

PARA ALÉM DO PRINCÍPIO DA TRADUÇÃO

(Uma teoria da tradução, segundo Haroldo de Campos)

Susana Scramim (UFSC)

No projeto de trans-historização¹ da linguagem da poesia, a tradução torna-se o meio pelo qual Haroldo realiza o seu resgate cultural. É o que podemos denominar como a construção da "tradição via tradução".

Na tentativa haroldiana de construir uma tradição válida existe, paralelamente, uma intenção criadora. A prática da tradução acaba por constituir-se na prática antropofágica que nutre a poesia de Haroldo de Campos. Tanto a "poética da agoridade", como Haroldo denomina a sua poesia dos anos 70 e 80, quanto a sua poesia anterior, a poesia concreta, foram e são nutridas pela atividade tradutora do poeta. Os textos poéticos de Haroldo são transpassados por presenças ilustres: poetas, pensadores, artistas, cientistas estão presentes na poesia haroldiana através dos seus discursos.

Dentro da prática tradutora de Haroldo de Campos observa-se a marca da teoria da tradução de Ezra Pound, que ressalta o aspecto crítico e criativo da tradução. Pound desenvolveu toda uma reivindicação pela categoria estética da tradução como criação. Em seu *Literary Essays* escreve: "Uma grande época literária é talvez sempre uma grande época de tradutores, ou a segue".²

A categoria mais significativa reivindicada por Haroldo de Campos para a tradução é a da criação. Segundo Haroldo, a tradução de poesia (prosa ou verso) tem por princípio ser intraduzível. Porque o que se busca traduzir na poesia é justamente aquilo que não se traduz: a informação estética. A tradução ao nível da criação não toca apenas o objetivo traduzível, mas a natureza do próprio signo. A informação estética que se

encontra inseparável de sua realização singular não tem como ser transformada literalmente em outra língua. Então a saída para o tradutor está em criar um novo objeto, uma nova informação estética, tendo sempre como objetivo aproximar-se ao máximo da informação estética do original. Haroldo de Campos define que o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética e não da informação meramente semântica.³

Outra presença que perpassa a teoria da tradução de Haroldo de Campos é a de Walter Benjamin. Em seu ensaio de 1923, "A tarefa do tradutor"⁴, Benjamin compara a tradução à filosofia no sentido de que ambas são instrumentos de uma tarefa de resgate: a filosofia opera um resgate nostálgico da reconciliação da totalidade e homogeneidade do ser; a tradução opera um resgate nostálgico da reconciliação com a "língua pura" ou "a língua da verdade". Esta "língua pura" nada mais é do que a figura da realização lingüística do original em relação ao traduzido. O tradutor tenta depreender esta "língua pura" do original, que está velada por um conteúdo comunicativo que não lhe é essencial. A tradução, assim, torna-se uma prática desocultadora, pois tenta passar para uma outra língua (uma outra forma de cativoiro, por sua incompletude), o conteúdo essencial da língua que é "o modo de intencionar", "a forma significante". Desse modo, cada leitor, em sua língua, terá a sua vivência, de acordo com a sua comunicação, conforme a forma significante da outra língua. O leitor obtém assim uma nova realização lingüística resultante de um mesmo objeto.

A tradução na teoria benjaminiana não tem o poder de "revelar" a "língua pura" exilada no original, mas sim de tentar representar a relação oculta entre as línguas com suas incompletudes e transitoriedades. Jeanne Marie Gagnebin, em seu ensaio "Notas sobre as noções de origem e original em Walter Benjamin", expressa muito bem a essência da teoria benjaminiana da tradução:

a tarefa salvadora do tradutor é de fazer aparecer este dito de cada língua como forma, e não de reproduzir um significado por outro significante; ora, a forma de uma língua, o que ela visa na sua especificidade, só pode se mostrar na passagem – tradução, über-setzung – a uma outra forma/língua. Por isso, o modelo da tradução não é, segundo Benjamin, o de aclimatar o original na língua da tradução, como se aquele desaparecesse nesta, mas, ao

*contrário, de dobrar a língua da tradução à forma do original, de restituir assim sua visada primeira.*⁵

Haroldo de Campos levanta uma questão dentro da teoria benjaminiana: o "enredo metafísico" pelo qual Benjamin estava fascinado quando escreveu esta teoria. Para o pensador alemão, o tradutor, quando consegue executar sua tarefa de desocultar o "modo de intencionar", "a forma significante", inscreve a tradução na realidade metafísica da língua pura, na qual, como o próprio Benjamin a define, "toda comunicação, todo sentido e toda intenção ascendem a um estágio em que estão destinados a extinguir-se".⁶

Sendo assim, compreende-se que a tradução da tradução torna-se impossível em Benjamin porque implicaria a repetição do mesmo ato anunciador.

Haroldo de Campos tenta "desconstruir" este "enredo metafísico" da teoria benjaminiana da tradução. Para o tradutor brasileiro, pensar a possibilidade da tradução da tradução é uma empresa coerente. Em suas traduções de Höelderlin, Haroldo executa a tradução da tradução, visto que o poeta alemão fez as traduções da *Antígone*, de Sófocles, e Haroldo as traduziu novamente. Para Haroldo de Campos, a passagem de um texto para outra língua cria uma nova realização lingüística, cria um novo original. Não é gratuitamente que ele utiliza o termo "transcrição" para qualificar suas traduções.

Segundo Haroldo de Campos, a tradução criativa é um processo demorado e complexo. Não há uma regra a ser seguida, mas geralmente inicia-se por uma tradução literal do texto poético. Após esta tarefa, há uma espécie de consulta às traduções já existentes daquele texto, pois elas enriquecem o texto a ser re-criado, ainda mais quando o tradutor é um "poeta usurpador". O poeta tradutor procura captar a forma do poema, a mesma realização estética, a mesma estrutura (a sonoridade, a métrica, o ritmo a disposição dos versos no espaço da folha em branco em função do sentido do poema).

No conjunto do pensamento teórico de Haroldo de Campos existe a noção de que não há texto definitivo. Todos os textos são desdobramentos, usurpações de outros textos.

O poeta, e aplica-se isso também ao tradutor, incorpora a vocação "luciferina" de usurpador. "Lúcifer" é a metáfora daquele que deseja assumir a linguagem primordial divina: "No princípio era o verbo". Segundo Haroldo de Campos, ao conseguir usurpar a língua pura, a linguagem divina, o tradutor não se rende

ao interdito do silêncio, o tradutor-usurpador passa, por seu turno, a ameaçar o original com a ruína da origem. Esta como eu a chamo a "hybris" do tradutor luciferino: transformar por um átimo, o original na tradução de sua tradução. Reencenar a origem e a originalidade como plagiotropia: como "movimento, infinito da diferença" (Derrida); e a mímesis como produção desta diferença.⁷

É neste ponto que Haroldo de Campos vai "além do princípio da saudade" da língua pura, na teoria benjaminiana da tradução. Para o poeta tradutor projetado por Haroldo de Campos, não há rendição ao silêncio após a apreensão da essência da língua e da informação estética. Reencena "a origem e a originalidade" numa atividade de derivação que é a "plagiotropia".⁸

A "plagiotropia" tem muito a ver com a idéia de paródia na acepção etimológica do termo (canto paralelo). Tanto a "plagiotropia" quanto a "paródia" em Haroldo de Campos funcionam como dispositivos metodológicos para a realização do processo de derivação "não-linear de textos". Elas fundamentam o movimento infinito da diferença que resulta na imitação indireta que produz textos diferentes a partir da devoração da tradição literária. Neste processo de "tradução da tradição" delinea-se todo o posicionamento teórico a que Haroldo de Campos está ligado.

Outra prática transtextual desenvolvida por Haroldo de Campos, através da tradução/transcrição e que reflete nos seus poemas, é a da "citação", a usurpação de textos. Para Gérard Genette⁹ a citação é uma das três formas de intertextualidade: a mais explícita e mais literal, está na prática tradicional da citação com aspas, com ou sem referência precisa; uma forma menos explícita, menos canônica, é a do **plágio**, um empréstimo não declarado; e a forma menos explícita e menos literária de intertextualidade está na **alusão** de um enunciado, onde se percebe a presença de um intercâmbio entre o texto que se lê e um outro texto. Haroldo de Campos, em seus poemas, se utiliza das três modalidades de intertextualidade apontadas por Genette. Há um transitar de textos nos poemas haroldianos; às vezes estes textos transeuntes estão devidamente referenciados, outras vezes apenas aludidos ou **plagiados**. E a intensificação desses processos leva à hipertextualidade.

Tanto a prática da paródia quanto a da citação, em Haroldo de Campos, são realizadas a partir da atividade de tradução/transcrição. Estas práticas textuais marcam incisivamente a criação poética de Haroldo, conforme ele mesmo afirma quando coloca a tradução criativa "como nutrimento da própria criação". Afirmação e constatações como

estas acabam não deixando espaço para a "inspiração poética" e, até, para a "subjetividade". Estas afirmações do poeta nos parecem unilaterais, mas na realização da prática poética, no poema propriamente dito, as posturas líricas e anti-líricas se confluem. Existe a presença do lirismo, mas tudo isso é realizado de uma maneira disfarçada: o poeta usa máscaras para se expor liricamente no texto.

As atividades tradutora, crítica e poética efetuam uma enorme contribuição na cultura brasileira. Na questão da crítica literária, sua atuação não se restringe à literatura brasileira. E tal amplitude de horizonte crítico enriquece ainda mais sua atividade como tradutor e como poeta. O crítico, o tradutor, o poeta, todas as faces de um único e múltiplo intelectual, que tem como objetivo maior ensinar a grande poesia de "sua tradição válida".

Notas

- 1 – O conceito "trans-historicização" é utilizado por Haroldo de Campos em vários momentos de sua escritura. Este conceito designa o ato de apropriação da historicidade de um "texto-fonte" que será transcrito. O que ocorre é uma transferência da historicidade do texto original para o texto re-criado. A trans-historicização contribui para a construção de uma tradição viva.
- 2 – POUND, Ezra. *Literary Essays*, Faber and Faber, London, 1954, apud Campos, Haroldo de. *Metalinguagem*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, p.24.
- 3 – CAMPOS, Haroldo de. A palavra vermelha de Hoelderlin, in *A arte no horizonte do provável*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- 4 – BENJAMIN, "La Tarea del traductor", in *Ensayos Escohidos*, trad. Aector Murena, Buenos Aires: Sur, 1967.
- 5 – GAGNEBIN, Jeanne-Marie, Notas sobre as noções de origem e original em Walter Benjamin, trad. Ermani P. Chaves, in *Revista 34 Letras*, nºs 5/6, set. 1989, p.24.
- 6 – BENJAMIN, Walter, A tarefa do tradutor, apud Campos, Haroldo de. "Para além do princípio de saudade", in *Folhetim*. São Paulo, Folha de São Paulo, 9/12/1984.
- 7 – Idem, ibidem.

- 8 – "Plagiotropia (do Gr. plagios, oblíquo; que não é em linha reta; transversal; de lado), tal como o entendi no curso que ministrei na primavera de 1978 na Universidade de Yale sobre a evolução de formas na poesia brasileira, se resolve em tradução da tradição, num sentido não necessariamente retilíneo. Encerra uma tentativa de descrição semiótica do processo literário como produto do revezamento contínuo de interpretantes, de uma semióse ilimitada ou infinita (Pierce, Eco) que se desenrola no espaço cultural. Tem a ver, obviamente, com a idéia de paródia, como canto paralelo", generalizando-a para designar o movimento não linear de transformação de textos ao longo da história, por derivação nem sempre imediata. Conjugam-se com minha concepção da operação tradutora como o capítulo por excelência de toda possível teoria literária (e literatura comparada nela fundada". Haroldo de Campos define o conceito de "plagiotropia" no livro *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, São Paulo: Perspectiva, 1981.
- 9 – GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.