

# GENÉTICA E TRADUÇÃO: A POÉTICA DE HILDA HILST<sup>1</sup>

CRISTIANE GRANDO

LABORATÓRIO DO MANUSCRITO LITERÁRIO  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Et on admettra que traduire la littérature  
comme tenter de la comprendre génétiquement  
à partir de ses premières empreintes ou de ses  
balbutiements, c'est nécessairement et en bien  
des sens la récrire en effet...*

Serge Bourjea

## RESUMO

*Interrogando-se sobre as possíveis relações entre Genética e Tradução, este artigo apresenta uma reflexão sobre tradução de manuscritos, além dos resultados da tradução de um poema de Hilda Hilst – tendo os manuscritos como material de pesquisa do*

- 
1. Esta pesquisa, inserida num projeto de doutorado que recebe apoio financeiro da Fapesp, é o conteúdo de um seminário apresentado no curso "Introduction à la Génétique des Textes" (Paris IV – Sorbonne, 2001) ministrado pelo prof. dr. Pierre-Marc de Biasi, a quem agradeço pelos comentários que redirecionaram a tradução do poema apresentada neste artigo. Meus agradecimentos estendem-se a Philippe Willemart, Marc Wouts e Verónica Galindez, pelas sugestões.

*tradutor. Ao traduzir, nota-se que conhecer os processos de criação do escritor é uma fonte que auxilia o tradutor a explorar os mesmos processos vivenciados na criação do texto que pretende traduzir. O estudo do ritmo, da sonoridade e do emprego das palavras é um tipo de pesquisa que também auxilia no exercício da tradução. Logo, a pesquisa, a experimentação e a recriação são processos criativos do tradutor.*

#### RÉSUMÉ

*S'interrogeant sur les relations possibles entre Génétique et Traduction, cet article présente une réflexion sur la traduction des manuscrits, ainsi que les résultats de la traduction d'un poème d'Hilda Hilst – ayant les manuscrits comme matériel de travail du traducteur. Pendant la traduction, nous observons que connaître les processus de création de l'écrivain est un moyen d'aider le traducteur à exploiter les mêmes processus de création du texte que l'on veut traduire. Nous notons aussi que l'expérimentation et la création – au sens de recréer – sont des processus créatifs du traducteur. L'étude du rythme, de la sonorité et de l'emploi des mots est une recherche qui aide aussi l'exercice de la traduction.*

#### ABSTRACT

*Based on the questioning on possible relations between Genetics and Translation, this article aims at reflections upon the translations of manuscripts, apart from an analytical overview of the results obtained with the translation of a poem by Hilda Hilst – having the manuscripts as part of the translator's research materials. When translating, one can notice that the knowledge of the writer's creative process is a resource which can help the translator explore the same process experimented during the creation of the text, object of the translation. Rhythm, sound and word use study is a part of the research which plays an important role within the translation exercise. Therefore, research, experimentation as well as recreation become the creative process of the translator himself.*

**e**scritura e invenção são ancoragens ligadas à

Tradução (no sentido de que não se trata de uma simples técnica, mas de um meio privilegiado de pensar a língua e singularmente a *escritura*); [e à] Genética (no sentido de não ser redutível ao simples estabelecimento de texto, mas de manifestar sua clara preocupação com questões da *invenção*) (BOURJEA, 1985: 6).<sup>2</sup>

O projeto de escrever esse texto começou com uma questão: como traduzir manuscritos? Traduzir textos em processos é uma prática semelhante à transcrição desse mesmo tipo de texto. Como, em toda tradução, “sobram sempre palavras ou seqüelas na passagem de um sistema para o outro” (WILLEMART, 1997: 36), no caso da tradução de manuscritos, essas seqüelas – as dificuldades de atingir a fidelidade total na passagem de um sistema ao outro – são duplas pois trata-se de uma transcrição-tradução.

As características do texto impresso e do texto em processo são divergentes. O texto impresso não aceita rasuras, abreviações, repetições excessivas de uma palavra, o que é normal no manuscrito. Para fazer traduções de textos em processo e mesmo para fazer transcrições, é preciso respeitar as características do manuscrito, ou seja, é essencial fazer a transcrição – ou a transcrição-tradução – de *todas as rasuras*. Segundo Biasi,

o manuscrito caracteriza-se sobretudo pela presença de uma escritura mais ou menos “bem” formada, frequentemente caprichosa e plena de idiossincrasias (ortografias fantasistas, abreviações, códigos pessoais,

---

2. “[...] la Traduction (au sens où il ne s’agit pas d’une simple technique, mais d’un moyen privilégié de penser la langue et singulièrement l’*écriture*); la Génétique (en ce qu’elle ne serait pas réductible au simple établissement de texte, mais manifesterait sa claire préoccupation des questions de l’*invention*).”

utilizações de páginas de formas específicas, signos de envio etc.) ainda mais difícil de decifrar pois ela é animada pelo princípio mesmo de sua perpétua recolocação em causa: a rasura (2000: 53).<sup>3</sup>

Logo, o ideal é reproduzir em fac-símile os documentos que se traduzem.

A fim de desenvolver melhor a relação entre genética e tradução, decidimos traduzir um poema de Hilda Hilst tendo em vista o estudo dos manuscritos – conservados no Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio” (Cedae) da Universidade de Campinas (Unicamp).<sup>4</sup> Antes de expor o que aprendemos com esta experiência, apresentamos o poema tal como foi publicado e a tradução que fizemos. Este poema pertence à obra *Da morte. Odes mínimas*, editada em 1980, quando Hilda Hilst tinha 50 anos. Não por acaso o livro contém 50 poemas; essa relação entre a idade da autora e o número de poemas encontra-se nos manuscritos (ver primeira lista em anexo). O poema em questão, composto em 1978, de acordo com a datação dos manuscritos, é o terceiro da segunda parte do livro, na qual a autora fala do Tempo-Morte:

|                                      |                        |
|--------------------------------------|------------------------|
| 1 Calmoso, longal e rês <sup>1</sup> | Calmé, allongé, bétail |
| 2 Tu não o sentes                    | Tu ne le sens          |
| 3 Nem vês.                           | Ni le voit.            |

3. “[...] le manuscrit se caractérise surtout par la présence d’une écriture, plus ou moins ‘bien’ formée, souvent capricieuse et pleine d’idiosyncrasies (orthographes fantaisistes, abréviations, codages personnels, mises en pages spécifiques, signes de renvois, etc.) d’autant plus difficile à déchiffrer qu’elle est animée par le principe même de sa perpétuelle remise en cause: la rature.”

4. Hilda Hilst nasceu em 1930 na cidade de Jaú (SP). Segundo Renata Pallottini, depois de *Présságio*, livro de estréia publicado em 1950 que já anunciava a grande poeta que ela se tornaria, Hilda percorreu uma trajetória igualmente expressiva no teatro e na prosa, com um grande sucesso junto à crítica ( *Anthologie de la poésie brésilienne*, 1998: 373 – tradução livre).

- |                                      |                                        |
|--------------------------------------|----------------------------------------|
| 4 Atravessa lerdo                    | Il traverse <i>lento</i>               |
| 5 O adro do teu desgosto.            | L'atrium de ton dégoût.                |
| 6 Na jubilância escorrega            | Sur la réjouissance il glisse          |
| 7 Mas depois passa                   | Mais puis il passe                     |
| 8 Furioso. Passou. Assovio? Seta?    | Furieux. Il passa. Sifflement? Flèche? |
| 9 Teus dentes. Teu sapato novo.      | Tes dents. Ta chaussure neuve.         |
| 10 O branco da tua casa.             | Le blanc de ta maison.                 |
| 11 Tua voz adolescente.              | Ta voix adolescente.                   |
| 12 Ele carrega memória e concretude. | Il amène mémoire et concrétude.        |
| 13 Vasto atravessa.                  | Vaste il traverse.                     |

Tentamos traduzir o *ritmo* do poema original, sem trair o sentido que as palavras evocam em português, o que torna o comprimento dos versos traduzidos – medido pelo número de sílabas poéticas de cada verso – idêntico ao dos versos originais. Quando foi impossível conservar o mesmo número de sílabas, traduzimos cada verso com uma sílaba a mais ou a menos no máximo. O estudo da pontuação e das pausas também contribuiu para realizar esta tradução, além da pesquisa de palavras francesas parecidas com as do texto original. A tradução se enriquece se encontramos palavras semelhantes do ponto de vista semântico e sonoro: o sentido se mantém; o som e o ritmo também se preservam.

É preciso estudar cada caso e fazer as adaptações necessárias. A substituição da conjunção “e” por uma vírgula (verso 1), por exemplo, é uma adaptação que permite recuperar o ritmo do verso original.

Segundo Judith Robinson-Valéry,

para estudar um escritor [escreve Valéry nos *Cahiers*], a primeira coisa a fazer é estudar seu vocabulário – (em si e comparativamente). Obteremos assim as frequências – das quais a mais notável é a frequência nula. Tais palavras não aparecem em seus textos jamais. Em seguida, observaremos os empregos das palavras – e depois as formas e comprimentos das frases.

Esses exames permitirão definir a particularidade – de cada escritor – suas antipatias e atrações. O verdadeiro escritor não é indiferente. Escolhe suas palavras não somente pelo espírito, isto é, pela necessidade local e atual de seu objeto – mas, sobretudo, pela *alma*, ou seja, pelo plexo e pelo resto (1987: 77).<sup>5</sup>

Conhecer o vocabulário, os manuscritos e sobretudo os processos de criação de um autor são experiências ricas para fazer uma boa análise ou tradução. Na obra de Hilda Hilst, os *neologismos* existem, mas não são tão freqüentes quanto as *palavras raras* ou *estrangeiras* – da língua francesa, italiana, espanhola, inglesa, alemã ou latina. Antes de traduzir os textos hilstianos, é essencial identificar se Hilda Hilst utiliza linguagem complexa, criada por meio do uso de neologismos, palavras raras ou estrangeiras, por exemplo. No caso de uso de linguagem complexa, como é o do poema em questão, é preciso encontrar palavras da língua-alvo que não sejam comuns na linguagem do dia-a-dia. Para compreender melhor o sentido das palavras em português e em francês, e também para procurar palavras raras na língua francesa, sentimos necessidade de consultar várias gramáticas e dicionários, dentre eles *Le Grand Robert*, em 9 volumes, e o *Dicionário Aurélio*, assim como a tradução do mesmo poema realizada por Álvaro Faleiros.<sup>6</sup>

---

5. “[...]pour étudier un écrivain [écrit Valéry dans les *Cahiers*] la première chose à faire est d’étudier son vocabulaire – (en soi et comparativement). On obtient ainsi des fréquences – dont la plus remarquable est la fréquence nulle. Tels mots n’y figurent jamais. Ensuite on observera les emplois des mots – et puis les formes et longueurs de phrases.

Ces examens permettront de définir la particularité – de chaque écrivain – ses antipathies et attractions. Le vrai écrivain n’est pas égal. Il choisit ses mots non seulement par l’esprit, c’est-à-dire par le besoin local et actuel de son objet – mais, en outre, par l’*âme*, c’est-à-dire par le plexus et le reste.”

6. Hilda Hilst. *Da morte. Odes mínimas. De la mort. Odes minimas*. Edition bilingue. Trad. de Álvaro Faleiros. São Paulo/Montréal: Nankin Editorial/Ed. Noroît, 1998, p. 114-5.

Traduzir as palavras “calmoso”, “longal” e “lerdo” por “calme”, “long” e “lent” significa trair a maneira de empregar as palavras por Hilda Hilst, pois trata-se de palavras freqüentes no francês cotidiano – e não é o mesmo caso no português. Tentamos, então, encontrar possibilidades mais ricas para a tradução dessas palavras que são essenciais pois caracterizam o Tempo-Morte: fizemos uma lista de possibilidades de tradução de uma mesma palavra pois acreditamos que aumentam as chances de encontrar a opção mais adequada. Segundo Biasi, “o documento de gênese [...] transforma o intérprete em explorador de possíveis” (2000: 86).<sup>7</sup> Portanto, trata-se da *experimentação* como processo de criação do tradutor.

Vejam os que o estudo dos manuscritos contribuiu ao exercício da tradução. No conjunto de manuscritos da obra *Odes mínimas*, no qual o poema em questão foi publicado, encontramos duas listas de palavras escritas à mão por Hilda Hilst;<sup>8</sup> trata-se de pesquisa de palavras raras – que quase não são utilizadas no Brasil. Dessa pesquisa, a escritora serviu-se de quatro palavras para criar o poema que estudamos: “calmoso”, “longal”, “rês” e “adro”. A autora serviu-se também da idéia de “lenteza”, presente no verso 4 por meio da palavra “lerdo”. “Jubilância” é um neologismo criado a partir de “júbilo” – caro a Hilda Hilst – mais o sufixo *-ância* – escrito na lista 1 sob a forma de “ajudância”. Tentamos em vão criar um neologismo em francês para traduzi-lo. Como Hilda é leitora dos grandes escritores franceses, lançamos a hipótese de uma influência de textos literários franceses no caso da utilização do sufixo *-ance* ao ser criado o neologismo “jubilância”: de acordo com Grévisse, o sufixo *-ance*, do latim *-antia*, “fez um grande sucesso na língua literária, especialmente na época simbolista. Encontra-

7. “[...]le document de genèse [...] transforme l’interprète en explorateur des possibles.”

8. Estas listas encontram-se reproduzidas em fac-símile no anexo. A terceira página é a continuação da segunda lista.

mos, por exemplo, na obra de Gide: *avisance*, *bruyance*, *remémorance*, *vagabondance*, etc.” (1988: 227).<sup>9</sup> Segundo Cunha, na língua portuguesa, “os sufixos *-ância* e *-ência* são semi-eruditos. Aparecem em palavras de criação recente e modeladas sobre o latim” (1990: 97).

Por causa da exploração do sufixo *-oso* nas duas listas de palavras apresentadas – “sonoroso”, “rocioso”, “orvalhoso”, “calmoso”, “adulteroso”, “lacunoso” e “abismoso” – decidimos conservar na tradução não somente o significado da palavra “calmoso”, mas também o *processo de criação por sufixação*, que perseguiu a escritora durante a gênese da obra *Odes mínimas*. O equivalente mais próximo em francês é “calmé” (verso 1).

Traduzir a palavra “longal” por “allongé”, que significa “estendido em comprimento” (“étendu en longueur”), convém mais que traduzir por “long”, que é equivalente à palavra “longo” em português, mais comum na linguagem do dia-a-dia que “longal”.

No verso 4, empregamos um processo de criação muito usado por Hilda Hilst: o uso de uma palavra estrangeira. Em *Alcoólicas*, por exemplo, há inúmeras ocorrências da expressão “meu casaco *rosso*”, como no poema IV:

[...] “Rejubilo-me  
Na noite navegada, e rio, rio, e remendo  
Meu casaco *rosso* tecido de açucena  
(grifo nosso).

Para traduzir “lerdo”, empregamos – como *rosso* – uma palavra italiana usada pelos franceses no vocabulário musical – *lento* – que significa “com lenteza (mais lento que o adágio)”

---

9. “[...] a eu un grand succès dans la langue littéraire, spécialement à l’époque symboliste. On trouve par ex. chez Gide: *avisance*, *bruyance*, *remémorance*, *vagabondance*, etc.”

– “avec lenteur (plus lentement qu’ *adagio*)”, segundo Robert. Essa palavra convém para a tradução pois retoma o som e o sentido de “lerdo”, que significa “lento ou pesado nos movimentos”, de acordo com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

Traduzir um texto literário é um exercício de *recriação*: trata-se de *reescrevê-lo* seguindo suas características originais – recriar imagens, recuperar a sonoridade e o ritmo. Tendo os manuscritos de uma obra, é possível *refazer* os percursos criativos do texto que se traduz, numa escala diferente da seguida pelo autor, já que os manuscritos são como um labirinto: formam uma rede de caminhos na qual o percurso de cada um não é o mesmo pois existem inúmeras leituras, entre as quais é preciso fazer escolhas. E quando uma mesma pessoa – seja o autor, o leitor ou o tradutor – refaz o percurso, sempre percorre o labirinto de outra maneira. De acordo com Biasi,

se os manuscritos oferecem um meio seguro para controlar e validar as hipóteses formadas a partir do texto, eles constituem também e sobretudo, para a crítica, uma formidável mina de descobertas. Há sempre mais nos rascunhos da obra que em toda a filosofia do crítico que busca compreendê-la (2000: 85).<sup>10</sup>

O estudo de processos é uma experiência essencial para o tradutor, pois frequentemente existem nos manuscritos inúmeros comentários e notas de pesquisas, assim como diversas expressões para um mesmo verso ou frase; são dados exaustivos que nos levam a experiências mais ricas e a uma

10. “[...] si les manuscrits offrent un moyen sûr pour contrôler et valider les hypothèses formées à partir du texte, ils constituent aussi et surtout, pour la critique, une formidable mine de découvertes. Il y a toujours plus dans les brouillons de l’oeuvre que dans toute la philosophie du critique qui cherche à la comprendre.”

compreensão muito mais precisa que se realizássemos somente a leitura do texto publicado. Conhecer os processos de criação do escritor ajuda o tradutor a explorar os mesmos processos na tradução. Tudo isso se ele deseja ser fiel ao sentido do texto que traduz... e ao mesmo tempo ao som, quando se trata de um texto literário.

## ANEXOS

## Lista 1

|                         |                                                                                    |                                   |
|-------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| longal: siesta<br>longo |  | 14 de maio<br>lentinha<br>Gentona |
| Sonoro =                | bano                                                                               | va                                |
| ajudância               |                                                                                    | Crina                             |
| picadoura               |                                                                                    | afinhe                            |
| picalha (pegação de     |                                                                                    | princípio                         |
| contos para o ensino em |                                                                                    | flamínea                          |
| colar)                  |                                                                                    | alva                              |
| poesia = bonifaz        |                                                                                    | mapa                              |
| poético: ovalhoso       |                                                                                    | leil                              |
| calmoro:                |                                                                                    | anil                              |
| de flau =               | função                                                                             | Arbo                              |
|                         | provin                                                                             | res                               |
|                         | brunus                                                                             | lino                              |
| dundando: frista        | 1995<br>1990<br>1980                                                               | rosalio                           |
| erudado                 |                                                                                    |                                   |

hora! relativo a horas

Da mais ODE mínimas

(50 pagas)

30 de abril

19/9/78. 48 anos

1995  
1990  
1980  
3 + 12 + 4 = 19 anos

## Lista 2

[illegible]

Acronímico = abreviado  
 Acrônimos = pequena frase  
 Acrônimo = frase curta e latente

## BIBLIOGRAFIA

- Anthologie de la poésie brésilienne*. Edição bilíngüe. Prefácio e seleção de Renata Pallottini. Trad. Isabel Meyrelles. Paris: Ed. Chandeigne, 1998, p. 373-81.
- BIASI, Pierre-Marc de. *La Génétique des Textes*. Paris: Nathan, 2000.
- BOURJEA, Michelle. Le corps d'écriture vive de Clarice. In BOURJEA, Serge (Org.). *Génétique et traduction*. Paris: Harmattan, 1995, p. 201-21.
- BOURJEA, Serge (Org.). Avant-propos. In *Génétique et traduction*. Paris: Harmattan, 1995, p. 5-8.
- CUNHA, Celso. *Nova gramática do português contemporâneo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- Genèses: *Deuxième Congrès International de Critique Génétique* – Item-CNRS – 9-12 de setembro de 1998, p. 67-72.
- GRANDO, Cristiane. *Amavisse de Hilda Hilst: edição genética e crítica*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1998.
- \_\_\_\_\_. Estrutura formal dos poemas de *Amavisse*: os paralelismos hilstianos. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, nº 8. São Paulo: Annablume/APML, 1999, p. 73-87.
- \_\_\_\_\_. Leitura genética do poema “Se tivesse madeira e ilusões” de Hilda Hilst. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, nº 7, São Paulo: Annablume/APML, 1998, p. 91-110.
- \_\_\_\_\_. Manuscritos da poesia hilstiana. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, nº 8. São Paulo: Annablume/APML, 1999, p. 67-71.
- GRÉVISSE, Maurice. *Le bon usage*. 12. ed. Revisada por André Goosse. Paris/Gembloux: Duculot, 1988.
- GRÉVISSE, Maurice; GOOSSE, André. *Nouvelle grammaire française*. 2. ed. Paris/Louvain-la-Neuve: Duculot, 1989.
- HILST, Hilda. *Alcoólicas*. Passa Quatro-MG: Maison de Vins, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Amavisse*. São Paulo: Massao Ohno, 1989.
- \_\_\_\_\_. *L'obscène madame D suivi de Le Chien*. Trad. Maryvonne Lapouge-Petorelli. Paris: Gallimard, 1997. (Coll. Arpenteur).
- \_\_\_\_\_. *Contes sarcastiques (Fragments érotiques)*. Trad. Maryvonne Lapouge-Petorelli. Paris: Le Serpent à Plumes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Da morte. Odes mínimas. De la mort. Odes minimes*. Edição bilíngüe. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo/Montréal: Nankin Editorial/Ed. Noroît, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Sur ta grande face*. Trad. Michel Riaude. *Pleine Marge: cahiers de littérature, d'arts plastiques & critique*. Paris: Éditions Peeters-France, 1997, p. 29-51.

- LEDEANU, Alina. La traduction comme lecture génétique. In BOURJEA, Serge (Org.). *Génétique et traduction*. Paris: Harmattan, 1995, p. 59-64.
- LINDON, Mathieu. Hilda Hilst, la mère des sarcasmes. *Le Cahier Livres de Libération*. Paris, 17 novembre 1994, p. 6.
- RIAUEL, Michel; OLIVIERI-GODET, Rita. Hilda Hilst et Adélia Prado: Poèmes. *Pleine Marge: cahiers de littérature, d'arts plastiques & critique*. Paris: Éditions Peeters-France, 1997, p. 29-51.
- ROBINSON-VALÉRY, Judith. Le chant et l'état chantant chez Valéry. In LAURENTI, Huguette (Org.). *Paul Valéry 5: musique et architecture: la revue des Lettres Modernes*. Paris: Minard, 1987, p. 77-91.
- SCHMIDT-RADEFELDT, Jürgen. Reconstruction génétique et traduction allemande de "La révélation anagogique" de Paul Valéry. In BOURJEA, Serge (Org.). *Génétique et traduction*. Paris: Harmattan, 1995, p. 65-81.
- UTEZA, Francis. Herméneutique et traduction dans *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa. In BOURJEA, Serge (Org.). *Génétique et traduction*. Paris: Harmattan, 1995, p. 223-36.
- WILLEMART, Philippe. *A pequena letra em teoria literária: A literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure*. São Paulo: Annablume, 1997. (Coleção Parcours).