

“A LETRA! O LIXO!”: OS DESAFIOS DE TRADUZIR JAMES JOYCE

Dirce Waltrick do Amarante¹

¹Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Em *Finnegans Wake* (1939), de James Joyce, uma galinha chamada Belinda cisca dejetos numa lixeira e, no meio do lixo, ela encontra uma carta (*A letter! A litter*). Trata-se de uma carta escrita por Anna Livia Plurabelle, a protagonista de romance, cujo conteúdo pode salvar a reputação de seu marido Humphrey Chimpden Earwicker (HCE). Contudo, essa carta, bicada pela galinha e imunda, está praticamente ilegível. Essa carta simbolizaria o próprio romance e desvendar o seu conteúdo é o objetivo das personagens e, diria, dos leitores. É possível, contudo, “desvendar” apenas uma parte dela, não o todo. Residiria aí também uma reflexão sobre leitura, a leitura de literatura que está sempre em construção ou que é fragmentária. Em *Finnegans Wake* o tradutor terá que lidar com a essa construção fragmentária e com “fragilidade” da informação estética e, por isso, é necessário que ele tenha domínio da língua de chegada para poder manter essas características na tradução, as quais se alcançaria por intermédio da recriação.

Palavras-chave: *Finnegans Wake*; Recriação, James Joyce

“A LETTER! A LITTER”: THE CHALLENGES OF TRANSLATING JOYCE

Abstract: In James Joyce’s *Finnegans Wake* (1939), a hen named Belinda picks up trash in a dumpster and, among the litter, she finds a letter (*A letter! A litter*). It is a letter written by Anna Livia Plurabelle, the protagonist of a novel. The contents of the letter could save the reputation of her husband Humphrey Chimpden Earwicker (HCE). However, this letter, pecked by the chicken and filthy, is practically unreadable. This letter would symbolize the novel itself and unveiling its content is the



BY

objective of the characters and, I would say, of the readers. It is possible, however, to “unravel” only a part of it, not the whole thing. Here resides a reflection on reading, the reading of literature that is always under construction or that is fragmentary. In *Finnegans Wake*, the translator will have to deal with this fragmentary construction and with the “fragility” of the aesthetic information and, therefore, it is necessary that he is skillful in the target language in order to maintain these characteristics in the translation, which would be achieved through re-creation.

Keywords: *Finnegans Wake*; Re-creation; James Joyce

No último romance do escritor irlandês James Joyce, *Finnegans Wake*, publicado em 1939, uma galinha chamada Belinda cisca dejetos numa lixeira e, no meio do lixo, ela encontra uma carta (*A letter! A litter*, como se lê na página 93 do romance). Trata-se de uma carta escrita por Anna Livia Plurabelle, a protagonista de romance, cujo conteúdo pode salvar a reputação de seu marido Humphrey Chimpden Earwicker (HCE).

Contudo, essa carta, bicada pela galinha e imunda, está praticamente ilegível. Ela é descrita dessa forma na página 111 do romance da seguinte maneira: “uma macromassa positivamente e grotescamente distorcida de todos os tipos de valores equifelizes e massas de cavalos caucalíquidos. Tip. Bem, isso livremente é o que deve ter ocorrido à nossa missiva (tem um torrão de turba para você! por favor alimpe a grama!)”. (Joyce, 2022 - Tradução de Daiane Oliveira)¹

Essa carta simbolizaria o próprio romance e desvendar o seu conteúdo é o objetivo das personagens e, diria, dos leitores. É possível, contudo, “desvendar” apenas uma parte dela, não o todo. Residiria

¹ “a positively grotesquely distorted macromass of all sorts of horsehappy values and masses of meltwhile horse. Tip. Well, this freely is what must have occurred to our missive (there’s a sod of a turb for you! please wisp off the grass!).” - Joyce, James. *Finnegans Rivolta*. Organização: Dirce Waltrick do Amarante. Tradução: Coletivo Finnegans: Afonso Teixeira Filho, Andréa Buch Bohrer, André Cechinel, Aurora Bernardini, Daiane Oliveira, Dirce Waltrick do Amarante, Fedra Rodríguez, Luis Henrique Garcia Ferreira, Sérgio Medeiros, Tarso do Amaral, Vinícius Alves e Vitor Alevato do Amaral. São Paulo: Iluminuras, 2022.

aí também uma reflexão sobre leitura, a leitura de literatura que está sempre em construção ou que é fragmentária. Em torno dessa carta, para engrossar o caldo da narrativa joyciana e a dificuldade de se chegar a uma única interpretação, surgem boatos e fofocas sobre um suposto crime de natureza sexual cometido por HCE.

Mas voltemos à galinha Belinda, que é quem fornece a matéria prima de *Finnegans Wake*: a carta. A propósito, Belinda é fundamental no romance, pois ela não só revela a carta como gera o intérprete dela, o ovo, que é Humpty Dumpty, o hermeneuta de *Através do espelho*, de Lewis Carroll, que retorna na epopeia joyciana, em inúmeras citações. Mas deixarei o ovo para uma próxima oportunidade. Aliás, o que vem primeiro em Joyce: o ovo ou a galinha?

A carta encontrada no monturo dá origem à “lixeratura”, na minha tradução, ou *litterature*, *litteringture* como Joyce também se referiu a ela. Essa é a literatura que vem do lixo, que é feita de detritos. Vale lembrar que *litter*, em inglês, significa detrito, lixo, sujeira, resíduos e também papeis, palha, ninhada, cama, desorganização etc. Na página 422, de *Finnegans Wake*, encontramos as palavras *litterery bed*: que é uma espécie de cama leitoerária ou uma cama lixerária, um leito desorganizado, barulhento, sujo em todos os sentidos, como ele é descrito no livro.

O fato é que o precário, que se refere aqui àquilo que foi ou que pode ser descartado, exerce um papel fundamental em *Finnegans Wake*. Vale lembrar que antes de 1922, ano em que Joyce começou a escrever *Finnegans Wake*, a arte já lançava mão de detritos. Ao refletir sobre isso em “A poética do precário”, Haroldo de Campos recorda que “a redescoberta do mundo perdido do objeto – a parafênalia de detritos, lascas, aparas, ferros velhos, cacos de vidro, jornais, impressos sem uso etc., que são o lastro rejeitado pela vida moderna em seu trânsito cotidiano – domina a arte de Kurt Schwitters”. (Campos, 1977, p. 35)² E eu complemento, domina também o último livro do escritor irlandês.

² Campos, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977, p. 35.

Embora alguns estudiosos não considerem Schwitters um “verdadeiro” dadaísta, vale lembrar que o artista alemão fez parte do movimento, que surgiu na Suíça em 1916, justamente quando James Joyce morava lá. O escritor irlandês também não é considerado um dadaísta, nem mesmo por Haroldo de Campos, para quem: a distinção entre a obra de Joyce é a obra dadaísta está na “preocupação rigorosamente construtivista de Joyce” e no “‘niilismo’ dadaísta”.³ Contudo o poeta brasileiro vê entre Joyce e Schwitters algumas semelhanças, embora com “intenções perfeitamente distintas”.⁴

O fato é que Joyce parece ter sido influenciado de alguma forma pelas experimentações artísticas desse movimento e incluído alguns princípios da arte dadá em *Finnegans Wake* como, por exemplo, a mistura de muitas línguas, o princípio de união da palavra, do som e da imagem (a composição “verbi-voco-visual”) e o uso dos detritos (também sonoros) na sua prosa. Para descrever *Finnegans Wake*, caberia aquilo que disse Haroldo de Campos sobre a invenção poética de Kurt Schwitters:

o despejo linguístico – esse amontoado residual de frases feitas, locuções dessoradas, ecos memorizados de anúncios, citações, convenções sentimentais, expressões de etiqueta, lugares comuns coloquiais etc., -- também assumia o aspecto de um material a ser reencontrado e devolvido ao mundo novo do poema. (Campos, 1977, p.36)⁵

Uma obra pictórica de Schwitters, *May 191*, de 1919, poderia ilustrar os detritos de *Finnegans Wake*, ou mesmo a carta encontrada pela galinha Belinda, toda ela desfigurada.

³ Campos, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977, p.41.

⁴ Campos, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977, p. 43.

⁵ *Idem*, p. 36.

Figura 1: Kurt Schwitters, *May 191*, de 1919



Fonte: <https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/mai-191-1919>

Não por acaso, no mencionado ensaio de Haroldo de Campos, ele destaca as coincidências entre o poema *Anna Blume*, do artista alemão, e o capítulo VIII de *Finnegans Wake*, Anna Livia Plurabelle. No entanto, alerta o poeta brasileiro, Schwitters fazia colagens aleatórias de detritos sem se preocupar com a apreensão do todo, enquanto em *Finnegans Wake* a colagem não é aleatória: Joyce tenta reconstruir a história com os restos da história, com conversas banais do dia a dia, com o uso de múltiplos idiomas e com todo o tipo de material que foi parar no monturo da memória da humanidade.

A escrita experimental de Joyce vai do lixo ao luxo, ou do luxo ao lixo, tal como o poema concreto de Augusto de Campos, *Lixo, Luxo*, de 1966, que considero aqui como um tributo à criação artística a partir de detritos.

Figura 2: Augusto de Campos, *Lixo, Luxo*, de 1966



Fonte: <http://culturvisflul.blogspot.com/2017/11/lixo-ou-luxo.html>

O escritor irlandês, o poeta brasileiro e a artista-plástica chilena Cecilia Vicuña, cuja arte é feita também de pequenos detritos ou *basuritas* (sujeirinhas), como ela as chama, parecem dialogar entre si. Aliás, um poema de Vicuña, sem título e publicado no livro *Precário*, poderia, a meu ver, definir *Finnegans Wake*:

A matéria-prima estava aí,
esperando ser vista
como uma forma de ouvir
um som interior
que obriga a realizar
essa ou aquela união
uma pena de pé
um troféu que voa. (Tradução minha) (Vicuña, 1983, s/p)

Figura 3: Basuritas, Cecilia Vicuña



Fonte: <http://www.ceciliavicuna.com>

Lê-se na página 625 de *Finnegans Wake*, em tradução de Andréa Buch Bohrer: “Ajeitas o passo ou perdes o compasso. Enquanto eu me livro dos caixotes de lixo. Olha o que encontrei! Uma lentilha. E olha aqui! Uma semente de cominho. Belos bocadinhos, doces coisinhas, pobrezinhas foram abandonadas por todo mundo?” (Joyce, 2022 - Tradução de Andréa Buch Bohrer)⁶.

⁶ “Mind your stride or you’ll knock. While I’m dodging the dustbins. Look what I found! A lintil pea. And look at here! This cara weeseed. Pretty mites, my sweetthings, was they poor-loves abandoned by wholawidey world?” - Joyce, James. *Finnegans Rivolta*. Organização: Dirce Waltrick do Amarante. Tradução: Coletivo Finnegans: Afonso Teixeira Filho, Andréa Buch Bohrer, André Cechinel, Aurora Bernardini, Daiane Oliveira, Dirce Waltrick do Amarante, Fedra Rodríguez, Luis Henrique Garcia Ferreira, Sérgio Medeiros, Tarso do

Diria que, para Joyce, a matéria-prima de *Finnegans Wake* estava por aí, no mundo, esperando ser vista como uma forma de ouvir, e Joyce viu e ouviu o que havia sido descartado, como, por exemplo, os trocadilhos, que eram relegados a uma área periférica da comunicação, existindo principalmente na forma de impropriedades no discurso diário, ou em versos sem sentido da poesia *nonsense*, quando não na linguagem de pessoas incultas, das crianças e dos idiotas.

O escritor reuniu os detritos e transformou-os em arte. No seu romance, os detritos se transformam em presentes, eles são dons (*gifts* em inglês pode ser traduzido por dons, presentes etc.) como aqueles distribuídos por Anna Livia a seus filhos. Lê-se no capítulo oitavo:

os presentes de aniversário com os quais eles sonharam foram donsdados por ela, a pilhagem foi rapidamente atribuída a ela! No capacho, perto do pórtico e in-baixo no porão todo dia ela prendia no seu cul-de-sac de lixo, ela roubava e tirava de dentro da sua santa marcadoria, pobre lembrança, como para ricordare e tudo para dolorosamente rememorar, filhos-da-gruta e fuzileiros, preguiçosos e jovens moços, seus primogênitos filhos e afluentes filhas, mil e um deles, e uma pobre comida num pote de vime para cada um deles. Para todo o sempre. E stinkando a canela. Uma maldição do latoeiro e um capacete para cozer sua caneca de chá para o Cigano Lee; um cartucho de frango apimentado para Chummy o Soldado; para rabugento azedo sobrinho do Pender dropes deltaerlã, demasiadamente ardidias, uma tossidela e uma taramela e bochechas rosa-selvagens para a pobre Pequerrucha Petite MacFarlane; um quebra-cabeça enigmático de câimbras e pernas e canelas entre elas para Isabel, Jezebel e Llewelyn Mmarriage; um nariz delatão e luvas de ferro fundido para Johnny Walker Beg [...]. [FW209, 210. *Tradução minha*] (Joyce, 2022, p.210)⁷

Amaral, Vinícius Alves e Vitor Alevato do Amaral. São Paulo: Iluminuras, 2022.

⁷ “the birthday gifts they dreamt they gabe her, the spoiled she fleetly laid at our door! On the matt, by the pourch and in-under the cellar. The rivulets ran aflod to see, the glashaboyes, the pollynooties. Out of the paunschau on to the pyre. And

Assim como Anna Livia presenteia os filhos com “santas mercadorias”, Joyce presenteia seu leitor com sua lixeiratura. Os leitores, contudo, devem ter o dom (*gift*) de saber olhar para o que espera ser visto, a fim de transformá-lo num troféu (em arte), como faz Cecilia Vicuña ao destacar uma pena abandonada ou outras *basuritas* (outros lixinhos) que ela recolhe. Mas esse destaque é efêmero/precário, pois muitas instalações dela são feitas em ambientes abertos, onde os objetos estão à mercê da natureza e de quem cruza por eles.

A respeito dos lixinhos de Vicuña, a tradutora e estudiosa da poeta, Rosa Alcalá, lembra que, certa vez, encontrou na mesa da poeta algumas “pequenas esculturas feitas de materiais ‘residuais’ do dia a dia [...]. Em circunstâncias normais, essas sucatas e peças seriam consideradas detritos, no entanto, Vicuña as reinventa, reedita-as em formas fantásticas”. (Vicuña, xxx, p. 290)⁸

No poema “olho por olho”, de 1964, Augusto de Campos parece, à primeira vista, com o perdão do trocadilho, ter juntado

they all about her, juvenile leads and ingenuinas, from the slime of their slums and artesian wellings, rickets and riots, like the Smyly boys at their vicereine’s levee. Vivi vienne, little Annchen! Vielö Anna, high life! Sing us a sula, O, susuria! Ausone sidulcis! Hasn’t she tambre! Chipping her and raising a bit of a chir or a 210 UP jary every dive she’d neb in her culdee sacco of wabbash she raabed and reach out her maundy meerschandize, poor souvenir as per ricorder and all for sore aringarung, stinkers and heelers, laggards and primelads, her furzeborn sons and dribblederry daughters, a thousand and one of them, and wickerpotluck for each of them. For evil and ever. And kiks the buch. A tinker’s bann and a barrow to boil his billy for Gipsy Lee; a cartridge of cockaleekie soup for Chummy the Guardsman; for sulky Pen-der’s acid nephew deltooid drops, curiously strong; a cough and a rattle and wildrose cheeks for poor Piccolina Petite MacFarlane; a jigsaw puzzle of needles and pins and blankets and shins between them for Isabel, Zezebel and Llewelyn Mmarriage; a brazen nose and pigiron mittens for Johnny Walker Beg.” Joyce, James. *Finnegans Rívolta*. Organização: Dirce Waltrick do Amarante. Tradução: Coletivo Finnegans: Afonso Teixeira Filho, Andréa Buch Bohrer, André Cechinel, Aurora Bernardini, Daiane Oliveira, Dirce Waltrick do Amarante, Fedra Rodríguez, Luis Henrique Garcia Ferreira, Sérgio Medeiros, Tarso do Amaral, Vinícius Alves e Vitor Alevato do Amaral. São Paulo: Iluminuras, 2022.

⁸ Vicuña, Cecilia and Rosa Alcalá. *Spit Temple: The selected performances of Cecilia Vicuña*. New York: Ugly Duckling Presse, 2014, p. 290.

fragmentos de fotografias que haviam sido descartadas, porém, o poeta impõe ordem à desordem, tal como faz James Joyce, agindo como um “construtivista”.

Galáxias, livro publicado em 1984 por Haroldo de Campos, parte também dessa organização de resíduos. Como Joyce, em *Finnegans Wake*, lê-se no livro viagem do poeta brasileiro que “o interno da escritura é também o seu monturo a sua lúrida lixúria luxuriosa como esse mentecaptado obsenior giacomio joyce já houve por bem remarcar”. (Campos, 2004)⁹ Aqui voltamos também ao universo do *Lixo, luxo*, de Augusto de Campos.

Galáxias é também metalinguagem. Nesse poema, lê-se: “a linguagem é lavagem é resíduo de drenagem é ressaca e é cloaca e nessa noite nócuca é que está sua mensagem”. (Campos, 2004)¹⁰.

O livro viagem de Haroldo de Campos monta uma história por meio dos rebotalhos da memória e de “néris de reles de ralo e de nacos de necas”, os quais dão origem a “um textoviário batido e rebatido, esfolado na pedra e esfolhado na pedra até chegar ao doce papel liso”. (Campos, 2004).¹¹

No meio do monturo literário que é *Finnegans Wake* ou *Galáxias*, o leitor deveria agir, a meu ver, como a galinha Belinda, ou seja, deveria ciscar uma palavra aqui e/ou outra acolá, destacando ainda fragmentos de frases etc. Esses resíduos, selecionados entre tantos outros que seguem soterrados é uma forma, não casual, mas criativa e potente, de ler a literatura feita de detritos, pois, como se lê em *Galáxias* “cada página de um livro é o conteúdo do livro e cada linha de uma página e cada palavra de uma linha é o conteúdo da palavra da linha da página do livro”. (Campos, 2004).¹² Segundo Haroldo de Campos, em *Finnegans Wake*, Joyce elege como elemento de composição a unidade “verbi-voco-visual”, obtida através da recomposição de detritos. De modo que os dois

⁹ Campos, Haroldo. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004, s/p.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

livros, claramente, partem de princípios semelhantes que dão as boas-vindas aos leitores que ciscam o texto até desenterrar aquilo que pode satisfazê-lo, sem deixar de intrigá-lo sempre.

No tocante à *Finnegans Wake*, duas leituras, que gostaria de destacar, parecem partir desse princípio: a do romancista e ensaísta francês Michel Butor e a do artista norte-americano John Cage. Butor, por exemplo, declarou nunca haver lido *Finnegans Wake* no sentido que damos à palavra ler, uma vez que jamais foi capaz de percorrer o romance a partir da primeira até a última linha, sem pular uma palavra, uma frase e, às vezes, páginas inteiras.

John Cage, da mesma forma que Butor, também fez uma leitura bastante idiossincrática do *Wake*, abrindo as páginas do romance ao acaso e “absorvendo” apenas certas palavras que lhe pareciam interessantes. Cage entra na lixeiratura joyciana e vasculha os detritos até encontrar, entre eles, algo que brilha. Seus olhos, então, se voltam para aquilo que cintila (linha, palavra, frase). Ali está um tesouro escondido, um dos muitos que o leitor pode encontrar. O leitor pode se contentar apenas com um dos tesouros, ou seguir sua busca por mais preciosidades.

Quando, em 1962, os irmãos Campos publicaram pela primeira vez a tradução de fragmentos de *Finnegans Wake*, sob o título *Panorama do Finnegans Wake*, eles parecem ter aplicado ao seu projeto a ideia de que cada linha, cada palavra do romance é o romance. Elas, separadamente, formam um todo e são uma obra, tal como as sujeirinhas de Vicuña, recolhidas durante caminhadas à beira de um rio, por exemplo.

Os irmãos Campos, que chamam os fragmentos recolhidos da lixeiratura joyciana de “pontos luminosos” ou “momentos mágicos”, pegam então um pequeno detrito e o transformam ou reciclam dando a ele nova utilidade em língua portuguesa. Haroldo e Augusto de Campos, diria, tiraram a “letra do lixo”, colocam a “palavra no pavilhão”, como se lê em *Finnegans Wake*, e “da precedente decomposição para a primeiríssima pourposta de subsequente recombinação” (minha tradução) o livro de Joyce, ou parte dele, renasce em novo panorama.

A propósito da tradução dos irmãos Campos, eles esclarecem: “o nosso objetivo sempre foi o de trabalhar e lapidar alguns dos ‘momentos mágicos’ do livro, e somente dar a público aqueles que, em nosso entender, oferecessem, em português, um estatuto equivalente à alta voltagem de invenção e criatividade do original”. (Campos & Campos, 2001, p. 21)¹³ Haroldo e Augusto de Campos valorizam a potencialidade dos detritos, traduzindo a letra, no sentido dado por Antoine Berman, ou seja, a letra é o “espaço do jogo” do tradutor, pois, segundo o teórico francês, além da tradução das palavras do texto, é preciso também traduzir o seu ritmo, o seu comprimento (ou a sua concisão), suas eventuais aliterações etc. Desse modo, para ele, o trabalho tradutório se situa precisamente entre esses dois polos: a tradução “palavra por palavra” e a tradução da forma. Tendo isso em mente, Berman afirma que “o trabalho sobre a letra: [não é] nem calco [cópia], nem (problemática) reprodução, mas atenção voltada para os jogos dos significantes”. (Berman, 2013, p. 21)¹⁴ Todo tradutor está exposto a esse jogo de forças e precisa responder a ele.

Na tradução de *Finnegans Wake*, como em outras assinadas pelos irmãos Campos, eles entram no jogo da letra, no caso do romance de Joyce, da *letter* (letra e carta), a fim de devolver ao leitor brasileiros os momentos poéticos do texto de Joyce. O jogo para Haroldo é a transcrição, que Augusto prefere, parece-me, chamar de “tradução-arte”.

Augusto de Campos lembra que são poucos os tradutores que, por meio da recriação, “se propõem reproduzir em sua própria língua as elaborações artísticas da poesia de partida”. (Campos, 2019, p. 6)¹⁵ Mas é essa modalidade que ele persegue. Ao falar de sua tradução de poemas de Rimbaud, Augusto afirma que tentou

¹³ Campos, Augusto de; Campos, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 21.

¹⁴ Berman, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução: Marie-Hélène Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Copiart: Tubarão, 2013, p. 21.

¹⁵ Campos, Augusto. *Rimbaud: Extratuições*. Galileu Edições: Londrina, 2019, p. 6.

“voar como o poeta. Meu lema é: como faria Rimbaud se estivesse escrevendo em português?” (Campos, 2019, p. 6) ¹⁶. Tomo aqui um exemplo de sua tradução de um fragmento da página 159 de *Finnegans Wake*, lembrando que em *Panorama do Finnegans Wake*, os fragmentos são traduzidos algumas vezes só por Augusto de Campos, outras por só Haroldo de Campos, mas há fragmentos cujas traduções são assinadas pelos dois:

Então Nuvoletta refletiu pela última vez
em sua leve e longa vida e mingou todas
as suas miríades de pensaventos num só.
Cancêulou todos os compromissos. Subiu
pelos baluastros; gritou em núvil nominho
ninfantil: Nuée! Nuée!

*Then Nuvoletta reflected for the last time in her
little long life and she made up all her myriads of
drifting minds in one. She
cancelled all her engauzements. She
climbed over the bannistars; she gave a
chily cloudy cry: Nuée! Nuée!*

Nesse fragmento, assinado apenas por Augusto, ele mantém as aliterações presentes no início do fragmento, portanto, leve e longa vida (no lugar de *little long life*) e, para não perder a sequência de palavras que começam com “m”, optou por traduzir *made up* (reconstituiu, fez as pazes, arrumou, maquiou etc) por “minguou”.

Drifting minds (pensamentos dispersos/à deriva) foi substituído por uma palavra-valise “pensaventos”. Talvez Joyce não deixasse escapar a oportunidade de criar uma palavra-valise tão sonora em português. Está aí Augusto pensando em como Joyce escreveria seu romance em português.

Em “Cancêulou todos os compromissos”, ele cria uma palavra-valise com o verbo cancelar, acrescentando-lhe céu, em inglês temos o verbo *cancelled*, dicionarizado. Em compensação, Augusto traduz *engauzements* (uma fusão de *gauze*, gaze, tecido de seda ou linho com *engaigement*, que tem vários significados: compromisso, noivado, casamento, confronto, batalha...) por compromissos, sem nenhum recriação da palavra.

¹⁶ Idem, p. 9.

Bannistars (*Banister* (balaústre) *star* (estrela)) se transformou em “baluastros”, que embute as palavras astro e lua.

Num ensaio intitulado “Da tradução como criação e como crítica”, Haroldo de Campos, ao falar do conceito de “fragilidade” da informação estética de Max Bense, lembra que “enquanto a informação documentária e também semântica admitem diversas codificações e podem ser transmitidas de várias maneiras (por exemplo: ‘A aranha faz a teia’, ‘A teia é elaborada pela aranha’, ‘A teia é uma secreção da aranha’ etc.), a informação estética não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista”. (Campos, 2013, p. 03)¹⁷

Em *Finnegans Wake* o tradutor terá que lidar com a “fragilidade” da informação estética e, por isso, é necessário que ele tenha domínio da língua de chegada para poder manter essa informação estética na tradução, a qual é conseguida por intermédio da recriação. Assim, diz Haroldo de Campos, “admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos”. (Campos, 2013, p. 04)¹⁸ Recriação que, para o poeta brasileiro, é “criação autônoma, porém recíproca”. O texto de partida e o de chegada “estarão ligados entre si por uma ligação isomórfica”.¹⁹

Haroldo de Campos aplicou essa teoria na sua tradução de fragmentos de *Finnegans Wake*. Assim, vejamos:

¹⁷ Campos, Haroldo. *Transcrição*. Organização: Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 03.

¹⁸ *Idem*, p. 04.

¹⁹ *Idem ibidem*.

<p>It darkles, (tinct, tint) all this our funnaminal world. Yon marshpond by ruodmark verge is visited by the tide. Alvemmare! We are circumveiloped by obscuritads. Man and belves frieren. There is a wish on them to be not doing or anything. Or just for rugs. Zoo koud!</p>	<p>Escurece, tingetinto, nosso funamburlesco mundanimal. Lamalaguna, aquela, à beira-rota, é montada pela onda. Avemará! Somos circunvelopardos pela urubscuridade. Homens e bestas friam. Desejo de não fazer nada, nemnada. Só lá. Zoono bom!</p>
---	---

Haroldo transforma *tinct*, *tint*, que se refere tanto à tintura e como a *ting*, *ting*, som da sineta num hotel, por exemplo, em “tingetinto”, mantendo, assim, a tintura e o som “tim”, da sineta. *Ruodmark* (*road mark*) é traduzido por beira-rota, mantendo a estranheza da palavra em inglês. *Belves frieren* (congelar em alemão) é traduzido por bestas friam. E *Zoo koud*, *zu kalt* (muito frio em alemão), ou *Zoo code*, transforma-se em “Zoono bom”, resgatando o aspecto onírico do livro e mantendo o zoológico, que vem acompanhado de diversas menções à animais.

Interessante pensar que esses animais não estão neste fragmento, mas no fragmento anterior, onde há menção a pintinhos e lobisomens. Como a tradução de Haroldo e de Augusto não é de todo o livro ou de um capítulo, mas de um fragmento, de um detrito, de um resíduo do livro, eles recriam, ou, diria, da reciclam, o fragmento escolhido, dando a ele uma nova vida e um novo uso, como falei atrás.

Referências

Berman, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução: Marie-Hélène Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Copiart: Tubarão, 2013.

Campos, Haroldo. *Transcrição*. Organização: Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Campos, Haroldo. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.

Campos, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

Campos, Augusto. *Rimbaud: Extratuições*. Galileu Edições: Londrina, 2019.

Campos, Augusto de; Campos, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Joyce, James. *Finnegans Wake*. Londres: Penguin Books, 1992.

Joyce, James. *Finnegans Rivolta*. Organização: Dirce Waltrick do Amarante. Tradução: Coletivo Finnegans: Afonso Teixeira Filho, Andréa Buch Bohrer, André Cechinel, Aurora Bernardini, Daiane Oliveira, Dirce Waltrick do Amarante, Fedra Rodríguez, Luis Henrique Garcia Ferreira, Sérgio Medeiros, Tarso do Amaral, Vinícius Alves e Vitor Alevato do Amaral. São Paulo: Iluminuras, 2022.

Vicuña, Cecilia and Rosa Alcalá. *Spit Temple: The selected performances of Cecilia Vicuña*. New York: Ugly Duckling Presse.

Recebido em: 28/08/2022

Aceito em: 11/12/2022

Publicado em dezembro de 2022

Dirce Waltrick do Amarante. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: waltrickdoamarantedirce@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-5246-6844>.