

Sobre tradução e política: um projeto para os “*Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano*”, de Nadia Tuéni

Maria Teresa Mhereb¹

*Em memória da minha avó Saide Antun
e do meu avô Hanna Mhereb*

Resumo: A partir de uma concepção da tradução como ferramenta política, apresento, neste artigo, um projeto de tradução para o português brasileiro do livro *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* (1982), escrito em francês pela premiada poeta libanesa Nadia Tuéni (1935-1983), bem como a tradução comentada de alguns dos poemas que o compõem. A exposição da vida-obra da poeta é feita no interior do projeto de tradução, elaborado em três momentos, nos quais a pessoa que traduz – neste caso, uma descendente de palestinos-libaneses exilados no Brasil – atua como sujeito político em seu presente histórico: a) a escolha do texto-fonte e da autora; b) o trabalho estético-linguístico-discursivo; e c) a circulação da obra traduzida. Ao introduzir a obra traduzida e sua autora no contexto nacional, procuro contribuir com as viagens dos conhecimentos epistemológicos e literários em direções não hegemônicas, favorecendo as traduções de experiências entre povos e comunidades que, à despeito de suas diferenças, compartilham do suficiente para que possam encontrar o que lhes é comum.

Palavras-chave: Nadia Tuéni; Líbano; Poesia árabe francófona; Tradução política; Políticas da tradução.

ON TRANSLATION AND POLITICS: A PROJECT FOR NADIA TUÉNI'S “*ARCHIVES SENTIMENTALES D'UNE GUERRE AU LIBAN*”

Abstract: Drawing on a conception of translation as a political tool, this article presents a translation project into Brazilian Portuguese of the book *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* (1982), written in French by the award-winning Lebanese poet Nadia Tuéni (1935-1983), along with comments on the translation of some of the poems included in the work. The poet's life and oeuvre are presented as part of the translation project, which is developed in three stages, in which the translator – in this case, a descendant of Palestinian-Lebanese exiles in Brazil – acts as a political subject within her historical present: a) the selection of the source text and author; b) the aesthetic-linguistic-discursive work; and c) the circulation of the translated book. By introducing the translated book and its author into the Brazilian national context, I seek to contribute to the travels of epistemological and literary knowledge in non-hegemonic directions, fostering the translation of experiences between peoples and communities that, despite their differences, share enough to be able to encounter what is common to them.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo (bolsista CNPq), com estágio doutoral (bolsista Capes-PrInt) no Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, França. É graduada em Ciências Sociais pela Unesp e em Letras (Português/Francês) pela USP, com parte dos estudos realizados na Université Sorbonne Paris IV. E-mail: teresamhereb@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7458-8829>.

Keywords: Nadia Tuéni; Líbano; Francophone Arabic Poetry; Political Translation; Politics of Translation.

Prólogo

"Morreram aos montes
quero dizer, sós
sobre uma mesma potência a que se chama
território
seus olhos argilas ou cinzas carregam da
[montanha
a vida como refém.

Então a noite
a noite até a manhã
depois de novo a morte
e seu último suspiro deposita no espaço o fim da
palavra.

Quatro sóis montam guarda para impedir
o tempo de inventar uma história.

Morreram aos montes
sem tocar-se
sem louro na orelha
sem querer
uma voz tomba: é o ruído do dia sobre o duro
[chão.

Crê mesmo que a terra se acostuma a girar?
Para ser mais precisa, morreram aos montes
por precisão de morrer
como uma porta se fecha ao sopro do vento
ou quando o mar pela boca nos entra inteiro...

Então
morreram todos juntos
quero dizer, sós, como haviam vivido."

Nadia Tuéni
Poemas para uma História, 1972
Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano, 1982

Prologue

*"Ils sont mort a plusieurs
C'est-à-dire chacun seul
sur une même potence qu'on nomme territoire
leurs yeux argiles ou cendres emportent la
montagne
en otage de vie.*

*Alors la nuit
la nuit jusqu'au matin
puis de nouveau la mort
et leur souffle dernier dépose dans l'espace la fin
du mot.*

*Quatre soleils montent la garde pour empêcher
le temps d'inventer une histoire.*

*Ils sont morts à plusieurs
sans se toucher
sans fleur à l'oreille
sans faire exprès
une voix tombe: c'est le bruit du jour sur le pavé.*

*Crois-tu que la terre s'habitue à tourner?
Pour plus de précisions ils sont morts à plusieurs
par besoin de mourir
comme on ferme une porte lorsque le vent se lève
ou que la mer nos rentre par la bouche...*

*Alors
ils sont bien morts ensembles
c'est-à-dire chacun seul comme ils avaient vécu."*

Nadia Tuéni
Poèmes pour une Histoire, 1972
Archives sentimentales d'une guerre au Liban, 1982

Introdução

*En la lucha de clases
todas las armas son buenas
piedras
noches
poemas
(Paulo Leminski, Caprichos e relaxos)*

Há pouco mais de um século, ao prefaciando sua própria tradução para o alemão dos *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire, Walter Benjamin afirmava que “a tradução tende a expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si” (2008, p. 69). “A tarefa do tradutor” (1923) – tarefa que também era sua, portanto – é definida por ele nesse ensaio como a de “redimir na própria [língua] a *pura língua*, exilada na estrangeira” (Benjamin, 2008, p. 79, destaque meu). A proposta, à primeira vista transcendental e centrada na operação linguística da tradução, aponta, no entanto, para um projeto político.

Para Benjamin, como escreve Cornelia Möser em “Traduire, c’est produire” [Traduzir é produzir], “a tradução é um instrumento que permite – por sua busca pela tradutibilidade geral, pela *língua-mundo*, pela convergência de todas as línguas entre si – apontar *nossa humanidade e origens comuns*”² (Möser, 2020, p. 13, destaques meus). Contudo, a filósofa toma o cuidado de nos lembrar que a tradução não é, em si mesma, politicamente libertadora: como “lugar em que se negociam pertencimentos, filiações e identidades”, ela possui “potencial tanto emancipador quanto conservador”³ (Möser, 2020, p. 3). Daí a necessidade – que acredito ser intuível por quem lê este texto agora – de, em cada situação histórica, dar à “tarefa” benjaminiana uma fisionomia concreta.

Assim, ao apresentar neste artigo o projeto de tradução para o português brasileiro dos *Archives sentimentales d’une guerre au Liban* [Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano], publicado em 1982 pela poeta libanesa Nadia Tuéni (1935-1983), bem como comentários sobre sua vida-obra e sobre alguns dos poemas traduzidos que compõem o livro, anuncio uma concepção teórico-prática da tradução que se alinha às diferentes formas de lutas anticapitalistas, anti-imperialistas e anticolonialistas ao redor do globo, especialmente as que ocorrem agora no Oriente Médio.

Entendo que, nesse tipo de abordagem da tradução, deve-se reconhecer a autora, mas também a pessoa que traduz, como sujeito histórico-político localizado (Haraway, 1988). Considero, nesse sentido, que o *telos* subjetivo de quem traduz situa-se em algum lugar de sua mundanidade [*worldliness*] (Said, 1983), orientando-se para a reiteração ou questionamento objetivo dela por meio da produção de significados via tradução.

★

Embora premiada e reconhecida no Líbano e na França,⁴ integrando coletâneas dentro e fora de seu país natal,⁵ pouco se conhece no Brasil sobre Nadia Tuéni e sua obra (poética ou em prosa), seja entre o público em geral ou especializado. Levando em conta esse contexto de recepção, privilégio a exposição de temas que permitam ter uma noção do conjunto da vida e obra da escritora. Isso é feito ao longo da descrição do projeto de tradução para seus *Arquivos sentimentais*, projeto que é organizado em três momentos:

² “[...] la traduction est un outil qui permet, par sa recherche de la traductibilité générale, la langue monde, la convergence de toutes les langues entre elles, de pointer notre humanité et ses origines communes” (Möser, 2020, p. 13). Têm tradução de minha autoria todas as citações de obras estrangeiras acompanhadas de textos-fonte em nota de rodapé.

³ “Elle [la traduction] est le lieu de négociations d’appartenances, de filiations et d’identités et contient ainsi autant de potentiel émancipateur que conservateur”.

⁴ Nadia Tuéni teve sua obra poética condecorada pelo prêmio literário libanês Said Akl, pelo prêmio Archon-Despérouses da Academia Francesa e pela honraria também francesa da Ordem da Pléiade (“Ordem da francofonia e diálogo entre as culturas”).

⁵ Cf. Nathalie Handal (ed.), *The Poetry of Arab Women: a contemporary anthology* (2001); Margot Badran & Mariam Cook (eds.), *Opening the Gates: an anthology of Arab feminist writing* (2004).

a) a escolha do texto-fonte e da autora; b) o trabalho estético-linguístico-discursivo; e c) a circulação do texto traduzido. Tendo ainda como plano de fundo nossa escassez de traduções e de estudos sobre a autora e sua obra, o foco do percurso não está nas escolhas linguísticas ou estéticas adotadas pela tradutora (ainda que passe por elas), mas na apresentação de um projeto de tradução em que a ação política se inicia antes do corpo a corpo com o texto e se estende para depois dele.

Ao traduzir a poesia de Nadia Tuéni e inseri-la no contexto nacional, esta tradutora, descendente de palestinos-libaneses exilados no Brasil, no cruzamento de periferias do capitalismo, procura contribuir com as “viagens” dos conhecimentos (Said, 2000) epistemológicos e literários, especialmente os produzidos por mulheres, em direções não hegemônicas pelo mundo, favorecendo, ainda que modestamente, as traduções de experiências entre comunidades e povos subalternizados que, à despeito de suas diferenças, compartilham do suficiente para encontrar o que lhes é comum. Como Nadia Tuéni, sou um “ser que precisa sentir que traz, por menor que seja, alguma contribuição a esta humanidade à qual pertença”⁶ (1986, p. 94).

Da tradução como projeto político

Embora a discussão deste artigo não pretenda restringir-se ao âmbito dos feminismos ou dos Estudos Feministas da Tradução, convoco os pensamentos e práticas desenvolvidas pelas pesquisadoras e tradutoras da chamada Escola Canadense a partir do início dos anos 1980 para amparar teórica e historicamente a exposição de meu projeto de tradução para os *Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano*. Em primeiro lugar, os trabalhos de Barbara Godard (1989), Louise von Flotow (1991), Sherry Simon (1996), entre tantas outras, interessam aqui porque demonstraram a presença inalienável da subjetividade e da ideologia na tradução (enquanto ato e/ou produto), de modo que esta era entendida por elas como uma verdadeira arena de lutas. Susanne de Lotbinière-Harwood, por exemplo, descreveu a tradução como

ato de uma subjetividade em ação em um contexto sociopolítico específico. O *eu* que traduz inscreve seu saber, suas escolhas, suas intenções, suas convicções no texto que se reescreve. A tradução pode, portanto, ser uma *verdadeira ferramenta política*⁷ (1991, p. 27, destaques meus).

Mas não é apenas na dimensão do discurso que a pessoa que traduz imprime sua experiência subjetiva e sua visão de mundo. Constatando, com auxílio da historiografia e sociologia feministas, que as obras que circulam (em tradução ou não, literárias ou não) em determinada sociedade são majoritariamente selecionadas pela ideologia dominante (limitada por elas à patriarcal), as pesquisadoras e tradutoras canadenses dedicaram-se a selecionar, elas mesmas, obras a traduzir, todas as quais eram escritas por mulheres que pudessem contribuir com o desenvolvimento teórico e prático da tradução feminista que buscavam construir. Trabalhando coletivamente e fazendo alianças, elas puderam

⁶ “[Je suis] un être qui a besoin de sentir qu’il est en train d’apporter une contribution, aussi maigre soit-elle, à cette humanité à laquelle j’appartiens”.

⁷ “[La traduction est] l’acte d’une subjectivité à l’œuvre dans un contexte socio-politique précis. Le je qui traduit inscrit son savoir, ses choix, ses intentions, ses convictions dans le texte qui se réécrit. La traduction peut donc être un véritable outil politique”.

publicar diversas obras que traduziram, inserindo-as em seu sistema literário e epistemológico.

Em importante medida, a relevância que as canadenses alcançaram deve-se à construção de um verdadeiro debate público em torno de seu “projeto sociopolítico-linguístico” coletivo (Delisle, 2022). Suas traduções eram sempre acompanhadas por reflexões críticas que incluíam em paratextos – considerados por elas como importante estratégia para a visibilidade da tradutora (Von Flotow, 1991) –, reivindicando uma prática marcada pela “(luta pela) tomada de palavra de quem traduz no próprio texto traduzido” (Castro & Soturno, 2019, p. 31).⁸ As discussões que iniciavam em suas traduções ganhavam continuidade em artigos publicados em diversas revistas. Assim, elas dialogavam entre si e, ao mesmo tempo, chamavam ao debate geral e aberto.

A experiência das feministas canadenses aponta, então, para uma espécie de concepção militante da tradução,⁹ que se organiza em torno de um projeto politicamente definido não apenas em termos linguístico-discursivos, mas também de seleção e inserção social de obras, autoras e temas. Em síntese, podemos dizer que essa abordagem nos leva a refletir criticamente sobre as seguintes questões, hoje tornadas fundamentais para a pesquisa em tradução: *Quem é traduzida/o? Por quem? O que se traduz? Por quê? Para quem? Para quê? Como? De que modo e por que meios circula a tradução e sua crítica?*

Da tradução como projeto político

Divisões colonizadoras

Atuando no interior de um país bilíngue e voltadas para questões relativas à dominação patriarcal, as canadenses não se concentraram nos fluxos de tradução pelo globo, nas relações de poder político e econômico que organizam sua direcionalidade hegemônica – que tem no Norte Global seu ponto de partida. No entanto, as discussões acerca das “viagens” internacionais que fazem as teorias (lembremo-nos do trabalho de Edward Said (2000), bem como os conhecimentos de toda ordem, são de grande consequência.

Uma vez que, a rigor, conhecimentos epistemológicos ou literários não podem alcançar maior itinerância senão por meio da tradução – já que não dominamos línguas e linguagens suficientes para acessar o acúmulo de conhecimentos produzidos pela humanidade ao longo do tempo e do espaço –, Claudia de Lima Costa e Sonia Alvarez propõem “considerar a tradução como política e teoricamente indispensável para forjar alianças políticas e epistemológicas feministas em prol da justiça social, antirracistas, pós-coloniais e anti-imperialistas” (2013, p. 580). No mesmo sentido, Olga Castro e María

⁸ “Una praxis feminista transnacional de la traducción se construye también a partir de (la lucha por) la toma de la palabra de quien traduce en el propio texto traducido y del trabajo de concientización que se realiza en función de los grupos lectores (ideales y reales) a quienes se dirige la traducción”.

⁹ Que não deixa de beirar, por vezes, certo voluntarismo, na medida em que tem como pressuposto uma atividade não laboral da tradução, ou seja, executada fora do mercado de trabalho da tradução e, portanto, sem remuneração. Esse tipo de atividade requer significativa quantidade de tempo livre, nem sempre possível para trabalhadoras e trabalhadores de países periféricos.

Laura Spoturno afirmam que “examinar a direccionalidade dos fluxos de tradução pelo planeta” nos permite “problematizar todo tipo de hegemonias na produção, circulação e recepção de conhecimentos”¹⁰ (2020, p. 24). Ao fazê-lo, colocamos em xeque não apenas de onde para onde os conhecimentos viajam, mas também quem e o quê viaja por meio da tradução.

Para as quatro autoras que mencionei acima, pensar a direccionalidade dos fluxos de tradução pelo globo possui relevância ainda maior para as mulheres do chamado Sul Global, ou, se preferirmos, das periferias do capitalismo, como é o caso – para nos limitarmos ao recorte deste artigo – das mulheres árabes e latino-americanas. Tal afirmação pode ser compreendida como uma resposta ao que Maria Mies (2022) denominou “divisões colonizadoras”, estruturantes do capitalismo patriarcal: as divisões internacional e sexual do trabalho. Juntas, e recorrendo às violências materiais e simbólicas necessárias, essas divisões produziram hierarquizações entre povos, raças e gêneros, valendo-se, para sua manutenção, do que chamo de mecanismos de *incomunicação*, ou seja, mecanismos mais ou menos difusos eficazes em impedir o delineamento de um *fundo essencial comum* a diferentes experiências de revolta: a *luta de classes*. Entre esses mecanismos, a *não tradução* me parece um dos mais estratégicos.

Entre as inúmeras divisões forjadas para a dominação capitalista patriarcal, imperialista e colonialista, inclui-se também a histórica tática de “dividir para governar”, ou “dividir para conquistar”, que marca especialmente a história da formação do Líbano como Estado-nação sectário¹¹ (Cruz, 2024; Castro, 2024). Nadia Tuéni se posicionaria arduamente contra essas divisões, clamando pela “coexistência mais harmoniosa possível” entre as comunidades de seu país (El-Chami, 2018, p. 11).

Nadia Tuéni, vida-obra

*O vento e seus aliados
se abrem como uma mulher.
E tudo fala de tudo.*¹²

*Compreender e, ah, compreender
a infecundidade de toda indiferença.*¹³
(Nadia Tuéni, *Arquivos sentimentais*)¹⁴

¹⁰ “[...] examinar la direccionalidad de los flujos de traducción como forma de problematizar todo tipo de hegemonias en la producción, circulación y recepción de conocimientos”.

¹¹ O Líbano é considerado um Estado sectário. Esse termo designa um “modelo de relações políticas e sociais” caracterizado “pela transposição das identidades religiosas para identidades políticas (Cheiato & Carvalho, 2024, p. 24). O sectarismo libanês, gestado desde fins do século XIX, no fim do período da dominação turco-otomana, foi consolidado oficialmente ao final do Protetorado Francês, no chamado Pacto Nacional de 1943, que definiu o “sistema de distribuição do poder: o presidente da república seria um cristão maronita; o primeiro-ministro, um muçulmano sunita; e o porta-voz do Parlamento, um muçulmano xiita. As cadeiras do parlamento também seriam divididas em linhas confessionais sob forma de uma proporção de 6:5 a favor dos cristãos” (Cruz, 2024, p. 54). O Pacto Nacional, entretanto, nunca significou a pacificação do país.

¹² “Le vent et ses aliés / s’ouvrent comme une femme. / Et tout parle de tout.”

¹³ “Comprendre et, ô comprendre / l’infécondité de toute indifférence”.

¹⁴ A edição dos *Archives sentimentales d’une guerre au Liban* que serviu de texto-fonte para minha tradução – e que é a referência bibliográfica para todas as citações originais de poemas de Nadia Tuéni –, é a publicada pela J. J. Pauvert, em Paris, 1982.

Nadia Tuéni pode ser incluída no grande rol de poetisas árabes do século XX para quem a poesia é um gênero literário vocacionado para o registro histórico-cultural de uma vida em sociedade. Nas palavras da poeta.

A poesia [...] deve superar o estágio narcísico a fim de ir ao encontro do mundo para alcançar e exprimir o espírito de um povo, a alma de uma nação, as aspirações de uma coletividade.¹⁵ (Tuéni, 1986, p. xii)

Testemunha dos “dilaceramentos e violências sofridos pelo Líbano e pelo conjunto do mundo árabe no curso dos anos 1960”¹⁶ (El-Chami, 2017, p. 15), bem como no decorrer da Guerra Civil libanesa (1975-1990), a poesia de Nadia Tuéni pode ser considerada uma *poesia de guerra*.

ATIRA-SE EM UMA IDEIA E MATA-SE UM SER	ON TIRE SUR UNE IDÉE ET ON ABAT UN HOMME
Sempre escarlate a potência das palavras,	Toujours écarlate la puissance des mots,
mais mortíferas que um gesto.	plus meurtriers qu'un geste.

Num cenário fraturado, ela quer “preservar e defender o Oriente Médio e o Líbano (essa terra na qual ela está como enraizada) das clivagens, quaisquer que sejam elas”¹⁷ (El-Chami, 2017, p. 12). Aproximando-se da “literatura de compromisso” de Jean-Paul Sartre (2008), sua poesia será, então, marcada por um caráter empático e utópico, orientado por uma espécie de humanismo universalista pelo qual a poeta defenderá, ao longo de toda a sua obra, a convivência pacífica entre os povos, línguas-culturas e confissões religiosas. Liricamente, a poeta faz de si mesma uma espécie de “porta-voz da condição humana [...] que busca sentido, diálogo, partilha”¹⁸ (Lloze, 1999, p. 73).

Semelhantes e não semelhantes,	<i>Semblables et non semblables,</i>
ó, flores sob o mesmo céu,	<i>ô fleurs d'un même ciel,</i>
pássaros sob a mesma atmosfera	<i>oiseaux d'un seul climat</i>
e barcos da mesma era,	<i>et vaisseaux d'un même âge,</i>
nós,	<i>nous,</i>
a bordo do Oriente Médio.	<i>au bord du Moyen-Orient.</i>

Em certa medida, essa poética de “unidade do diverso”, para usar uma expressão de Karl Marx,¹⁹ pode ser relacionada à sua própria experiência de identidade no mundo,

¹⁵ “La poésie (...) doit dépasser le stade narcissique afin d’aller vers le monde pour saisir et exprimer l’esprit d’un peuple, l’âme d’une nation, les aspirations d’une collectivité”.

¹⁶ “Il ne nous semble pourtant pas que l’écriture poétique tuénienne, ‘écriture témoignage’ des déchirements et des violences subis par le Liban (mais aussi de l’ensemble du monde arabe au cours des années soixante), ait jamais perdu de sa valeur esthétique ou littéraire”.

¹⁷ “[Nadia Tuéni] va tenter de préserver et de défendre ce Moyen-Orient et le Liban (cette terre à laquelle elle est comme enracinée) des clivages qu’ils soient”.

¹⁸ “[...] porte-voix de la condition humaine [...] qui cherche sens, dialogue, partage”.

¹⁹ Em “Introdução à Contribuição à crítica da Economia Política”, Marx diz o seguinte, ao tratar de sua concepção metodológica: “O concreto é concreto porque é a síntese de múltiplas determinações, isto é, unidade do diverso” (2008, p. 258). Gostaria de poder escrever, muito em breve, algo que permita relacionar, de maneira bastante heterodoxa, a poética de Nadia Tuéni com o pensamento de Marx, Georgy Lukács e

que “resumia nela todos os elementos [do] cruzamento de três continentes”²⁰ que é sua terra natal (Issa, 1990, p. 151).

Baixo a voz para ouvir melhor
os múltiplos de meu pertencimento,
cuidá-los, ó, compreendê-los,
e saber que múltiplo quer dizer País.

*Je baisse la voix pour mieux entendre
les multiples de mon appartenance,
et les choyer, ô les comprendre,
et savoir que multiple veut dire Pays.*

Nascida em 8 de julho de 1935 em Baakline, no Líbano, Nadia Tuéni era filha de mãe francesa bilíngue (e linguista) e pai libanês de confissão drusa – confissão que também seria a sua. Em função do trabalho do pai, que era diplomata, ela viveu parte da infância e da juventude na Grécia, onde estudou no Instituto Francês de Atenas. De volta ao Líbano, se casaria, em 1954, com Ghassan Tuéni, político libanês de confissão cristã grego-ortodoxa e editor do jornal *An-Nahar* (tido como de centro-esquerda).²¹ Com Ghassan, teria uma filha e um filho.

Como a própria Nadia Tuéni relatou, foi a experiência profundamente dolorosa e inenarrável da perda da filha (aos sete anos de idade, devido a um câncer) que a levou à poesia como única forma e meio possível de elaboração *comunicável* de sua trágica experiência subjetiva:

Em nenhum momento me ocorreu escolher outra coisa que não a poesia como veículo dos meus pensamentos. Esse terremoto que ocorreu dentro de mim [com a perda da filha] não tinha como ser contado. Descrivê-lo friamente seria traí-lo. [...] Palavras, eu precisava de palavras para gritar tudo isso! [...] Tomei emprestada a poesia e, alguns meses depois (quatro, para ser mais precisa), terminei *Les textes blonds* [Os textos loiros].²² (Tuéni, 1986, p. 9)

A partir da publicação de *Les textes blonds*, em Beirute, em 1963, a poeta não passaria mais do que cinco anos sem editar um novo livro de poemas. Vieram, então, *Juin et les mécréants* [Junho e os descrentes] (1968); *Poèmes pour une histoire* [Poemas para uma história] (1972), pelo qual recebeu o prêmio de poesia da Academia Francesa em 1972; *Le rêveur de Terre* [O sonhador da Terra] (1975); *Liban: vingt poèmes pour un amour* (1979) [Líbano: vinte poemas para um amor]; e *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* (1982).

Nascida de um grito de dor – a mais cruel que se pode infligir a uma mãe –, a poesia de Nadia Tuéni encarnará uma rebelião contra a guerra e seus absurdos e abissais campos de batalha. Ela participa, assim, de um importante momento de ampliação da “produção literária feminina libanesa de língua francesa, [ocorrida] ao longo da segunda metade do século XX”, quando cada vez mais as mulheres, através da escrita de obras

Walter Benjamin, pois, ainda que a luta de classes não seja seu mote, meu argumento é de que essa poética pode ser lida como uma “poética da totalidade” e da “reescrita redentora da história”.

²⁰ “Nadia Tuéni résumait en elles tous les éléments de ce carrefour de trois continents”.

²¹ Considerado o primeiro jornal do Líbano a ser editado diariamente apenas em árabe. Dar An-Nahar é também a Editora, com sede em Beirute, detentora dos direitos de publicação das obras de Nadia Tuéni.

²² “À aucun moment, il ne m’est venu à l’idée de choisir autre chose que la poésie comme véhicule de ma pensée. Ce tremblement de terre qui s’était effectué en moi ne se racontait pas. Le décrire froidement eût été le trahir. (...) Des mots, j’avais besoin de mots pour crier tout cela ! (...) J’empruntais la poésie, et, quelques mois plus tard (quatre pour être précise), j’avais terminé *Les Textes blonds*”.

poéticas, puderam “se reapropriar da história de seu país, em pleno colapso (ligado à guerra de 1967 e à iminência da guerra civil [iniciada em 1975])”²³ (El-Chami, 2017, p. 8).²⁴ Se, por muito tempo, como nos lembra Miriam Cooke (1996, p. 3), a experiência das pessoas que não estiveram nos fronts de batalha não interessou como produção literária sobre embates bélicos – o que inclui uma imensidão de textos escritos por mulheres, já que postos militares tendem a não ser ocupados por elas –, o estudo desses textos apartados, no entanto, revela uma multiplicidade de memórias e histórias diversas das narrativas hegemônicas provindas do exterior, mas também do interior, de uma comunidade.

Eu tinha a idade das minhas lágrimas
e as vozes de todas as minhas mães.

*J'avais l'âge de mes larmes
et les voix de toutes mes mères.*

Construída na unidade entre “a alma de uma terra arruinada, a consciência de uma combatente que entra em conflito com o mundo exterior e a explosão dos sentimentos mais reais de um eu feminino”²⁵ (El Rammouz, 2018, p. 1), é recorrente na poesia de Nadia Tuéni – toda ela em versos livres – a necessidade de não entregar a história, o passado, nas mãos daqueles cujo rastro sobre o mundo é de destruição:

Inventar necessariamente o passado,
para não temer o colapso possível da terra.

*Inventer nécessairement le passé,
afin de ne pas craindre la défaillance possible de la terre.*

Pelos títulos dados a seus livros, pode-se notar que sua obra poética seria sempre escrita em francês. A poeta, que havia crescido fora do Líbano, acreditava não conhecer suficientemente o árabe escrito para que pudesse se expressar poeticamente nesse idioma. Enquanto sua identidade compósita, forjada no encontro entre línguas-culturas-confissões, seria vista por alguns como “integração das diferenças que fazem a riqueza e a grandeza do ser humano”²⁶ (Abou, 1986 *apud* El Rammouz, 2018), os mesmos “múltiplos de [s]eu pertencimento”,²⁷ também seriam interpretados como índice de não pertencimento:

Com efeito, após a Guerra dos Seis Dias, de junho de 1967, a consciência árabe, agora reacendida, condenou ao ostracismo os escritores que se expressavam em francês (considerados “traidores”, já que a língua francesa transmitiria certo conteúdo ideológico, além de possuir relação privilegiada com certas comunidades, sobretudo no Líbano). Consequentemente, Nadia Tuéni foi

²³ “[Il y a] un remarquable essor de la production littéraire féminine libanaise de langue française au cours de la deuxième moitié du XXe siècle. Les femmes écrivent des recueils poétiques leur permettant de se réapproprier l'histoire de leur pays alors en pleine débâcle (liée à la guerre de 1967 et à l'imminence de la guerre civile)”.

²⁴ Uma exploração acerca das aproximações e distanciamentos entre a vida-obra de Nadia Tuéni e perspectivas feministas, de epistemologias árabes ou não, teriam de ser objeto de outro artigo.

²⁵ “La poésie tuénienne y est, à la fois, l'âme d'une terre ruinée, la conscience d'une combattante qui entre en conflit avec le monde extérieur et l'explosion des sentiments les plus réels d'un moi féminin qui embrasse un champ universel [...]”.

²⁶ “À la limite elle [l'identité culturelle] se confond avec cette capacité d'intégration des différences qui fait la richesse et la grandeur de l'homme”.

²⁷ Verso do poema IV da última parte dos Arquivos Sentimentais: “les multiples de mon appartenance”.

duramente criticada por sua escolha do francês como língua de escrita.²⁸ (El-Chami, 2017, p. 17)

Sem conseguir escrever sua poesia na língua que lhe permitiria dialogar com um conjunto maior de suas e seus compatriotas, a poeta lamenta “não poder me expressar nessa que é a mais poética das línguas, nessa língua que também é minha”, e revela, então, seu desejo de “[s]e ver traduzida em árabe”²⁹ (Tuéni, 1986, p. 11). Esse desejo seria realizado pouco tempo depois, e sua obra seria traduzida também para o italiano, o alemão, o inglês e, agora, para o português brasileiro.

Nadia Tuéni morreu vitimada por um câncer aos 47 anos, em Beit Mery, no Líbano, no dia 20 de junho de 1983. Ela não viu o fim da Guerra Civil que arrasou seu país, mas intuiu seu cíclico retorno.

Fosse outra a história do Líbano — da Palestina, sua irmã, e de todos os povos subjogados pela força das armas —, outros seriam os versos de suas e seus poetas.³⁰

Telos: eu, tu, ela: nós

“minha língua materna é a tradução”
(Rada Ivekovic, *De la traduction permanente*)

A tradução dos *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* não foi encomendada. De partida, portanto, autora e texto foram escolha da tradutora. Não regido por normas de mercado, mas pelo *desejo de traduzir* uma agenda política, o projeto de tradução do livro poderia ser situado em uma definição de tradução ativista, militante ou engajada (Battistam, Marins & Kiminami, 2021; Tymoczko, 2006) – e que eu gostaria de poder encarar como algo próximo de uma *tradução orgânica*, no sentido gramsciano do termo.

Gramsci entendia que, para a filosofia da práxis, a tradução – seja em sentido amplo ou estrito³¹ – “é orgânica e profunda” (2023, p. 189). Para ele, a tradução é o elo fundamental entre teoria e prática, uma traduzindo-se na outra – daí sua concepção dos intelectuais como *tradutores orgânicos* das lutas das classes populares a que pertencem –, e um instrumento de intervenção prática indispensável à práxis socialista revolucionária, já que é por meio da tradução que uma vida nacional pode conhecer as

²⁸ “En effet, suite à la guerre des Six Jours de juin 1967, la conscience arabe alors ravivée a mis au ban les écrivains s’exprimant en français (devenus des ‘traîtres’ car la langue française transmettrait un certain contenu idéologique en ayant de plus une relation privilégiée avec certaines communautés, notamment au Liban). Nadia Tuéni a été par conséquent prise à partie pour son choix de la langue française comme langue d’écriture.”

²⁹ “[...] de me voir traduire en arabe, et la nostalgie de ne pouvoir directement m’exprimer dans cette langue la plus poétique qui soit, dans cette langue qui est mienne”.

³⁰ Os trechos em itálico, sem recuo de parágrafo e não formatos como citações, pertencem ao pequeno artigo “Os Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano, de Nadia Tuéni”, publicado em 2024 no Blog da Editora Tabla (Mhereb, 2024).

³¹ Para ser mais precisa, em cartas – como a enviada a sua companheira Giulia em 5 de setembro de 1932 (2005, p. 237-238) – e seções dos Cadernos do cárcere – especialmente nos cadernos 3 e 11 (2023) – Gramsci apresenta uma concepção que entendo como “unificada” da tradução, ou seja, como operação indissociavelmente linguística (“sentido estrito”) e político-cultural (“sentido amplo”).

lutas populares de outra vida nacional (Gramsci, 2023). Colocando-me junto às fileiras daquelas e daqueles que resistem e lutam contra o imperialismo e o colonialismo no Oriente Médio, especialmente nos territórios do Líbano e Palestina, de onde foram exilados meus ancestrais em 1950, é para o fortalecimento das lutas desses povos por libertação, onde quer que agora estejam, que traduzo para o português brasileiro Nadia Tuéni e sua poesia.

Eu poderia ter traduzido outra autora, ou autor, outra obra, outra língua, mas um acaso objetivo, como explicava André Breton em *Nadja* (2007), levaram-me ao encontro de Nadia e seus *Arquivos*.

Era um domingo de abril, já fazia alguns meses que eu procurava conterrâneos libaneses em Paris. Na verdade, desde a minha chegada na cidade, a cada sinal do Líbano, eu parava em busca de não sei quem nem o quê. Alarme de incêndio soado pela minha origem inquieta.

Havia uma feira de rua, com antiguidades e outros produtos bem no meio do Boulevard de Clichy. Os Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano estavam lá: um quadrado vermelho, numa banca de discos.

Certamente, parte da objetividade desse acaso está em pesquisas anteriores e presentes no campo da Sociologia e dos Estudos da Tradução, cujos resultados ressoavam nos meus passos em *flânerie* por bibliotecas, livrarias e feiras de rua. Não que, naquele momento, eu procurasse algo “novo” para traduzir, mas dali em diante a tradução dos *Arquivos* tornou-se tarefa em mim. Por entre os versos dos poemas que eu lia, soava então de outra forma a grave conclusão de Walter Benjamin segunda a qual “nem mesmo os mortos estarão seguros do inimigo, se ele for vitorioso” (2007, p. 65).

***Archives sentimentales d'une guerre au Liban*³² – ou Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano**

Não ressoa nas vozes a que damos ouvido
um eco das que estão, agora, caladas?
(Walter Benjamin, *Teses sobre o conceito de história*)

Os *Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano* são o último livro publicado em vida por Nadia Tuéni, no ano de 1982.³³ Vigorava então uma sinistra e provisória trégua na Guerra Civil, resultante do acordo entre Israel e as falanges cristãs maronitas – que resultaria nos massacres de Sabra e Chatila, levaria à expulsão da Organização para Libertação da Palestina (OLP) do sul do país, ao esmagamento das correntes políticas seculares e à subsequente formação do Hezbollah como frente de defesa popular nacional.

Nesse inventário da-guerra-e-de-si, a poeta é uma mulher árabe, libanesa, cuja vida é constituída por temas e tópicos árabes, libaneses. É nessa condição que ela

³² Além da edição parisiense de 1982, também consultei os textos estabelecidos na edição bilingue Lebanon: poems of love and war / Liban: poèmes d'amour et de guerre, publicada pela Syracuse University Press em parceria com a editora libanesa Dar An-Nahar, em 2006, e no livro-encarte do disco de vinil *Archives sentimentales d'une guerre au Liban: poèmes de Nadia Tuéni*, impresso em Paris pela Valois em 1984.

³³ Devido ao contexto libanês, os Arquivos foram editados e impressos em Paris, pela J. J. Pauvert.

assume a tarefa, como muitas e muitos poetas de sua geração, de “preenche[r] as ‘lacunas’ entre memória pessoal e esquecimento coletivo”³⁴ (El-Chami, 2018, p. 13). Com efeito, palavras do campo semântico da história estão por toda parte nos *Arquivos*; juntas, são dezenas as ocorrências de história [*histoire*], memória [*mémoire*], lembrança [*souvenir*], esquecimento [*oubli*], ontem [*hier*], hoje [*aujourd’hui*], passado [*passé*], presente [*présent*], futuro [*futur*].³⁵

No discurso poético do livro, que vai se delineando sucessivamente ao longo de seus 38 poemas em versos livres, história e memória, individual e coletiva, se assentam sobre a *terra* [*terre*]³⁶:

e compreender, ó, compreender
a inutilidade de tudo o que não é
terra.

*et comprendre, ô comprendre,
l’inutilité de tout ce qui n’est pas
terre.*

Mas também sobre a morte:

A morte tem o mesmo peso do medo,
e meu peito milhar de memórias.

*La mort a le même poids que la peur,
et ma poitrine mille mémoires.*

Nadia Tuéni via o mundo como um lugar em que “tudo fala de tudo”: elementos naturais (vento, água, pedra, areia, flores, sombra), paisagísticos (montanha, deserto, mar, céu, sol, lua, estrelas), sazonais (primavera, verão, inverno), corporais (olhos, mãos, braços, sangue, coração, lágrimas) sonoros (silêncio, ruídos), afetivos (amor, ódio), religiosos (hóstia, ramadã, templo, alma), vitais (vida, morte) e, evidentemente, bélicos (guerra, ogivas), compõem juntos uma imensa totalidade. Nesta, a poeta se interessa pelas ações mais elementares: ser [*être*], saber [*savoir*], amar [*aimer*], lembrar [*souvenir*], entender [*comprendre*], ouvir [*entendre*], ver [*regarder*], dizer [*dire*], falar [*parler*], rir [*rire*], gritar [*hurler*], viver [*vivre*], matar [*tuer*], morrer [*mourir*].

Tudo isso se explica pela união entre o humano
e a paisagem. Duas partes do mesmo poema.

Tout cela s’explique par l’entente de l’homme
avec le paysage. Ils font partie du même poème.

Nos *Arquivos*, essa “poesia da totalidade” é organizada em três partes, antecedidas por um “Prólogo”³⁷ e sucedidas por um “Epílogo” e uma dedicatória (“para g. t.”) em versos.

³⁴ “[...] l’histoire et la douleur seront en tout cas inextricablement liées après les années 1975-1990. Mais il faut savoir que parler de cette période [...] est quasiment une provocation puisque le discours officiel a choisi l’amnésie afin de ménager la susceptibilité de chaque communauté libanaise. Le poète est dès lors souvent celui qui témoigne de l’histoire, celui qui remplit les “trous” entre la mémoire personnelle et l’oubli collectif.”

³⁵ Para se ter uma ideia mais precisa, ao longo de 38 poemas, nenhum deles com extensão de mais de mais de vinte versos, a palavra *histoire* aparece 8 vezes; *mémoire*, 10; e *souvenir*, 6.

³⁶ O item lexical *terre* [*terra*] tem 23 ocorrências, o mesmo número resultante da soma dos itens *mort.e.s* [*morte/morto(s)/mortas(s)*].

³⁷ O poema que abre os *Arquivos*, intitulado “Prólogo” [“Prologue”], integrava já o livro *Poèmes pour une histoire* [Poemas para uma história], publicado uma década antes, em 1972.

A primeira parte – à qual pertencem os poemas traduzidos selecionados para este artigo³⁸ – é intitulada “Ontem: o jardim do Cônsul” [*Hier: le jardin du Consul*]. Contando com dez poemas, ela remete ao período do protetorado francês sobre o Líbano (1920-1943), que coincide com a primeira infância da poeta. Daí a referência às figuras do Cônsul e Vice-Cônsul, bem como às ruas e casas de Kantari, bairro em que a poeta cresceu. No entanto, não ficam encerrados no passado os acontecimentos de “Ontem”.

Na segunda parte do livro, “Depois: louca terra” [*Ensuite: folle terre*], vemos os efeitos funestos da insanidade da guerra nos corpos e afetos, para, na terceira, “Hoje: o futuro do meu tempo” [*Aujourd’hui: le futur de mon temps*], vislumbrarmos alguma redenção possível. A estrutura cronológica indicada nos títulos – “ontem”, “depois”, “hoje”, “futuro” – é apenas aparentemente linear. No *continuum* da guerra, passado, presente e futuro se sobrepõem, e a história aparece para ela como um palimpsesto, sobre o qual é preciso continuar a reescrevê-la constantemente:

Refutando outro estigma,
sou pastora dos meus vícios,
incendiária e tocha sobre o corpo da História.

*Refusant toute autre stigmaté,
je suis berger de mes vices,
allumeur de bûchers, sur les corps de l'Histoire.*

Ao traduzir a poesia francófona de Nadia Tuéni, faço-o desde uma perspectiva de “revalorização crítica das línguas [hegemônicas] marcadas por passados coloniais”, na medida em que isso permite trazer a público certas “autorias invisibilizadas que se expressam, em colônias ou ex-colônias, nessas línguas”³⁹ (Castro & Sportuno, 2019, p. 30).

Alguns poemas completos traduzidos

I. ONTEM o jardim do Cônsul

“O direito de amar a terra é imprescritível”

I
Eu vivia na casa em face
face à guerra e ao Jardim
de mortos plantados e roseiras amiúde,
ancestrais esquecidos na dinâmica dos ataúdes,
a memória em um cubo.
Sob a varanda de um olho, a metade de um corpo,
o outro na calçada faz um ângulo torto.
A metade de um corpo, signo isolado em meu
[afresco de ódio.

III

I. HIER le jardin du Consul

“Le droit d’aimer la terre est imprescriptible”

I
*J’habitais la maison d’en face
face à la guerre et au Jardin
de morts plantés et de rosiers,
ancêtres oubliés dans la dynamique d’une allée,
dans un cube de mémoire.
Sous le balcon d’un oeil, une moitié de corps,
l’autre formant un angle sur le trottoir.
Une moitié de corps, signe isolé sur ma
[fresque de haine.*

III

³⁸ Todos eles, inclusive o “Prólogo”, já foram apresentados em tradução por esta tradutora (Mhereb, 2024).

³⁹ “[...] la revalorización crítica de las lenguas [hegemónicas] marcadas por pasados coloniales (español, francés, holandés, inglés, portugués) debe orientarse a ‘recuperar’ autorías invisibilizadas que se expresan desde las (ex)colonias en esas lenguas, siendo necesario el estudio crítico de la comprensión cabal de sus culturas para no caer en su exotización.”

*Ó, noites de nossos planos,
os Viajantes do Oriente contam suas gentilezas
nos dedos de um ano.*

*O nuits élaborées,
les Voyageurs d'Orient comptent vos politesses
sur les doigts d'une année.*

O vento e seus aliados
se abrem como uma mulher.
E tudo fala de tudo.
Os ruídos que imagino são de riachos ou soluços.
Ah, sol da noite, és livre como a morte,
diria nesse instante quem olhasse para dentro de si.
Assim encerrei sob minha língua um País,
que guardei como uma hóstia.

*Le vent et ses alliés
s'ouvrent tels une femme.
Et tout parle de tout.
Les bruits que j' imagine sont rivière ou sanglot.
O soleil de la nuit libre comme la mort,
on dirait cet instant où chacun se regarde.
Aussi ai-je enfermé sous ma langue un pays,
gardé comme une hostie.*

V
*Poetas, Pequenas, Princesas em portância,
amor desordenado do olho por sua infância.*

V
*Poètes, Petites filles, princesses en partance,
amour désordonné de l'œil pour son enfance.*

No dia de lua cheia do mês de Ramadã,
neste ano de números positivos,
o Cônsul tem seus artifícios.
Faz uma noite de nômade
e o vento quente que antecede os sonhos.
O céu dorme em seus detalhes.
Um pássaro se espreguiça,
outro se atíça,
e os astros-mandruvãs entram pelos cérebros.
A pedra perdeu a palavra.
Amor do Cônsul pelo arabesco de uma ruga
sobre a geografia do Líbano.
Naquele tempo, ó, Tempo,
confiei a ti minha paisagem.

*A la pleine lune du mois de Ramadan
en cette année de chiffres bénéfiques,
le Consul range ses ruses.
Il fait une nuit de nomade,
et le vent chaud qui précède les rêves.
le ciel dans ses détails s'endort.
Un oiseau s'écarquille,
un autre s'éparpille,
et les astres-chenilles rampent dans les cerveaux.
La pierre a perdu la parole.
Amour du Consul pour l'arabesque d'une ride,
sur la géographie du Liban.
En ce temps-là, ô Temps,
je t'avais confié mon paysage...*

VIII
*Nós todos lutamos
pelo prazer de aprender
o orgulho de morrer.*

VIII
*Nous nous sommes battus
pour le plaisir d'apprendre
l'orgueil de mourir.*

Fragmentos de vento,
esquálida calma das manhãs
entre duas frações de cidade.
"Lutas aguerridas".
"Novas mediações".
"Partes envolvidas".
Assola nossos vinte anos o asfalto das estradas
que vão da esperança à violência
como outrora
nossa adolescência.
O outro lado (pode alguém escolher sua demência?)
sangra mil rosas.
ATIRA-SE EM UMA IDEIA E MATA-SE UM SER
Sempre escarlate a potência silenciosa da palavra,
mais mortífera que um gesto.
Os que vivem sob o sonoro sol das palavras
montados em cavalos de slogans,
estes
estilhaçam as vidraças do universo.

*Débris de vent,
calme chétif des matins
entre deux morceaux de ville.
"Combats acharnés".
"Nouvelles médiations".
"Parties concernées".
Lynche nos vingt ans l'asphalte des routes,
qui vont de l'espoir jusqu'à la violence,
tout comme autrefois,
nos adolescences.
L'autre camp (peut-on choisir sa démence ?)
saigne de mille roses.
ON TIRE SUR UNE IDÉE ET ON ABAT UN HOMME
Toujours écarlate la puissance des mots,
plus meurtriers qu'un geste.
Ceux qui vivent au soleil de la parole
au cheval emballé des slogans,
ceux-là,
brisent les vitres de l'univers.*

X

*Triste é tantas vezes que
a imagem corte a fala.
Silex contra silex,
duas mentes e seu ângulo.*

Os mortos têm direito
a um grande retrato negro
sobre um belo muro branco,
à lembrança no dia de ano,
ao discurso dos viventes.
A doce amiga de ontem,
salto agulha e saia ao vento,
mistura uma lágrima ao suor
dos seus novos amores.
Os mortos não têm o cheiro das flores.

Grandes aves escovavam o céu
na alvorada; e dos corpos dos amantes,
lentamente, a roseira como uma reza.
Em Beirute, a guerra.

X

*Comme il est triste que souvent
l'image coupe la parole.
Silex contre silex
deux pensées et leur angle.*

*Ceux qui sont morts ont droit
à un grand portrait noir
sur un beau mur tout blanc,
au souvenir du jour de l'an,
au discours des vivants.
La douce amie d'hier,
talon aiguille et jupe au vent,
mêle une larme, à la sueur
de ses nouveaux amants.
Ceux qui sont morts n'ont pas une odeur de printemps.*

*Des grands oiseaux brossaient le ciel
au petit jour; et du corps des amants,
lentement, la rosée comme une prière.
À Beyrouth, la guerre.*

Do trabalho estético-linguístico-textual

Entre os gêneros textuais, literários ou não, a poesia é sem dúvida, no campo dos Estudos da Tradução, o grande paradigma da tradução como *criação*. É por meio da reflexão sobre a tradução de textos poéticos que noções simplistas amplamente difundidas como as de “fidelidade” e “transposição” podem ser mais facilmente desfeitas,⁴⁰ já que uma tentativa de aplicação dessas metáforas tornaria irrealizável – e ilegítima – a tradução de qualquer poema. No entanto, por mais sedutor que seja o artifício teórico da intraduzibilidade, na prática, traduzimos – e traduzimos poesia.

Seguindo o pensamento de Haroldo de Campos, a ideia que orientou o trabalho estético-linguístico-discursivo do projeto de tradução dos *Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano* é a de que a “tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca”, na qual se *produz* um conjunto análogo das informações estéticas e semânticas que compõem o poema de partida (Campos, s/d, p. 24). Nas palavras do tradutor e pensador paulistano: “Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, [mas] o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma”, feita de suas características sonoras, imagéticas e visuais (Campos, s/d, p. 24).

Construídos todos em versos livres, os poemas de Nadia Tuéni têm um ritmo lento, marcado por uma pontuação abundante, e não dispensam assonâncias, aliterações e mesmo rimas (internas e externas, pobres e ricas, toantes, aliterantes, consoantes,

⁴⁰ “Fidelidade”, “transposição”, “reprodução” são metáforas que consolidam uma hierarquia entre “original” e tradução, conferindo à segunda uma posição meramente reprodutiva e, portanto, secundária e inferior ao primeiro – numa lógica análoga à que estrutura a relação entre trabalho produtivo (masculino) e reprodutivo (feminino) nas sociedades capitalistas patriarcais (Chamberlain, 1988).

imperfeitas). Nos versos do poema V, incluído na primeira parte do livro, temos uma reunião de alguns desses recursos.

O céu dorme em seus detalhes.
Um pássaro se espreguiça,
outro se atíça,
e os astros-mandruvás entram pelos cérebros.
A pedra perdeu a palavra.

*Le ciel dans ses détails s'endort.
Un oiseau s'écarquille,
un autre s'éparpille,
et les astres-chenilles rampent dans les cerveaux.
La pierre a perdu la parole.*

Ao longo da tradução, procurei cuidar desses aspectos, valendo-me de um princípio de compensação que distribuiu os recursos pela obra, ou seja, tomei o poema como um todo dentro de um todo (as partes e, depois, o livro). Uma rima não encontrada neste poema aqui, pode tornar-se uma rima encontrada naquele poema lá, numa forma de composição sígnico-astral. Quero dizer: tal qual um planeta que orbita uma estrela, que com outras risca no céu uma constelação, que, por sua vez, forma a uma galáxia, e esta, um universo, e assim por diante, infinitamente. Pois a poética de Nadia Tuéni não é euclidiana, mas fractal. Sua geometria é a geometria da natureza, em que tudo é composto da mesma poeira cósmica:

Árvores de Kantarí
a geometria está aqui.

*Arbres de Katari
vous êtes la géométrie.*

Em todo o livro, esses dois versos foram os versos mais difíceis de traduzir. A solução que encontrei ainda me inquieta, pois foi necessário acentuar Kantarí para que som e sentido se cruzassem. Em francês, como em português, *Kantari* é uma palavra oxítônica; em francês, seu som final faz uma rima perfeita com *géométrie*, mas a tendência anglofonizante levaria boa parte das leitoras e leitores brasileiros a pronunciá-la, mentalmente ou com a própria voz, como *Kantári*, fazendo dela uma paroxítônica que desmancharia por completo o que a duras penas encontrei.

Devido à sua condição análoga, portanto não idêntica, uma tradução carrega em si também certa dose de invenção. A leitora ou leitor versado em francês provavelmente notou a realização prática desse posicionamento teórico na tradução dos primeiros versos do poema “Prólogo” [Prologue], que abre este artigo:

Morreram aos montes
quero dizer, só
sobre uma mesma potência a que se chama território

*Ils sont mort a plusieurs
C'est à dire chacun seul
sur une même potence qu'on nomme territoire*

Ao traduzir “à plusieurs”, optei por “aos montes” como marcador quantitativo que, ao mesmo tempo, cria imagetivamente as paisagens montanhosas do Líbano. Assim, nos versos que abrem o livro, somos já transportados para a *terra* e a geografia constitutivas da poeta e de sua poética da indissociabilidade entre humano e natureza. No segundo verso, “*c’est à dire*”, uma expressão impessoal que pode significar “quer dizer”, “ou seja”, foi traduzida como “quero dizer”. A escolha não foi casual: fundou-se em uma

proposta de construção discursiva em que um “eu” – uma mulher árabe – está presente na enunciação. Julguei importante que isso ocorresse logo nos versos de abertura do livro.

Assim como o árabe soa nessa poesia escrita em francês por uma libanesa no Líbano – sobretudo em construções sintáticas que eliminam preposições, formando uma justaposição de substantivos –, deixei que o francês ressoasse nesta brasileira que traduzia na França. Como neste poema, em que “*en face*”, logo no primeiro verso, torna-se “em face”, expressão que, guardando a capacidade de localizar, desenha também um rosto humano

Eu vivia na casa em face,
face à guerra e ao Jardim
de mortos plantados e roseiras amiúde,
ancestrais esquecidos na dinâmica dos ataúdes,
a memória em um cubo.
Sob a varanda de um olho, a metade de um corpo,
o outro na calçada faz um ângulo torto.
A metade de um corpo, signo isolado em meu afresco
[de ódio.

*J'habitais la maison d'en face,
face à la guerre et au Jardin
de morts plantés et de rosiers,
ancêtres oubliés dans la dynamique d'une allée,
dans un cube de mémoire.
Sous le balcon d'un oeil, une moitié de corps,
l'autre formant un angle sur le trottoir.
Une moitié de corps, signe isolé sur ma fresque
[de haine.*

Esse poema me impressiona. Tudo está aí: ritmo, melodia, palavra e silêncio, memória, corpo, geometria e natureza, guerra, morte, ódio – e amor: pois é o amor pelo que é terra e vida que gera o ódio contra a morte pela morte, a mutilação, a indiferença e o esquecimento.

Em respeito aos mortos, não é possível ler os poemas dos *Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano* de outra forma que não em voz baixa.

Hoje: o futuro do meu tempo

Aujourd'hui: le futur de mon temps

I

Baixo a voz para ouvir melhor
o uivo do meu País [...]

I

*Je baisse la voix la mieux entendre
hurler le Pays [...]*

III

Baixo a voz para ouvir melhor
fender-se minha alma como espada de Eufrates

III

*Je baisse la voix pour mieux entendre
se fendiller mon âme comme glaise d'Euphrate*

IV

Baixo a voz para ouvir melhor
os múltiplos de meu pertencimento

IV

*Je baisse la voix pour mieux entendre
les multiples de mon appartenance*

VI

mesmo baixando a voz mas não ouço o mar
nem a luz solar.

VI

*même en baissant la voix je n'entends pas la mer,
ni n'entends la lumière*

IX

baixo a voz para ouvir melhor
urrar-País

IX

*je baisse la voix pour mieux entendre
hurler-Pays*

Baixar a voz e mesmo assim dizer. Pois é preciso que se diga, é preciso que se elabore a dor e a perda. Ao traduzir Nadia Tuéni, escolhi palavras em respeito a seus mortos, e aos meus. Aos nossos mortos.

Traduzindo-a, escrevi um arquivo de meus próprios sentimentos. Lembro-me do momento exato em que entendi o significado de “*astres-chenilles*”. Era uma tarde de verão, estação de lagartas. Mandruvás existem em muitos lugares, mas talvez só na minha terra sejam chamados assim

Da circulação da tradução

Para pensar na circulação da tradução e no papel que, como tradutora, pode ser exercido aí, acredito ser útil considerar duas dimensões comunicantes. Por um lado, é possível compreender a circulação como metáfora que “concentra-se nos processos de troca de ideias” (Bianchi, 2016); por outro, como instância econômica, em que mercadorias são trocadas por dinheiro e vice-versa (Marx, 1996).

Além da já mencionada experiência das pesquisadoras e tradutoras feministas da Escola Canadense, tomei também como exemplo a experiência, no Brasil, do Coletivo Sycorax, dedicado à tradução de obras feministas anticapitalistas. Como essa “sabá de mulheres que conjuram traduções”⁴¹, procurei, ao elaborar o projeto de tradução para os *Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano*, colaborar com um processo Sul-Sul de troca de ideias que priorizasse “formas de circulação que questionem as atuais condições de acesso ao conhecimento” (Alvarenga et al, 2022, p. 3). Para isso, considerei coerente uma primeira publicação de poemas traduzidos em blog de livre acesso (e redes sociais),⁴² gerido por uma editora nacional cujo público leitor majoritário reúne especialistas e não especialistas interessados em questões ligadas ao Mundo Árabe. Optei também por levar poemas traduzidos e discussões sobre a poeta a ambientes acadêmicos, por meio da apresentação de trabalhos em eventos públicos voltados a debates sobre tradução ou Mundo Árabe e da escrita de artigos para periódicos de acesso aberto.

Os exemplos das experiências das brasileiras e das canadenses indicam também que, para que Nadia Tuéni e sua obra traduzida tenham legitimação literária e, ao mesmo tempo, alcancem maior público leitor, adquirindo, então, alguma capacidade de interferência em nosso “polissistema literário” nacional (Even-Zohar, 2013), é preciso que elas passem pela chancela de outro agente institucional da tradução: uma editora que as publique. De um ponto de vista crítico das atuais condições de circulação dos conhecimentos literários e epistemológicos, que procurei explicar neste trabalho, não parece irrelevante considerar a posição econômica e simbólica dessa editora no mercado editorial nacional (sua capacidade de produção e distribuição, o tamanho e as características de seu público-alvo, suas políticas editoriais, sua inserção em meios específicos).⁴³ Para Olga Castro e María Laura Spoturno, “a aposta por editoras que operam fora do circuito comercial mais fortemente estabelecido” pode ser a mais

⁴¹ Tal qual a descrição feita pelo Coletivo Sycorax em sua página na internet: www.coletivosycorax.org.

⁴² Refiro-me ao já citado artigo no Blog da Editora Tabla (Mhereb, 2024). A divulgação em redes sociais ficou a cargo da Editora.

⁴³ O processo editorial por que passa uma tradução para tornar-se livro e todas as questões econômicas, políticas e culturais envolvendo sua circulação sob a forma de mercadoria serão objeto de outro artigo.

coerente para determinado projeto de tradução; para outro, “a disrupção do *status quo*” talvez seja considerada “mais efetiva se gestada dentro do mesmo sistema que se busca desestabilizar”⁴⁴ (2019, p. 31). Para este projeto, neste presente histórico, nenhuma editora parece mais adequada do que uma cujo projeto editorial seja orientado para a publicação de obras árabes em perspectiva anticolonialista.⁴⁵

O projeto de tradução inclui ainda a organização ou participação em oficinas, cursos e aulas em escolas públicas e em espaços culturais, promovendo o contato com a literatura escrita por pessoas árabes, especialmente a poesia escrita por mulheres, e sua relação histórica com o combate à dominação colonial.

Conclusão

“É agora de conhecimento geral que tradutores
podem estar envolvidos em mudanças sociais”⁴⁶
(Mahmoud Alhirthani, *Poetry for social-political justice in Palestine*)

A exposição do projeto de tradução do livro *Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano*, da poeta libanesa Nadia Tuéni, articulou-se em torno da concepção de um processo de tradução político de ponta a ponta, que se inicia antes do trabalho estético-linguístico-discursivo, no momento de escolha do texto-fonte e da autora a traduzir, e que não se encerra no texto traduzido, mas considera também sua circulação.

Nessa abordagem, portanto, a “agência” (Buzelin, 2011) da pessoa que traduz não se limita ao corpo a corpo com os textos. Fica pressuposto que o contexto de execução da tarefa da tradução não é o trabalhista, em que sobretudo instituições selecionam quem e o quê será traduzido (Wolf, 2007), bem como quem traduzirá, e em que a tradução é um trabalho executado em troca de remuneração em um mercado. Trata-se, no caso deste projeto, de uma *tradução militante* motivada por um *telos* que poderíamos chamar de *orgânico*, em sentido gramsciano, ou seja: uma tradução resultante da tarefa de uma tradutora que insere o produto de seu trabalho no conjunto das lutas sociais que integra.

Buscando favorecer o compartilhamento de diferentes experiências de luta entre povos árabes e latino-americanos, com vistas à nossa articulação política para o enfrentamento de ameaças que, embora multiformes, nos são *comuns*, entendo, como Antonio Gramsci (2023), que o sucesso de uma tradução só pode ser medido por sua história entre as lutas das classes populares de sua sociedade de destino.

Nos poemas de seu livro, encontrei silêncios da minha história, e gritos, altos, muito altos, de uma história que é nossa.

⁴⁴ La apuesta por editoriales que operan fuera del circuito comercial más fuertemente establecido es, en general, coherente con esta propuesta [a tradutología feminista transnacional]. Sin embargo, la disrupción del status quo podría ser más efectiva si se gesta dentro del mismo sistema que se busca desestabilizar”.

⁴⁵ Refiro-me especificamente à Editora Tabla: <https://editoratabla.com.br/>.

⁴⁶ “It is now common knowledge that translators may engage in social change” (Alhirthani, 2025, p. 18).

Referências bibliográficas

- Abou, S. (1986). *L'identité culturelle*. Paris: Anthropos.
- Alhirthani, M. (2024). Poetry for social-political justice in Palestine: Mahmoud Darwish's translation and re-narration of Palestinian-Israeli encounters. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 20, 17–35.
- Alvarenga, A., et al. (2022). Coletivo Sycorax: desdobramentos de práticas feministas de tradução. *Belas Infiéis*, 11(2). <https://doi.org/10.26512/belasinfiéis.v11.n2.2022.41253>.
- Badran, M., & Cooke, M. (2004). *Opening the Gates: An anthology of Arab feminist writing* (2ª ed.). Bloomington: Indiana University Press.
- Battistam, L., Marins, L. C., & Kiminami, A. Y. (2021). Tradução como resistência e ativismo: práticas de tradução feminista no Brasil. *Belas Infiéis*, 10(4), 01–17. <https://doi.org/10.26512/belasinfiéis.v10.n4.2021.36230>.
- Benjamin, W. (2008). A tarefa do tradutor (S. K. Lages, Trad.). In *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale / Editora UFMG.
- Benjamin, W. (2007). Teses sobre o conceito de história (J.-M. Gagnebin & M. L. Müller, Trans.). In Michael Löwy (Org.), *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo.
- Bianchi, A. (2016). Circulação e tradução: para uma história global do pensamento político. IX Encontro da ABCP, Belo Horizonte. https://www.researchgate.net/publication/307107755_BIANCHI_Alvaro_Circulacao_e_traducao_para_uma_historia_global_do_pensamento_politico_IX_encontro_da_ABCP_Belo_Horizonte_2016.
- Breton, A. (2007). *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify.
- Buzelin, H. (2011). Agents of Translation. In *Handbook of Translation Studies*. Nova York / Londres: John Benjamins. <https://benjamins.com/online/hts/articles/age1>.
- Campos, H. de ([s.d.]). Da tradução como criação e como crítica. In *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix.
- Castro, O., & Spoturno, M. L. (2020). Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional. *Mutatis Mutandis*, 13(1), 11–44. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/340988/20795805>.
- Castro, I. C. S. de (2024). Juntos mas divididos: tensões intersectárias e intracsectárias no Líbano. In Murilo Meihy & Samira Adel Osman (Orgs.), *Deus e o diabo na terra dos cedros: o Líbano contemporâneo*. Rio de Janeiro: Tabla.
- Chamberlain, L. (1988). Gender and the Metaphorics of Translation. *Signs*, 13(3), 454–472. <https://www.jstor.org/stable/3174168?origin=JSTOR-pdf&seq=1>.
- Cheiato, K. A., & Carvalho, P. C. de A. (2024). Imperialismo e colonialismo no Líbano: da província turco-otomana a protetorado francês. In Murilo Meihy & Samira Adel Osman (Orgs.), *Deus e o diabo na terra dos cedros: o Líbano contemporâneo*. Rio de Janeiro: Tabla.
- Costa, C. de L., & Alvarez, S. (2013). A circulação das teorias feministas e os desafios da tradução. *Revista Estudos Feministas*, 21(2), 579–

586. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000200009/25781>.

Cooke, M. (1996). *Women and the War Story*. Berkeley / Los Angeles / Londres: University of California Press.

Cruz, R. A. B. da (2024). Independência e formação do Pacto Nacional: projetos nacionalistas e sectarismo no Líbano. In Murilo Meihy & Samira Adel Osman (Orgs.), *Deus e o diabo na terra dos cedros: o Líbano contemporâneo*. Rio de Janeiro: Tabla.

Delisle, J. (2022). Tradutores medievais e tradutoras feministas: a mesma ética da tradução? *Cadernos de Tradução*, 47, 85–107. <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/42899>.

El-Chami, N. M. (2017). *L'œuvre poétique de Nadia Tuéni au regard de son pays natal: réflexions sur les liens entre paysage et identité* [Tese de doutorado, Université de Lyon]. Lyon, França. <https://theses.hal.science/tel-02115116/>.

El Rammouz, H. (2018). La poésie de Nadia Tuéni (1935–1983): essence du monde extérieur. *Textes et Contextes*, 13(1), 1–13. <http://preo.ubourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1871>.

Even-Zohar, I. (2013). Teoria dos polissistemas. *Translatio*, 5. (Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon & Yanna Karlla Cunha, Trads.)

Godard, B. (1989). Theorizing Feminist Discourse/ Translation. *Tessera*, 6, 42–53.

Gramsci, A. (2005). *Cartas do Cárcere* (L. S. Henriques, Trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Gramsci, A. (2023). Tradutibilidade das linguagens científicas e filosóficas. In *Cadernos do Cárcere*, vol. 1 (C. N. Coutinho, Trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Handal, N. (Ed.) (2001). *The Poetry of Arab Women: A contemporary anthology*. Nova York / Northampton: Interlink Books.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599.

Issa, J. (1990). Nadia Tuéni ou La Passion du Liban. *Esprit*, 12(167), 151–153.

Iveković, R. (2002). De la traduction permanente. *Transversal*, 6. <https://transversal.at/transversal/0606/ivekovic/fr>.

Leminski, P. (1983). *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Brasiliense.

Lloze, É. (1999). La parole apatride d'Edmond Jabès. In Jacqueline Sessa (Dir.), *Figures de l'exclu – Actes du colloque international de littérature comparée, 1997*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne.

Lotbinière-Harwood, S. (1991). *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine*. Montréal: Les Éditions du Remue-Ménage / The Women's Press.

Marx, K. (1996). *O capital, livro I* (F. Kothe & R. Barbosa, Trads.). São Paulo: Nova Cultural.

Marx, K. (2008). *Contribuição à crítica da economia política* (F. Fernandes, Trad.). São Paulo: Expressão Popular.

- Mhereb, M. T. (2024). Os “Arquivos sentimentais de uma guerra no Líbano”, de Nadia Tuéni. *Blog da Editora Tabla*. <https://blog.editoratabla.com.br/os-arquivos-sentimentais-de-uma-guerra-no-libano-de-nadia-tueni>
- Mies, M. (2022). *Patriarcado e acumulação em escala mundial: mulheres na divisão internacional do trabalho*. São Paulo: Ema Livros / Editora Timo.
- Möser, C. (2020). Traduire, c’est produire: les débats féministes sur le genre en France et en Allemagne. *GLAD!*, 9. <https://doi.org/10.4000/glad.1991>
- Said, E. W. (1983). *The world, the text, and the critic*. Cambridge: Harvard University Press.
- Said, E. W. (2000). Traveling theory reconsidered. In *Reflections on exile and other essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sartre, J.-P. (2008). *Qu’est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard.
- Simon, S. (1996). *Gender in translation*. Nova York: Routledge.
- Tuéni, N. (1982). *Archives sentimentales d’une guerre au Liban*. Paris: J. J. Pauvert.
- Tuéni, N. (1986). *La Prose, Œuvres complètes*. Beirute: Dar an-Nahar.
- Tuéni, N. (2006). *Poems of love and war / Poèmes d’amour et de guerre* (S. Hazo & P. B. Kelley, Trans.). Beirute / Nova York: Dar An-Nahar & Syracuse University Press.
- Tymoczko, M. (2006). Translation and political engagement. Activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts. *The Massachusetts Review*, 47(3), 442–461.
- Von Flotow, L. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR - Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4(2), 69–84.
- Wolf, M. (2007). The emergency of a sociology of translation. In M. Wolf & A. Fukari (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.

Discografia

- (1984). *Archives sentimentales d’une guerre au Liban: poèmes de Nadia Tuéni* [Gravação sonora]. Valois.

DOI desta publicação: <https://doi.org/10.34024/ev00by05>.