

Walter Carlos Costa
UFSC

O livro *Transblanco*, publicado em 1986 pela editora Guanabara, é singular sob vários pontos de vista. Trata-se de uma editora que não publica (ou não tem publicado até agora) poesia. Significa também que o nome de Haroldo de Campos, antes, confinado como seu irmão Augusto, a pequenas edições, muitas delas por órgãos oficiais, constitui já um investimento compensador e que tem retorno, se não financeiro pelo menos em termos de prestígio cultural. E o fato mais importante: estamos frente a um caso, certamente raro, de co-autoria explícita via tradução.

A co-autoria se mostra imediatamente na capa, onde junto com o título *Transblanco*, temos o nome de Octavio Paz e Haroldo de Campos, o segundo em letras apenas um pouco menores. Em nenhum lugar há indicação de que se trata de uma obra de Octavio Paz traduzida por Haroldo de Campos, nem mesmo na ficha catalográfica, onde a co-autoria é mais uma vez explicitada. Chama a atenção ainda o fato de que não se mencione a palavra *poesia* ou *poemas* na capa – é como que se se contasse com a boa informação do público interessado, que associaria imediatamente o nome de Haroldo de Campos a tradução de poesia. Na página de título interna temos a seguinte indicação: *Octavio Paz e Haroldo de Campos – Transblanco (em torno a Blanco de Octavio Paz)*. É uma indicação de que Haroldo de Campos ocupa uma posição privilegiada entre os tradutores brasileiros. Como se sabe, os tradutores geralmente são mencionados em letras diminutas e seus nomes

-- 134 --

figuram ao lado de informações técnicas relativas à edição. Este estatuto especial se reflete na denominação do próprio trabalho, que é assim indicado: *Blanco* de Octavio Paz: Transcrição de Haroldo de Campos.

A co-autoria se inscreve dentro de um projeto ambicioso de diálogo em nível latino-americano que, por sua vez, faz parte de um projeto mais vasto de “traduções criativas” de textos reputados difíceis. Entre estes textos problemáticos já foram “transcritos” em anos anteriores alguns *Cantos* de Ezra Pound, trechos do *Finnegans Wake*, de James Joyce, poemas de Maiakóvski, Mallarmé, Dante e muitos outros.

O método utilizado por Haroldo de Campos foi exposto em seu ensaio “Da tradução como criação e como crítica”, publicado originalmente na revista *Tempo Brasileiro* em 1963. O modelo é Ezra Pound, de quem diz Haroldo: “Em nosso tempo, o exemplo máximo de tradutor-recriador é, sem dúvida, Ezra Pound. O caminho poético de Pound, a culminar na obra inconclusa *The Cantos*, ainda em progresso, foi sempre pontilhada de aventuras de tradução, através das quais o poeta criticava o seu próprio instrumento lingüístico, submetendo-o às mais variadas dicções, e estocava material para seus poemas em preparo. Pound desenvolveu assim toda uma teoria da tradução e toda uma reivindicação pela categoria estética da tradução como criação” (p. 24).

Um aspecto essencial do método de Pound que Haroldo retoma é o lema “make it new”: “dar nova vida ao passado literário via tradução” (p. 25). Haroldo, como Pound, vai se interessar não pelas obras completas de um poeta, mas pelos momentos considerados melhores, de modo a constituir um conjunto de achados poéticos (produzidos em várias línguas e em diferentes épocas): o chamado “paideuma”. A tradução criativa (ou, como ele prefere, “recriação”) faz parte do projeto poético de Haroldo de Campos e, com mais ou

menos felicidade, de todos os poetas do movimento concreto ocupa (em nível de literatura mundial) um papel semelhante ao esforço de releitura da tradição literária nacional. Assim, Haroldo com seu irmão Augusto “traduzirá” também dentro do sistema literário brasileiro, ao qual integram as obras (ou parte delas) de Oswald de Andrade, Kilkerry, Sousândrade, Maranhão Sobrinho e outros. Seguindo o particular modelo pedagógico de Pound, Haroldo acompanha suas traduções de ensaios, de uma erudição vasta e minuciosa, algo absolutamente atípico em um poeta brasileiro e, mesmo, em poetas em geral. O rigor de tipo filológico separa Haroldo de Pound, que sempre permaneceu intuitivo e descuidado.

Montagem do livro

O livro *Transblanco* está montado de forma a apresentar, de maneira pedagógica, o melhor da poesia de Octavio Paz filtrada pelas opções estéticas de Haroldo de Campos. O núcleo é constituído, como o título sugere, pelo poema *Blanco* e sua tradução. O texto é precedido de um prefácio de Emir Rodríguez Monegal, crítico literário uruguaio recém-falecido e que dedicou grande parte de sua vida a estudar a

-- 135 --

obra de Jorge Luis Borges e as relações literárias entre hispano-americanos e brasileiros. Monegal, que, por assim dizer, sacraliza essa união brasileiro-mexicana; observa que houve uma verdadeira “conjunção estelar” entre os dois poetas que “só começam a dialogar efetivamente em 24 de fevereiro de 1968” (p. 14). Mas, assinala ainda Monegal, existia uma afinidade secreta e “muito antes em suas leituras paralelas da Modernidade e em particular dos textos de Mallarmé, e mais especificamente de *Un coup de dés*, eles tinham iniciado, sem o saber, esta futura colaboração” (p. 14).

O texto de *Blanco/Branco* é seguido de um dossiê, que inclui notas de Octavio Paz ao texto original, comentários de Paz sobre *Blanco*, nota de Haroldo de Campos à tradução, a correspondência entre tradutor e traduzido trocada no período de 1968 a 1981, uma análise do poema pelo crítico Julio Ortega e, fechando o todo, o artigo “Constelação para Octavio Paz” do próprio Haroldo de Campos. Completa o volume uma pequena antologia bilíngüe de *Libertad bajo palabra* e o texto original e tradução do poema *Petrificada petrificante*.

O Paz de Haroldo de Campos

Haroldo de Campos deixa muito claro em seu artigo que não é toda a obra poética de Octavio Paz que lhe interessa. Haroldo se interessa fundamentalmente por duas linhas que, em sua opinião, vincam o ‘espaço topológico’ – predominantemente metafórico – em que se desenvolve uma parte ponderável da poesia de Paz entre os anos 40 e 50 (anos de contato com o surrealismo) (pp. 161-162). Estas linhas são: 1) a de despojamento, de contenção, de elipse, que se contagia de certos modos medievais, mas que se nutre sobretudo da tradição oriental do poema breve e aspira à sintaxe da montagem, ao ideograma e 2) uma linha metalingüística, debruçada sobre a máquina do poema, a palavra, a página impressa, a escritura, o trabalho textual” (p. 162). Ou seja, Haroldo de Campos deixa de lado uma parte considerável da produção poética de Paz para se concentrar em sua última fase, em que o poeta mexicano sofre claras influências da poesia concreta brasileira.

O pacto entre dois autores

As cartas incluídas em *Transblanco* constituem um material precioso para o

estudo das relações de convergência e divergência entre dois segmentos da poesia latino-americana. Como sabemos, as literaturas hispano-americana e brasileira estão muito mais ligadas às literaturas européias (de onde provêm) do que entre si. O desconhecimento mútuo, tantas vezes constatado, ganha uma confirmação eloqüente quando acompanhamos a história da aproximação entre Haroldo de Campos e Octavio Paz. Foi em 1967 que Haroldo tomou conhecimento, através da tradução

-- 136 --

francesa de *El arco y la lira*, da existência de um ensaio de Paz (*Signos en rotación*), em que o autor de *Blanco* expõe concepções muito próximas as defendidas pelos poetas concretos. Por seu lado, Octavio Paz, escreve em uma carta de 1968, que conheceu a produção do movimento concreto brasileiro através da antologia organizada por Emmet Williams e pelo contato pessoal com Cummings. “É uma vergonha mas é assim: tive de passar pelo inglês para conhecê-los” (p. 96). Esse encontro através do francês e do inglês não deixa de constituir uma prova suplementar, um tanto surpreendente em se tratando de línguas vizinhas, da importância da tradução. Assim, dois poetas latino-americanos descobrem suas “afinidades eletivas” na admiração compartilhada por poetas europeus e norte-americanos e pela preocupação com o problema da tradução. Tal como os concretos brasileiros, Octavio Paz traduziu (se bem que de maneira mais bem comportada) poetas como John Donne, Mallarmé e Cummings, além de ter escrito o célebre ensaio “Traducción: literatura y literalidad”, onde defende a tradução criativa em moldes semelhantes aos defendidos por Haroldo.

A correspondência tem um início de discordância. Haroldo caracteriza, um pouco brutalmente, uma parte da poesia de Paz como “de tradição metafórica e retórico/discursiva característica da expressão espanhola e hispano-americana deste século”, ao mesmo tempo em que elogia os seus poemas breves e metalingüísticos. Octavio Paz reage firmemente, dizendo discordar da opinião de Haroldo “não porque não seja exata, mas por seu tom desdenhoso” (p. 97). Defende autores pouco apreciados pelos concretos como Saint John-Perse e Breton e descreve de maneira muito lúcida os procedimentos da poesia concreta, à que tece grandes elogios. Afirma que a poesia concreta também é metafórica, especificando: “Certo, a retórica da poesia concreta não é discursiva – mas é retórica: a linguagem é nossa condição, nosso constituinte. A eliminação do discurso, ademais, não os resgata do discurso: a prova é que quase sempre seus poemas vêm acompanhados de uma explicação”. Essas divergências tão cruamente expostas poderiam ter levado a uma ruptura. Admiração mútua, no entanto, fez com que, depois dessas francas declarações de princípios, os dois se concentrassem nas convergências e que tratassem de divulgar as respectivas obras nos respectivos países. Estabeleceu-se um pacto e a colaboração redundou em publicações da produção dos concretos na revista *Vuelta* (dirigida por Octavio Paz) e na edição de *Transblanco* no Brasil.

A tradução discutida

Na correspondência entre autor e tradutor e autor traduzido a relação é comumente desigual. Entre Haroldo e Octavio Paz as coisas parecem mais equilibradas. É Haroldo quem traduz Paz mas é este quem se declara aberta e humildemente seu discípulo, se bem que um discípulo independente e com áreas de atrito com o mestre. Sendo Octavio Paz também crítico e teórico da tradução, a discussão

-- 137 --

fluiu em um clima de respeito compreensivo. Fora alguns detalhes de léxico, Octavio Paz

aceita sem reservas as soluções propostas por Haroldo de Campos que, muitas vezes, altera “desnecessariamente” as palavras do original castelhano.

Diz Paz “Li e reli sua admirável tradução. Estou de fato comovido. Não só é muito fiel mas, ainda, por vezes, o texto português é melhor e mais conciso do que o espanhol. Você conseguiu recriar não só o sentido do poema, mas também o movimento. Quanto ao ritmo, que é o mais difícil de traduzir, o grande obstáculo com que nos defrontamos nós todos, tradutores de poesia: até onde posso julgar, parece-me que você conseguiu reproduzir a polimetria do original. Também é notável – outra proeza – que você tenha encontrado as equivalências das aliterações, paronomásias e outros ecos verbais” (p. 119).

Assim, Octavio Paz aceita com entusiasmo soluções de Haroldo que são, na prática, uma reescrita e que poderiam perfeitamente, na maioria dos casos, ter acontecido no original castelhano.

Exemplos de *Blanco*:

1) ánima entre las sensaciones/ alma animando sensações

Comentário de Paz: “Outro acerto. *Alma animando sensações* está cheio de ressonâncias animistas, que é o que eu queria. Obrigado”.

2) Un pulso, un insistir/ Pulso, impulso

3) el lenguaje/ es una expiación...// linguagem é expiação...

Comentário: “Felicito-o de novo, a frase é muito melhor sem o artigo”.

São inúmeros os versos em que tem lugar esta operação de enxugamento do texto de Octavio Paz. Parece que estamos presenciando Ezra Pound expurgando *The Waste Land* de T.S. Eliot.

Às vezes, Paz, externa dúvidas bem fundamentadas, mas com muito cuidado:

Muchacha/ Mulher

Comentário: “Igual dúvida = *muchacha* não é *mulher*. Mas talvez em português seja melhor sua versão...”.

Talvez por falta de um maior conhecimento do português, Octavio Paz não percebe as freqüentes traduções de palavras para um registro mais culto, uma marca, aliás, das versões de Haroldo de Campos: *oleaje* por *maragem*, *golpeo* por *percuto*, *espaldas* por *espáduas*, *revoloteando* por *volitando* etc.

A supressão de artigos é generalizada, o que empresta um caráter mais compacto e conciso ao *Blanco* brasileiro, que também apresenta jogos verbais mais ousados que o original. O resultado é um Octavio Paz menos discursivo, menos cartesiano. Podemos tranqüilamente afirmar que se

-- 138 --

trata de uma verdadeira co-autoria e que o Octavio Paz brasileiro é mais compacto e poeticamente mais atrevido que o mexicano.

Nota final

Apesar da apologia constante da tradução criativa há vários momentos, principalmente na *Antologia*, em que a tradução é literal e literal simplesmente porque nesses casos esta solução tão execrada por tantos, parece ser a mais apropriada, como no minipoema

MÁSCARA DE TLÁLOC GRABADA EN CUARZO TRANSPARENTE

Aguas petrificadas.
El viejo Teáloc duerme, dentro
Soñando temporales.

MÁSCARA DE TLÁLOC GRAVADA EM QUARTZO TRANSPARENTE

Águas petrificadas.
O velho Teáloc dorme, dentro
Sonhando temporais.

* Agradeço a leitura atenta e as sugestões de Paulo Henriques Britto.