



A Tradução e Haroldo de Campos

Aurora Fornoni Bernardini

Resumo: No campo dos estudos sobre a tradução são dados alguns modelos e critérios da tradução literária, começando pelo formalismo russo e chegando à época do pós-estruturalismo e dos estudos interculturais. Serão citados autores como R. Jakobson, Lotman, U.Eco, G. Toury, H. Meschonnic, G. Ungaretti, e Haroldo de Campos, incluindo considerações sobre nossa própria prática como tradutora de algumas das obras de Haroldo de Campos.

Palavras-chave: tradução literária; tradução poética; Haroldo de Campos.

Não é minha intenção falar aqui nas diversas tendências da tradução literária, mas dentro da inevitável apresentação generalizante com a qual vou iniciar e do elenco de algumas considerações, procurarei focalizar a tradução poética e exemplificar com alguns poemas traduzidos ou revistos por Haroldo de Campos.

De uma maneira geral, essas são as questões que eu lembraria para uma tradução literária:

Língua A e B, ou língua 1 e 2, ou línguas fonte & alvo . Além de ter um conhecimento suficiente da língua 1, (a língua original em que está escrito o texto) o tradutor deveria ter um nível cultural apropriado (de preferência, *privilegiado* que lhe permitisse escolher convenientemente os equivalentes) e não apenas ser excelente na língua 2, mas ter realizado nela experimentos como escritor e/ou poeta , para descobrir seu(s) estilo(s) literário(s) que atualizará na tradução. Exemplo: Digamos que eu tenha me descoberto uma particular tendência para a escritura intimista ou filosófica - não convirá que me ponha a traduzir um livro de ação ou em jargão de rua, ou vice-versa.. Isto vale para a maioria dos exemplos da tradução literária, ou seja, **o tipo de tradução em que é dada ênfase ao resultado da operação na língua 2,**



que deve parecer fluida e espontânea como se ela mesma fosse a língua original. (Cf. Também TOURY, citado em NERGAARD(1995: 38).

Ou seja, o texto não deve dar a impressão de ser uma tradução. Esta é a opinião de MESCHONNIC, também, (1973: 268), em “Proposições para uma poética da tradução”. Tome-se, como o exemplo da insuficiência do conhecimento da língua 1 o caso da “nuova presa di tabacco” que na tradução para o português do livro de Verga, *Mastro don Gesualdo* apareceu como “um novo impulso”, em lugar de “uma nova pitada [de fumo]”, e a não distinção entre barulho / ruído, ocorrência que se encontra repetidamente na tradução para o português de *Uma breve história do tempo* de Stephen Hawking, como exemplo de nível cultural não apropriado.

Quando, ao contrário, se trata de “render” o estilo, a ambiência, o tom, o ritmo o léxico, a “cultura” da língua 1 (que é o que ECO(1995: 122-123) expõe em “Semiótica da fidelidade”), então o tradutor, para transpor os elementos da língua 1 para a língua 2, **dando ênfase ao espírito da língua 1, em todas as possíveis modalidades**, deve ser excelente nas duas línguas, ou trabalhar em conjunto com um outro tradutor (nativo) que o supra de quanto não tem, no que se refere à língua 1. É o caso, por exemplo, da tradução da poesia, mas não somente. Também na prosa pode acontecer, conforme o tipo de texto, o tipo de autor e/ou da decisão tomada. Confira-se a frase de MESCHONNIC (1973: 266): “o texto é escrito à distância - ou ela é mostrada ou ela é ocultada”.

Pode suceder que a tradução venha a alterar o texto, curiosamente, mesmo na língua 1 (ou seja, institua outros valores literários como a equivalência ou a compensação, muito usados, por exemplo, nas “transcrições” de Haroldo de Campos). Está se falando aqui de **jogo, de escolhas alternativas**, “parencas de família” (no sentido usado por Wittgenstein - NEERGARD (1995: 22)). Às vezes (mesmo se poucas) a tradução pode ser melhor (ter valor mais literário) que o texto original. No caso da tradução poética, vale o princípio da “re-criação” ou da compreensão como tradução: “Toda tradução literal é servil(...) Se a literatura é função especializada da linguagem, a tradução é função especializada da literatura” (PAZ (1970: 286-290)) em “Tradução: Literatura e Literalidade”, ou, visto que qualquer texto é sempre a tradução de algum outro texto, vale o princípio da tradução como “a troca significativa com os estudiosos de outros campos”, como ela é definida por DERRIDA(1985: 44, 368-418) em “DES Tours de Babel”.

Vale também o princípio previsto por GADAMER (1960:341) Em “Da Hermenêutica à Ontologia: o fio condutor da linguagem”, onde a hermenêutica é colo-



cada como o reconstrução do texto nos termos de sua pertença ao mundo atual e a tradução como a explanação enfatizada deste texto.

Relato aqui exemplos da tradução de trechos de Dante por parte de Haroldo de Campos. Vale a pena recordar, a este propósito, que em seu texto “Razões de uma poesia” o poeta Giuseppe Ungaretti - UNGARETTI (1969: 150) afirma que a poesia pode às vezes conter jogos (*giri*) de palavras cujo sentido é mais facilmente acessível na tradução. Vários exemplos práticos deste achado são encontrados no livro de Haroldo de Campos *Pedra e Luz na Poesia de Dante* - CAMPOS (1998). No prefácio ao livro, o autor enfatiza o limite ao qual tende sua operação tradutória: “liberar na língua em que se traduz (...) a linguagem verdadeira que é velada no original e em relação à qual, o sentido comunicativo - *Bedeutung*, segundo Walter Benjamin citado por Haroldo de Campos -, é apenas uma referência tangencial. Esta operação é transformada em uma verdadeira “transculturização sincrônica”, no instigante trecho da *Canzone* de Guido Cavalcanti onde se fala do *Amor*:

*E non si pò conoscer per lo viso
compriso
bianco in tale obietto cade*

traduzido por Ezra Pound como:

*Nor is he known from his face
But taken in the white light that is allness
Touchet his aim*

E assim retraduzido por Campos:

*O rosto não se vê de Amor que tal
na luz total
alveja branco no alvo*

Esta transculturização é tão poderosa, em seu intento de “produzir um texto isomórfico à matriz (...) que, por sua vez” - diz Haroldo de Campos - “tem em mira afirmar-se como original autônomo”, o que **chega a modificar a leitura que nós mesmos fazemos do primeiro original.**



É o que acontece com a tradução haroldiana da sextina do *Canto II* do *Paraíso* de Dante:

“esto pianeta, o sì come comparte
lo grasso e’l magro un corpo, così questo
nel suo volume cangerebbe carte.

*ou ele é grosso e o fino divide
como se dá num corpo, ou num volume
que em fôlios alternados se divide.*

Se’l primo fosse, fora manifesto
nell’eclissi del sol per trasparere
lo lume come in altro raro ingesto”

*Primeiro caso: então viria a lume
no eclipse do sol, transparecendo
a luz por trás do raro em seu treslume.*

p. 104-105

Pedra e Luz na Poesia de Dante

H. de Campos

Imago, 1998

Finalmente, quando se estiver comunicando por meio da arte, e aqui nós damos a palavra a LOTMAN de “ **O problema da tradução poética** “ – LOTMAN (1964: 257-263) -, além da transmissão do trecho e do tema “ **é dada também e principalmente, a informação sobre o código** “A partir do momento que a obra de arte é a visão do mundo do artista, **ela torna-se parte essencial da informação incluída no texto**: o relacionamento de texto/código é mais complexo que a relação língua/código; deve ser deduzido, e conseqüentemente construído, de modo a manifestar gradualmente para o tradutor e para o fruidor os próprios princípios da construção da estrutura. Nesse sentido, detalhes do texto se transformam em elementos da estrutura. Vencer quer dizer adivinhar as regras. Atenção deve ser dada, portanto, às diferenças, às desigualdades entre as culturas, as épocas, as linguagens.

62 Aurora Fornoni Bernardini - *A Tradução e Haroldo de Campos*



Uma questão importante da tradução é a da **fidelidade**. “Ampliar sem contradizer”, diz em “Reflexões teórico-práticas sobre a tradução” ECO (1993:121- 136) e dizemos nós, por que não também, “Restringir sem contradizer”? Se o sentido do texto original a ser rendido (recuperado, dado, passado), é o resultado de uma aposta, esta aposta implica porém também a fidelidade. E aqui se manifesta aqui a lei: “os critérios da fidelidade podem mudar, mas devem ser contratados a partir do interior de dada cultura e devem manter-se coerentes no âmbito do texto traduzido”. Um exercício revelador para entender o original inglês é ler *Anna Livia* traduzida para o italiano pelo próprio Joyce. Ele usa **as línguas source ou target**, enfatizando uma ou outra, conforme o caso: volta a conceber o texto.

Se entre uma língua e outra for necessário o *tertium comparationis* que permite passar da expressão da língua A para a da língua B, decidindo que ambas resultam equivalentes a uma expressão metalingüística C, isso é verdade apenas para enunciados muito simples, que exprimem estados de coisas e que por um lado não são ambíguos (como as figuras de retórica) e por outro não são auto-reflexivos, ou seja, não estão ali para chamarem a atenção, além de que sobre seu significado, também sobre seu significante (como os valores fônicos ou prosódicos). Como exemplo, sirva uma frase de uma personagem de Umberto Eco que — na passagem do francês para o italiano “au delà de la haie” (para além da cerca) não é “oltre la siepe” mas, antes: “io sono un personaggio che riesce a vedere la natura solo attraverso la mediazione della letteratura”.

Uma consideração à parte merece o conceito de “**transcriação**” (tradução criativa/ *Umdichtung/transpoetização* ou *creative transposition*), introduzido no Brasil pelo grupo da poesia concreta, em particular, por Haroldo de Campos. Coloca-se no mesmo patamar da criação poética, servindo o original ao mesmo tempo como mote (impulso) ou fonte. “A good poem shall not be turned in a bad one” dizia Dante Gabriel Rossetti — citado por Haroldo — tradutor da poesia medieval italiana. Haroldo assim define a “transcriação”: Significa semiótico-operacionalmente não apenas verter o conteúdo (a semântica) do poema de origem, mas transpor-lhe a forma significante (todos os elementos pertinentes às duas dimensões conhecidas pelo pai da Glossemática, o lingüista dinamarquês Hjelmslev). No plano da forma do conteúdo trata-se de “desenhos sintáticos”, traços morfológicos, de estrutura gramatical ou, para Jakobson, da poesia da gramática e para E. Pound, da logopéia.

Quanto ao como se dá sua poesia, explica Haroldo: “A poesia é resultado de uma subitânea fusão nuclear quando se encontram e dialetizam sob o lúdico jogar de dados do acaso, sensibilidade e controle racional da “forma significante”. Isso



não ocorre todos os dias. Por vezes, entretanto, entro em jubilação epifânica e os deuses me favorecem com, por exemplo, toda uma semana fecunda. Qualquer hora pode se a hora desse encontro marcado com Túkhe, o deus acaso.”

BIBLIOGRAFIA

- NEERGARD, S. (Organizador) - *Teorie Contemporanee della traduzione*. Milano, Bompiani: 1995
- UNGARETTI, G. “Ragioni di una poesia” in *Vita d’un uomo - Saggi e Interventi*. Milano, Mondadori: 1974
- CAMPOS DE, H. *Pedra e Luz na Poesia de Dante*. Rio de Janeiro, Imago: 1998
- CAMPOS DE, H. Entrevista à *Revista E - abril de 2003 n. 10, ano 9*
- CHAUVIRÉ, C. *Ludwig Wittgenstein*. Paris, Seuil, 1989.
- WITTGENSTEIN, L. *De la Certitude*. Paris

Summary

Within the field of studies on translation we are going to refer to some models and notions of literary translation, starting from Russian Formalism’s *literaturnost’* up to the post-structuralistic idea of translation as *intercultural communication*.

We will refer to authors as R. Jakobson, I. Lotman, U.Eco, G. Toury, H. Meschonnic, G.Ungaretti, and Haroldo de Campos, ending with some considerations about our own practise as translator of his poetry.

Key words: literary translation; poetic translation; Haroldo de Campos.