



Haroldo de Campos e a tradução como prática isomórfica: as transcrições

Beatriz Helena Ramos Amaral¹ (PUC-SP)

Resumo:

Entre os múltiplos aspectos e desdobramentos da vasta obra de Haroldo de Campos – poética, crítica, tradutória – escolhemos como objeto deste artigo a prática da tradução, por ele denominada transcrição, que, na sua trajetória literária, afigura-se como importante ponto de intersecção entre as outras vertentes. A valorização do signo e da fisicalidade da palavra e o reconhecimento da atividade tradutória como prática isomórfica recupera o sentido primeiro e as aspirações fundamentais do Plano Piloto para Poesia Concreta, reafirmando a face crítica da poética de traduzir. A transcrição dos livros bíblicos, entre os quais a do Qohélet – O que sabe – Eclesiastes – está entre os mais expressivos exemplos desta prática.

Palavras-chave: Haroldo de Campos, transcrição, tradução

Abstract:

This article deals the literary translation practice of Haroldo de Campos. Among the multiple aspects and various developments of a vast literary work of Haroldo de Campos, this article deals the literary translation practice, called “transcrição” by him. The importance of the linguistic sign and the physical aspects of the words are an intersection between another practices – poetry, essay and literary critic. The importance of the linguistic sign and physical aspects of the words in the translation practice and in the translation theory make reviving the Pilot Plan for Concrete Poetry (1958). Qohélet, biblical book of Old Testament, is one of the best examples of this translation’s theory.

Key words: Haroldo de Campos, translation, Qohélet

Traduzir e re-criar: transcriar

"O tradutor de poesia é um coreógrafo

da dança interna das línguas ..."

(Haroldo de Campos)

Entre as múltiplas vertentes de sua vasta obra literária, Haroldo de Campos dedicou especial atenção à atividade da tradução, por ele denominada "transcrição", conjugando o extraordinário trabalho de traduzir, de seus idiomas originais, para o português, autores como Dante, Homero, James Joyce, Mallarmé, Goethe, Maiakowski, Bashô, Octavio Paz, além de livros do Antigo Testamento (Gênesis, Eclesiastes) à construção de uma teoria sobre a poética do traduzir, na qual não apenas a criação, mas também a crítica se entrelaçam de modo especial. Neste tríptico fazer – transcriar/criar, traduzir e pensar, inseriu-se nas trilhas da função poética, esculpindo o poema (ou texto) transcriado como um "reprojeto isomórfico do poema originário".

É o próprio poeta quem apresenta, desde os primeiros anos de sua prática transcriadora/tradutória, as bases da teoria que viria a desenvolver ao longo de décadas. Estes primeiros alicerces, como bem lembra Lúcia Santaella (2005:221-232) são explanados em texto de 1962, intitulado "Da Tradução como Criação e como Crítica", que viria, anos depois, integrar o livro "Metalinguagem", cuja primeira edição é de 1967. O texto original fora escrito, portanto, apenas quatro anos após a publicação do Plano Piloto da Poesia Concreta – que Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari redigiram e divulgaram na Revista Noigandres n.4, em 1958 – e com este guarda patente afinidade.

No Plano-Piloto para Poesia Concreta, afloram, entre os principais postulados, a valorização da materialidade dos signos e da carga semântica ínsita na fisicalidade das palavras:

a poesia concreta visa ao mínimo múltiplo comum da linguagem, daí a sua tendência à substantivação, e à verbificação: a 'moeda concreta da fala' (sapir). daí suas afinidades com as chamadas línguas isolantes (chinês): "quanto menor gramática exterior possui a língua chinesa, tanto mais gramática interior lhe é inerente. (humboldt via cassirer). O chinês oferece um tipo de sintaxe puramente relacional baseada exclusivamente na ordem das palavras (fenollosa, sapir e cassirer)

ao conflito fundo-forma em busca de identificação,, chamamos de isomorfismo. paralelamente ao isomorfismo fundo-forma, se desenvolve o isomorfismo espaço-tempo, que gera o movimento. O isomorfismo, num primeiro momento da pragmática poética concreta, tende à fisiognomia, a um movimento imitativo do real (*motion*) (AUGUSTO DE CAMPOS, DÉCIO PIGNATARI e HAROLDO DE CAMPOS, Plano-Piloto para Poesia Concreta, 1958, Revista Noigandres n.4)

No texto “Da Tradução como Criação e como Crítica”, Haroldo de Campos fornece, portanto, a chave de sua tradução criativa, o alicerce de uma teoria, que, nas décadas seguintes, viria a se completar, nutrida pela reiterada prática transcriativa realizada a partir de idiomas os mais diversos, bem como pelo constante pensar e repensar sobre esta prática. No dizer de Lúcia Santaella, tem-se, no referido ensaio, “a primeira máxima da tradução criativa”:

Teremos [...] em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema. (CAMPOS, 1983)

Como anota Lucia Santaella (2005: 221-232), alguns anos mais tarde, “o poeta substituiria o termo “isomorfia” por paramorfia, para descrever a mesma operação, mas, acentuando, agora, no vocábulo, o aspecto diferencial, dialógico do processo.

As soluções práticas adotadas por Haroldo de Campos, no ato de traduzir, e o refinamento de seu olhar crítico (de primeiro leitor das próprias transcrições) o levou a concluir que quanto mais difícil lhe parecesse o texto a ser transcriado, “quanto mais inçado de dificuldades fosse esse texto, mais recriável, mais sedutor, enquanto possibilidade aberta à recriação”.

Evidencia-se nesta afirmação de Campos a patente similitude entre o fazer poético e a atividade do tradutor/transcriador, aqui também criador, tão aberto ao “lance de dados” quanto o que cria em seu idioma pátrio. Ao mesmo tempo, já é possível vislumbrar nestas ideias a noção de partitura, cuja obra será re-criada pelo intérprete, e a relevância do eixo sincrônico que orientou todos os estudos literários de Haroldo de Campos.

Cerca de uma década mais tarde, em meados dos anos setenta, ao traduzir 6 Cantos do Paraíso, de Dante, Haroldo já dera a seu projeto geral de tradução o nome de ‘transcrição’, e o objetivo principal era reconstituir a configuração/informação estética do

original no idioma português. Daí sua sistemática e crescente imersão no estudo das várias línguas. Ao longo dos anos, acrescentou às primeiras línguas aprendidas no colégio – latim, inglês, francês, espanhol – outras que lhe pareciam importantes para o desenvolvimento de seu projeto estético: alemão, italiano, hebraico, aramaico, japonês, russo, grego, tornando-se fluente em muitas delas.

É incontestável que as traduções, no Brasil, alcançaram um grau de excelência jamais antes atingido, graças ao trabalho de Haroldo de Campos e Augusto de Campos, e a partir da concepção da chamada teoria da transcrição e de seus primeiros frutos – traduções empreendidas exclusivamente por Haroldo de Campos, ou por ele em conjunto com Augusto de Campos e Décio Pignatari, contando, em alguns casos, com outros colaboradores, como Bóris Schnaiderman, que, com os dois primeiros, traduziu poetas russos (Poesia Russa Moderna), Trajano Vieira, que colaborou com Haroldo de Campos em “A Ira de Aquiles” (tradução direta do grego para o português), para citar apenas dois exemplos.

Um dos principais nomes da tradução contemporânea no Brasil, Paulo Henriques Britto, também poeta e professor, embora tenha pensamento teórico distinto, reconhece expressamente:

A tradução de poesia no Brasil já possui uma certa tradição. Somos um país com um nível de tradução poética de excelência reconhecida. Os principais responsáveis por isso foram, sem dúvida nenhuma, os poetas concretos. Eles é que elevaram o patamar. Já havia bons tradutores de poesia antes deles. Manuel Bandeira e Guilherme de Almeida fizeram coisas excelentes, mas era muito desigual. Eram poetas que faziam tradução. O mercado normalmente lançava coisas inacreditáveis: edições que não eram bilíngues, sem o original, sem o menor cuidado com a forma, sem nenhum paratexto, sem representação, sem nota, sem nada. A partir dos concretos, começou a surgir um nível de exigência muito maior. Eles começaram a fazer uma tradução poética de um nível muito elevado e com isso aumentou o nível de exigência. Minha grande formação como tradutor de poesia se deu na leitura dos livros, dos paratextos, das traduções. (entrevista a Fabrício Maleronka e Sérgio Cohn, em 30 de abril de 2010 – <http://www.producaocultural.org.br/wp-content/upload/livroremiz/paulohenriquesbritto.pdf>)

Naturalmente, os elementos que compõem a teoria da transcrição (ou tradução transcriativa), entre os quais a valorização dos componentes materiais (visuais, sonoros) da palavra, os recursos fônicos e gráficos do poema, a valorização das assonâncias, aliterações,

as rimas internas do texto original, a estrutura sintática, foram, aos poucos, nestas últimas décadas, tornando-se exigências a serem satisfeitas, sem as quais não se poderia realizar uma tradução de qualidade. Mas as mencionadas exigências, cada vez mais assimiladas pelos tradutores, estudantes de tradução, editores, leitores, não há de conduzir, de nenhum modo, a uma desvalorização do significado. Para os criadores do movimento concretista no Brasil, aliás, há muito se rompeu a dissociação fundo-forma. Estão ambos profundamente amalgamados, uma vez que um inexisteria sem o outro. O fundo brota da forma, isto é, por ela é veiculado, expresso, realizado, comunicado. Daí a preocupação de natureza semântica constantemente focalizada e trabalhada por Haroldo de Campos em seus procedimentos tradutórios.

É preciso destacar, ainda, que não somente no Brasil se fez sentir a influência da teoria da transcrição e do pensamento de Haroldo de Campos na poética da tradução.

É digna de especial registro a atuação de Haroldo como professor visitante na Universidade do Texas, precisamente na cidade de Austin. O poeta, tradutor e professor norte-americano Charles A. Perrone (2013), autor de várias e importantes obras sobre a literatura brasileira, entre as quais *"Seven faces: Brazilian Poetry Since Modernism"* (2010), relembra que, ainda em fins da década de sessenta, precisamente no ano de 1968, Augusto de Campos e Haroldo de Campos estiveram divulgando a poesia concreta em várias universidades norte-americanas, entre as quais as do Texas, de Wisconsin e de New York. Em 1971, segundo lembrado por Perrone, Haroldo de Campos tornou a trabalhar na Universidade do Texas, em Austin e, no ano de 1981, ministrou naquela cidade mais dois cursos, sendo um deles no curso de graduação e outro no curso de pós-graduação. Em suas aulas de Literatura Brasileira, nos Congressos e debates, discorrendo sobre obras de autores como Guimarães Rosa, Oswald de Andrade, Clarice Lispector, Machado de Assis, Mário de Andrade, Haroldo incitava os alunos à tradução de nossos autores para o idioma inglês e muitos dos alunos acabaram por realizar criativas traduções posteriormente publicadas. A valorização dos paralelismos e da concisão são, nos estudos de seus ex-alunos americanos, hoje professores, resquícios do fértil aprendizado e do convívio inspirador com o mestre brasileiro.

Para Haroldo de Campos, só é possível a tradução com a recriação, daí a opção pelo vocábulo transcrição. Ao recriar, o tradutor se investe na função de autor e, embora tenha em mãos uma partitura e a ela deva ser fiel, interpreta-a como um novo criador, em pleno

exercício de seus instrumentos sincrônicos. Autor e transcriador estão irmanados pelo viés sincrônico de uma mesma luz estética.

Há que se lembrar, ainda, que toda tradução é crítica. Por razões basilares, o olhar do tradutor/transcriador, que, em cotejo com duas estruturas idiomáticas distintas, dois sistemas sintáticos diversos, similares ou não, parentes próximos ou distantes, toma decisões, apresenta-se, com o ritmo que pertence ao texto traduzido, mas também à sua voz de intérprete e leitor crítico, como um agente estético e, principalmente, crítico. Pois, segundo o próprio Haroldo de Campos, a tradução é uma leitura da tradição. O viés sincrônico fornece as bases para sua realização.

Entre as realizações de Haroldo de Campos geradas por sua teoria do traduzir ou engendradas em concomitância com a elaboração desta, ou mesmo anteriores a ela, atuando como fontes de sua construção, estão algumas das obras reconhecidas como das mais importantes da literatura universal, como os *6 Cantos do Paraíso*, de Dante, *Ilíada e a Odisséia*, de Homero, e os livros *Gênese* e *Eclesiastes*, do Antigo Testamento.

Bere'shit – a cena da origem, e o Qohélet (o que sabe) foram transcriados por Haroldo de Campos diretamente do idioma hebraico, a cujo estudo se dedicou com afinco. Foram publicados, respectivamente, em 1990, Qohélet, e, em 1993, Bere'shit, ambos pela Editora Perspectiva. Relewa consignar o caráter híbrido das obras, que, além de conterem as magníficas traduções/transcriações bíblicas realizadas diretamente do hebraico para o português e conterem os originais em hebraico, revelam, mais uma vez, a vocação de Haroldo de Campos para o “docere”, em razão dos ensaios introdutórios presentes nos volumes.

Qohélet, por exemplo, que conta com a colaboração de J. Guinsburg, traz, além do poema sapiencial transcriado, comentários e notas do transcriador que equivalem a ensaios e constituem verdadeiras aulas de tradução, de poesia, de hebraico, de literatura e cultura. As lições contidas nos estudos trazem explicações precisas sobre a convenção gráfica adotada, as soluções utilizadas nas transposições e ricos comentários. Todo este manancial enriquece a leitura e inspira leitores das mais diversas formações a seguir as trilhas abertas pelo poeta-crítico-tradutor/transcriador. Importante anotar, também, que, durante todo o procedimento tradutório do poema sapiencial bíblico empreendida por Haroldo de Campos, estiveram à sua disposição traduções feitas para os mais diversos idiomas (alemão, francês, inglês, italiano, entre outras línguas), o que forneceu uma multidimensão em todos os

planos – fonético, semântico, sintático, ampliando as fronteiras do processo e, conseqüentemente, a qualidade estética de seu resultado.

Retomando o ensinamento bíblico do poema sapiencial e re/vivendo a essência e a força criadora do verbo que signi/fica, entoa o poeta trans/criador:

I

1. Palavras de Qohélet filho de Davi
rei em Jerusalém
2. Névoa de nada disse O-que-Sabe
névoa de nada tudo névoa-nada
3. Que proveito para o homem
De todo o seu afã
Fadiga de afazeres sob o sol
4. Geração-que-vai e geração-que-vem
e a terra durando para sempre
5. E o sol desponta e o sol se põe
E ao mesmo ponto
aspira de onde ele reponta
(Capítulo I, fragmento inicial, p. 45)

- (1) CAMPOS, Haroldo de. Tradução, Ideologia e História, em *Cadernos do MAM*, n.1, Rio de Janeiro, dezembro de 1983, apud SANTAELLA, Lúcia. *Transcriar, Transluzir. Transluciferar: A Teoria da Tradução de Haroldo de Campos*. Céu Acima (Org. Leda Tenório da Motta). São Paulo: Perspectiva, p.221-232
- (2) CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976
- (3) CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992

- (4) CAMPOS, Haroldo de. *Qoélet – O que sabe – Eclesiastes – poema sapiencial – transcrito por Haroldo de Campos, com colaboração especial de J. Guinsburg*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Signos, 1990.
- (5) CAMPOS, Haroldo de. *Bere'shit – A cena da origem e outros estudos de poesia bíblica (transcrições de Haroldo de Campos)*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- (6) PERRONE, Charles A. *Laudas, Lances, Lendas e Lembranças: Haroldo de Campos na Austineia Desvairada*. Conferência proferida na Casa das Rosas, em 24 de Julho de 2013.
- (7) SANTAELLA, Lúcia. *Transcriar, Transluzir, Transluciferar. A teoria da Tradução de Haroldo de Campos*. Céu Acima. Org. Leda Tenório da Motta. São Paulo: Perspectiva, 2005, p.221-232.

Recebido em 15/06/2013
Aprovado em 23/06/2013

¹ **Beatriz Helena Ramos AMARAL, Mestre**
Pontifícia Universidade Católica – PUC-SP
beatrizhramaral@beatrizhramaral.com.br
beatrizhramaral@uol.com.br