano.¹⁶ Na poética de Smith, corpos dissonantes gesticulam suas vozes na temporalidade específica dos poemas. Os versos do poema estão localizados entre a rotina da rua e a empostação vocal dos pastores evangélicos do subúrbio norte-americano.

¹⁵ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/prisca-augustoni-traduz-mariella-mehr/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

¹⁶ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/arca-de-babel-andre-capile-danez-smith/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

As linhas territoriais que restringem a voz poética são invisíveis, embaralhando-se em meio às escolhas vocabulares, sintáticas e prosódicas.

Relativos à décima tendência mapeada na coluna, os laboratórios de escrita e crítica à estética tradicional de A. R. Ammons, traduzidos em conjunto pelos poetas-tradutores Thiago Ponce e Eduardo Ferraz, representam uma espécie de labor artístico cujo artesanato poético é moldado a partir de uma dissolução intencional e consciente de hierarquias preestabelecidas.¹⁷ Thiago Ponce e Eduardo Ferraz introduzem em seu testemunho de tradução uma breve descrição do contexto no qual escreve A. R. Ammons, importante poeta norte-americano do século 20. Como apontam os tradutores, Ammons escreve nas últimas décadas do século 20 e no início do século 21, inserido num mundo tanto caótico quanto tecnicista. Considerada uma poética do minúsculo, o tom pedestre dos textos originais, propositadamente mantido nos textos traduzidos, disfarça a potência instaurada na procura pela interdependência do homem com o Cosmos, como, por exemplo, é o caso do poema metapoético intitulado "Poética" – traduzido de "Poetics".

Na décima primeira e penúltima tendência mapeada no corpus de análise, relacionada às poéticas contemporâneas advindas do norte global, a tradução da canadense Anne Carson por Camila Assad prometia, no período de publicação de "Arcas de Babel", lançar luz sobre uma poeta que, embora extremamente influente na atualidade, ainda era pouco traduzida no meio editorial brasileira.¹⁸ Tradutora ela própria, Carson turva os limites entre diferentes formas e gêneros, como o verso, a prosa e textos de natureza ensaística. Conforme é descrito na apresentação biográfica de sua poética, seus textos híbridos transitam entre a linguagem mais erudita e a mais acessível, além de carregarem em si diálogos intertextuais com outros autores, e até mesmo referências a figuras históricas e mitológicas. É o caso dos enxertos de "Ensaio do vidro", poema autobiográfico – ou ensaio lírico – escolhido para tradução nesta arca.

A tarefa de tradução de "Ensaio do Vidro" – poema versado em diálogo com Emily Brontë – pressupõe estratégias de linguagem atentas às camadas de compreensão dos poemas híbridos de Carson, bem como paradigmas equivalentes à densidade das imagens com as quais trabalha. Camila Assad, traduzindo Anne Carson, traduz também os rastros poéticos deixados por Emily Brontë na poesia de Carson, sob o viés de um vaivém dialógico constante. Explora-se, a partir da subjetividade da poeta que traduz, a subjetividade mesma de Carson, quem, por sua vez, agrega ao poema suas percepções pessoais em relação à subjetividade de Brontë. Ao longo do enxerto traduzido como "Ela", o modo com que o "eu" perpassa o "ela" – até se tornar um "nós" em 1º pessoa e reivindicar as necessidades de um outro – é análogo a um espelho que reflete a troca antropófaga do exercício de invenção poética, característico da atividade tradutória. Veja-se o excerto a seguir:

¹⁷ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/thiago-ponce-e-eduardo-ferraz-traduzem-a-r-ammons/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

¹⁸ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/camila-assad-traduz-anne-carson/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

[...]

minha vida solitária ao meu redor como um pântano,
meu corpo desajeitado tropeçando nas planícies de lama com um olhar
de transformação
que morre quando eu chego na porta da cozinha.
De carne é essa, Emily, que precisamos?
(Carson, 2020, n.p. – trad.: Assad).

Por fim, na décima segunda e última tendência mapeada na coluna – referente a poéticas que se propõem à investigação científica ou histórica – o tradutor Marcelo Lotufo traduz e testemunha seu processo de tradução de uma série de poemas do norte-americano C. D. Wright.¹⁹ De acordo com Lotufo, a poesia de Wright assume a tarefa jornalística de investigação dos Estados Unidos, sobretudo da região da qual advém o poeta, o estado do Arkansas, marcado por uma forte história de segregação racial. Embora socialmente consciente, a poética de Wright não abandona o rigor estético de um lirismo inerente. Os versos frágeis e etéreos abrigam as inúmeras vozes de um coletivo automatizado, o que solicita a atenção do enunciador-tradutor a fim de poder, de fato, visibilizar tal multivocalidade discursiva aos leitores brasileiros. Os poemas traduzidos do livro intitulado *Steal away: selected and new poems* (2002) se solidificam, para Lotufo, enquanto um desafio de tradução. Captar os aspectos que circundam a poética de Wright, como a simplicidade de versos que escondem construções sinuosas e as escolhas lexicais que revelam subtextos inusitados, exige uma grande sensibilidade por parte do tradutor.

O processo de escolha e análise desses testemunhos e traduções, selecionados dentre as 55 arcas publicadas na coluna, desdobra caminhos para o reconhecimento das singularidades que transpassam as línguas e das subjetividades que participam ativamente no exercício da criação e tradução poética. Perante o contato com o estrangeiro, poetas-tradutores são desafiados a olhar para o interior de seu idioma materno e seus processos de subjetivação, metamorfoseando-os em favor do estranhamento a que foram submetidos, e vice-versa. Conclui-se que, na construção dessas arcas, ecoam vozes que convergem e divergem no interior umas das outras, amparadas em um fluxo contínuo de trocas linguístico-culturais.

Considerações finais

Como uma proposta intencional e alternativa de intervenção concreta nos eixos que estruturam os paradigmas poéticos brasileiros, a coluna de tradução “Arcas de Babel” aparenta ser um convite a leitores, poetas e tradutores para a ampliação de horizontes estéticos e linguístico-culturais.

¹⁹ Cf. <https://revistacult.uol.com.br/home/marcelo-lotufo-traduz-c-d-wright/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

As produções poéticas traduzidas desvelam e desestruturam regimes fechados, preestabelecidos por orientações ontológicas hegemônicas, seja pela possibilidade do resgate de línguas ancestrais subalternizadas sob a égide do projeto colonial e seu pernicioso legado, seja pela iniciativa de laboratórios de escrita que almejam a transgressão de convenções poéticas convencionais, replicadas pela tradição literária e pelas atividades tradutórias ligadas ao mercado editorial no Brasil.

Inserida no âmbito da cibercultura, a produção do sentido aí – composta pela atividade de produção poética e pela circulação das traduções publicadas na coluna – está interligada às ferramentas e possibilidades do meio digital. O ciberespaço, ao fornecer meios acessíveis para o alcance e a difusão de produções poéticas periféricas no horizonte literário brasileiro, facilita que a divulgação literária seja não apenas exponencialmente expandida, mas que se pretenda transformadora em relação a paradigmas tradicionais. Graças a tais potencialidades criadoras proporcionadas pelo ciberespaço, sobretudo durante o período pandêmico – marcado pelo *lockdown*, pela interrupção dos trânsitos globais e pelo processo de desmundialização –, os sujeitos-tradutores que publicam na coluna gozam de caminhos variados no que tange ao seu próprio (re)fazer poético e modo de construir sentidos, flexibilizando e desterritorializando fronteiras glotopolíticas, remodelando e reivindicando assim o valor da tradução como exercício (trans)criativo.

A poeta-tradutora e curadora Patrícia Lavelle, ao longo do trajeto percorrido pelas “Arcas”, lança luz sobre repertórios poéticos internacionais que permitem o conhecimento de novas interfaces e dicções literárias, algumas delas inédita ou pouco habituais no contexto editorial brasileiro. Devido a seu livre e rápido acesso, que permite aos leitores um amplo contato com consideráveis diversidades autorais e linguístico-culturais, a coluna demonstra ser aberta aos trânsitos e entrecruzamentos translíngues. Na medida em que admite processos de estranhamento que desafiam – ainda que nem sempre intencionalmente – assimetrias entre língua materna e língua estrangeira, hibridizando-as, as traduções das “Arcas de Babel” desdobram fluxos contínuos de trocas. É, inclusive, por meio desses fluxos e transações que os sujeitos tradutores encontram no e através do outro instigantes modos de reflexão sobre suas próprias subjetividades.

Quando o fazer poético da tradução deixa de enxergar língua de partida e língua de chegada como entidades autônomas, isoladas e a serviço de um paradigma monolíngue hegemônico, as práticas linguísticas e discursivas em que este fazer poético está instalado assumem um caráter plenamente dialógico. Desse modo, tais processos plurais de construção de sentido penetram-se uns nos outros. O diálogo translíngue se desenvolve na medida em que os sujeitos que vivenciam essas práticas são atravessados por diferentes maneiras de agir e ser no mundo, entendendo-se criticamente que as atividades de linguagem são situadas em conjunturas e historicidades singulares, além de social, política e ideologicamente complexas.

Para concluir, é importante ratificar que as operações realizadas pelos tradutores convocados a publicar na coluna “Arcas de Babel” estão, em termos gerais, acompanhadas de gestos críticos de reescritura e transcrição em relação aos textos originais. Embora partam de lugares diferentes, as “Arcas de Babel” mantêm-se interligadas por um fio condutor comum: a construção, dentro do campo literário latino-americano contemporâneo, de pontes que acolhem atravessamentos e contatos linguístico-culturais diversificados, por intermédio de poetas que buscam fazer da prática da tradução uma estratégia de construção de caminhos alternativos em espaços desterritorializados.

Referências

ANDRADE, Antonio. Práticas translíngues e contrapedagogias do literário. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 26, n. 2, 2024, p. 1-20. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/63241>. Acesso em: 30 jul. 2025.

AUGUSTONI, Prisca. Arcas de Babel: Prisca Augustoni traduz Mariella Mehr. *Cult*, 30 nov. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/prisca-augustoni-traduz-mariella-mehr/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

CAMPOS, Haroldo de. Tradição, tradução, transculturação: o ponto de vista do ex-cêntrico. In: CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Minas Gerais: FALE/UFMG, 2011. p. 123-131.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.

CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; SANTAELLA, Lúcia (org.). *Semiótica da literatura*. São Paulo: Editora da UC, 1987. p. 53-74.

CARSON, Anne. Arcas de Babel: Camila Assad traduz Anne Carson. *Cult*, 7 dez. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/camila-assad-traduz-anne-carson/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

CANAGARAJAH, Suresh. *Literacy as translingual practice: Between communities and classrooms*. New York: Routledge, 2013.

CAPILÉ, André. Arcas de Babel: André Capilé traduz Danez Smith. *Cult*, 20 jul. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/arca-de-babel-andre-capile-danez-smith/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Eduerj; Vinhedo: Horizonte, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Vol. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2011.

HOLZNER, Dragica Rajčić. Arcas de Babel: Adelaide Ivánova traduz Dragica Rajčić Holzner. *Cult*, 5 out. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/adelaide-ivanova-traduz-dragica-holzner/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

HORN, Rebecca. Arcas de Babel: Leila Danziger traduz Rebecca Horn. *Cult*, 16 nov. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/arcas-de-babel-danziger-rebecca-horn/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

HUINAO, Graciela. Arcas de Babel: Graciela Huinao e Roxana Miranda. *Cult*, 5 jul. 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/graciela-huinao-e-roxana-miranda/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

LAM, Wan Shun. Language socialization in online communities. In: VAN DEUSEN-SCHOLL, N., HORNBERGER, N. *Encyclopedia of language and education*. Nova Iorque: Springer, 2008. p. 2859-2869.

LAVELLE, Patrícia. Arcas de Babel: ensaio para não concluir. *Cult*, 14 dez. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/arcas-de-babel-ensaio-para-nao-concluir/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

LAVELLE, Patrícia. Maternizar a outra língua: tradução, autotradução, criação poética. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 23. n. 2, p. 179-199, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2021232179199>. Acesso em: 11 jun. 2025.

LAVELLE, Patrícia. Arcas de Babel. *Cult*, 2020-2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/tag/arcas-de-babel/>. Acesso em: 11 jun. 2025.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LOTUFO, Marcelo. Arcas de Babel: Marcelo Lotufo traduz C. D. Wright. *Cult*, 10 ago. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/marcelo-lotufo-traduz-c-d-wright/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

MALLMANN, Francisco. Arcas de Babel: Francisco Mallmann traduz Francisco Casas. *Cult*, 1 mar. 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/francisco-mallmann-traduz-francisco-casas/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

MATSUDA, Alice Atsuko; ALVES, Bruno Everton da Silva Bambirra. O outro lado do rio da literatura: sobre cibercultura, literatura, literatura digital e a crítica sobre literatura. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 191-203, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2021.e80621>. Acesso em: 11 jun. 2025

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MORSE, Fernanda. Arcas de Babel: Fernanda Morse traduz Diane di Prima. *Cult*, 3 maio 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/fernanda-morse-traduz-diane-di-prima/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

PONCE, Thiago; FERRAZ, Eduardo. Arcas de Babel: Thiago Ponce e Eduardo Ferraz traduzem A. R. Ammons. *Cult*, 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/thiago-ponce-e-eduardo-ferraz-traduzem-a-r-ammons/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

PRATES, Lubi. Arcas de Babel: Lubi Prates traduz Maya Angelou. *Cult*, 22 jun. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/arcas-de-babel-lubi-prates-traduz-maya-angelou/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

SANTA, Everton Vinícius de. A literatura em meio digital e a crítica literária. *Hipertextus* - revista digital, n. 7, p. 1-13, Recife, 2011.

SISCAR, Marcos. Arcas de Babel: Marcos Siscar traduz Beckett. *Cult*, 22 jun. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/arcas-de-babel-marcos-siscar/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

STEINER, George. *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Beyond Borders and Linguistic-Cultural Divisions: Strategies of Translation and Poetic Transcreation in “Arcas de Babel”

Abstract:

The poetry translation section “Arcas de Babel”, published online in Revista Cult and curated by poet-translator Patrícia Lavelle, embraces a series of poetic translations and statements regarding subjectivation processes and historicities related to translation activity. After thoroughly examining the section’s contents, this paper aims to discuss how the practices of both translation and poetic transcreation spread in cyberculture share the desire to unleash the true potential of the original language and to transform the singularities that reside within the target language. It is safe to assume these exchanges are mobilized through operations of reciprocal estrangement, which challenges the limits imposed by territorial and glottopolitical borders between the “self” and the translated “other”, hybridizing both of them. On account of that, twelve translations belonging to twelve different categorical groups were selected for posterior analysis, in order to investigate poetic practices that seek to turn translation activity and digital media into alternative paths to the contemporary Brazilian literary horizon.

Keywords: Poetic translation. Transcreation. Translanguaging. Digital literature. Cyberculture.