

A tradução de poesia e seus desafios criativos

Regina Baruki-Fonseca*
Julio Augusto Xavier Galharte**
Alicia Hellen Patricio Pereira***
Angela Varela Brasil Pessôa****
Naudir Ney Carvalho da Silva*****

A tradução de poesia e seus desafios criativos

*Este poema / em outra língua / seria outro poema
// um relógio atrasado / que marca a hora certa / de
algum outro lugar // uma criança que
inventou uma língua só para falar / com outra
criança/[...]*

("Tradução", de Ana Martins Marques)

Em uma cena do filme *Paterson* (2016), dirigido por Jim Jarmusch, sobre a vida de um poeta e motorista de ônibus, o protagonista conversa com outro poeta, de origem oriental. Este último faz um comentário desconcertante: "Só escrevo poesias em japonês. Sem tradução. Ler poesia traduzida é como tomar banho vestindo uma capa de chuva". Essa analogia pode remeter às marcas culturais intrínsecas às produções literárias, que variam significativamente de um público leitor para outro, passíveis de serem perdidas, junto a outras, como as emocionais, no processo tradutório.

Na metáfora negativa do filme, desponta a ideia de que uma poesia

* UFMS

** UNICAMP

*** UFMS

**** UFMS

***** UFMS

traduzida jamais consegue sensibilizar o leitor como a leitura da obra na língua original. Isso faz lembrar o conhecido dito italiano “Traduttore, traditore”, surgido à época dos dragomanos otomanos, que amenizavam os relatos das negociações conflitantes em países estrangeiros aos vizires. Essas referências pejorativas desmerecem a arte de traduzir escritos, sobretudo literários? A tradução de poemas envolve processos intelectuais mais complexos, conhecimento mais amplo sobre a língua de origem e a língua de chegada, diferentes momentos de tomada de decisão em termos dos aspectos fonológico, semântico e métrico, questões de figuras de linguagem, ritmo, rima, sonoridade e seleção vocabular.

Para tentar responder se ler poesia traduzida é como tomar banho vestindo uma capa de chuva e se todo tradutor é traidor, dedicamo-nos, neste artigo, a consultar estudos sobre o ato tradutório de poesia. Para isso, organizamos o ensaio em três seções. A primeira e a segunda são de fundo teórico, em que apresentamos as reflexões sobre a tradução, segundo, respectivamente, a Linguística (com foco nos escritos de Roman Jakobson) e a Filosofia (com base mormente em algumas ideias de Walter Benjamin). A terceira analisa discussões e proposições de dois poetas-tradutores, Haroldo de Campos e Octavio Paz, que conciliam teoria e prática em torno da tradução.

Poesia e “transposição criativa”

*[...] a poesia, por definição, é intraduzível.
Só é possível a transposição criativa.
 (“Aspectos linguísticos da tradução”, de Roman
Jakobson)*

Roman Jakobson esteve em Portugal em novembro de 1972, quando, para uma plateia que se apertava no maior teatro da Universidade de Lisboa, discursou sobre as relações entre Poesia e Linguística. Entre os vários poetas que mencionou, estava Fernando Pessoa, cujos poemas o estudioso russo provavelmente leu no original. Esse palpíte surgiu a partir de uma nota da revista *Colóquio*, na qual o ensaio, proveniente da palestra, foi publicado¹, pois os editores do periódico agradecem a Jakobson pelo “cuidado com que

¹ O título do ensaio é “O que fazem os poetas com as palavras”. Para mais informações, vide as referências.

reviu a tradução portuguesa dessa conferência” (JAKOBSON, 1973, p. 5). Não era a primeira vez que o linguista proferia conferência para falantes do português: antes, em setembro de 1968, discursara (exatamente sobre Fernando Pessoa) para brasileiros, entre eles, Haroldo de Campos, para quem Jakobson, previamente, pediu que fizesse uma leitura crítica e uma revisão do texto que iria divulgar no Brasil, intitulado “Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa”.

O domínio do português e de várias outras línguas inspirou Jakobson no texto comunicado em Portugal a entrar na questão da tradução, embora não a tenha centralizado ao longo do escrito. Nele, tratou das equivalências e das diferenças entre os idiomas, indicando que estas últimas, muitas vezes, eram de ordem gramatical, gerando embaraços aos tradutores, como para aqueles que aceitaram a incumbência de transpor para o polaco versos de um conterrâneo de Jakobson, Vladimir Pushkin. Na língua polaca, não há o pronome “vós”, existindo como única alternativa para a segunda pessoa o “tu”; em russo, assim como no francês, a oscilação entre o “tu” e “vós” aponta, respectivamente, para maior ou menor intimidade entre o emissor e o receptor do discurso (JAKOBSON, 1973, p. 7-8). Essa variação, que é explorada por Pushkin em vários de seus poemas, deixou seus tradutores polacos em sérias dificuldades, parecidas com as dos checos que se dispuseram a traduzir outro poeta russo, Boris Pasternak, começando pelo título de um de seus poemas “Minha irmã, a vida” (“сестра моя жизнь”), pois na língua checa o gênero da palavra “vida” é masculino e não feminino (JAKOBSON, 1973, p. 8).

Esses exemplos de não equivalências entre algumas línguas são usados pelo linguista em outro texto, “Alguns aspectos linguísticos da tradução”, no qual propõe três tipologias que especificam a tradução: a intralingual ou reformulação – quando um signo verbal “pode ser traduzido em outros signos da mesma língua”; a interlingual, que seria a tradução propriamente dita, feita por meio de outra língua, e a intersemiótica ou transmutação, que parte de um texto verbal para um outro sistema de signos não verbais. Como o próprio Jakobson afirma, “são três maneiras de interpretar um signo verbal” (JAKOBSON, 1975, p. 64), não querendo dizer, com isso, que uma e outra atividade (interpretar e traduzir) sejam equivalentes, mas, sim, que trabalham com o aspecto do significado de uma expressão.

Ao evidenciar os dois primeiros tipos – intralingual e interlingual –, o linguista ressalta que, assim como não há uma equivalência completa entre as palavras dentro de uma mesma língua, nem sempre há uma correspondência perfeita entre as palavras ao traduzi-las de um idioma a outro, haja vista a estrutura de cada idioma e suas diferenças no âmbito da gramática e do léxico. Para o autor, “a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes” (JAKOBSON, 1975, p. 65). Mais adiante, afirma que “se alguma estrutura gramatical não existe numa língua dada, seu sentido pode ser traduzido nessa língua com a ajuda de meios lexicais” (JAKOBSON, 1975, p. 68). Assim, “a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios” (JAKOBSON, 1975, p. 67).

Ao se referir à poesia em verso, Jakobson sublinha que, nessa unidade linguística, a repetição é um aspecto constante, como ocorre nas rimas, mas “o que importa não é só a repetição dum grupo de fonemas, em finais de verso, importam, sim, as palavras a que esses fonemas pertencem” (JAKOBSON, 1973, p. 6). E conclui que a questão fundamental na poesia reside nas relações entre som e sentido, e não apenas na estrutura rítmica.

O autor analisa as relações entre Linguística e Poética e declara que, para ser linguista, “é preciso conhecer a língua em todas as suas funções” (JAKOBSON, 1973, p. 9). Caracteriza a função poética como universal, a que organiza todas as outras funções da linguagem, tanto na poesia quanto na prosa, e, por fim, reitera a supremacia de tal função em relação às demais. Assinala que “a poesia é o domínio mais criador da linguagem” (JAKOBSON, 1973, p. 6) e, no outro texto (JAKOBSON, 1975, p. 72), considera que “a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa”. A criatividade como elemento fundamental na ação tradutora do discurso poético é também defendida por autores como Haroldo de Campos e se a encararmos como uma manifestação da liberdade do tradutor, estaríamos próximos de uma das enunciações de Walter Benjamin, em “A tarefa do tradutor”, autor e texto a serem endereçados a seguir.

“Literalidade e liberdade” distensionadas

*[...], na tradução literalidade e liberdade devem obrigatoriamente unir-se, sem tensões, na forma da versão interlinear.
 (“A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin)*

Se a Linguística (principalmente por intermédio de Jakobson), entre os anos 1950 e 1970, trouxe vários argumentos importantes sobre a tradução de poesia, pode-se dizer o mesmo quanto à Filosofia, que anteriormente difundiu questionamentos notáveis sobre o assunto, principalmente a partir de Walter Benjamin. Este, em 1921, traduziu para o alemão alguns poemas de *Tableaux parisiens*, de Charles Baudelaire, e escreveu um prefácio para esse seu trabalho, cujo título é “A tarefa do tradutor”. Nele, questiona: “O que ‘diz’ uma obra poética?”, o que comunica a poesia? (BENJAMIN, 2011, p. 102), “Muito pouco” é a sua resposta, pois o essencial da poesia seria exatamente o incomunicável, o que ela não diz, “aquilo que em geral é reconhecido como o inapreensível, o misterioso”, ou seja, “o poético” em si (BENJAMIN, 2011, p. 102). Como então traduzir o dito e, com isso, evocar o axial não dito de um texto poético? Quais temporalidades envolvem o ato tradutório? O poético pode ter alguma proximidade com o sagrado? Benjamin faz várias reflexões para discorrer sobre essas questões tão complexas e pungentes, servindo-se amplamente de metáforas e paradoxos, ou seja, usa uma dicção poética.

Para Benjamin, todo texto é traduzível e, mesmo que ele, ao longo do tempo, não encontre ninguém para levá-lo a outra língua, está sempre exigindo o trabalho tradutório (BENJAMIN, 2011, p. 102-103). Mas o que seria exatamente esse trabalho? O pensador assevera que a “tradução é uma forma” (BENJAMIN, 2011, p. 102), requerendo do tradutor a busca da forma do original e uma sintonia com ela. Ambas as formas (a do original e a da tradução) são uma manifestação de vida. Esta, no caso específico da tradução, liga-se à “pervivência”, ou seja, o produto tradutório aumenta o tempo de vida do original, dando-lhe “sobrevida (Überleben)” (BENJAMIN, 2011, p. 104). Com base nisso, e pensando na questão do tempo, a tradução é ambigualmente marcada pelas noções de ascendência (remetendo ao original que está em um lugar do passado) e descendência (lançando o texto a um tempo posterior ao do original). A “pervivência” significa “transformação e

renovação”, pois “o original se modifica” (BENJAMIN, 2011, p. 107) de acordo com “a subjetividade dos pósteros” (BENJAMIN, 2011, p. 108).

A finalidade da tradução seria “expressar o mais íntimo relacionamento entre as línguas entre si” (BENJAMIN, 2011, p. 104), pois estas “não são estranhas umas às outras, sendo a priori – e abstraindo de todas as ligações históricas – afins naquilo que querem dizer” (BENJAMIN, 2011, p. 106-107). Segundo o pensador da Escola de Frankfurt, inspirado na tradição judaica², as línguas são decorrentes da língua pura, de procedência divina; não por acaso cita um trecho da Gênese da Bíblia “No começo era o verbo” (BENJAMIN, 2011, p. 115). Essa língua verdadeira seria, então, aquela em que “as línguas coincidem entre si, completas e reconciliadas” (BENJAMIN, 2011, p. 113). A língua verdadeira seria um grande vaso quebrado e cada caco seu seria uma língua. Assim, ao se fazer uma tradução, contribui-se para compor novamente o vaso (BENJAMIN, 2011, p. 115).

Essa metáfora benjaminiana inspirou Jacques Derrida a criar uma outra, para discutir o tema da tradução em seu ensaio *Torres de Babel*, que, como o próprio título sugere, tem o mito babélico (extraído da Gênese) como fonte de referência. Segundo Derrida, a afinidade entre as línguas, mencionada por Benjamin, é análoga àquela que existia antes da construção de Babel, a enorme torre erguida pelos homens, a qual queria tocar o céu, desafiando assim o poder divino. Como o castigo do “Altíssimo” foi fazer com que os homens não se entendessem mais (desconstruindo o enorme edifício), a partir daí a tradução passou a ser necessária. As línguas, então, tendo a mesma procedência, não seriam tão distintas umas das outras, por isso a tradução abarcando não só dois idiomas, mas vários ao mesmo tempo, devolveria o entendimento humano primordial.

Para Benjamin, aquele que traduz deve unir “literalidade e liberdade” e, colocando-as assim “sem tensões”, conseguirá evocar, no texto traduzido, o sentido encontrado nas entrelinhas do original, significado este que se associa ao sagrado: “todos os grandes escritos contêm – em mais alto grau, porém, as Sagradas Escrituras –, a sua tradução virtual entre as linhas. A versão interlinear do texto sagrado é o arquétipo ou o ideal de toda tradução” (BENJAMIN, 2011, p. 119).

² A influência do Judaísmo no pensamento de Benjamin (conciliada ao marxismo) é inegável, tanto que o crítico Terry Eagleton chegou a chamar o pensador de “rabino marxista” (EAGLETON, 1993, p. 230).

Qual seria a tarefa do tradutor, segundo Benjamin? Seria “liberar a língua do cativeiro da obra por meio da recriação [Umdichtung]. Em nome da pura língua, o tradutor rompe as barreiras apodrecidas da sua própria língua” (BENJAMIN, 2011, p. 117). A palavra *Umdichtung*, como se vê acima, foi traduzida por Susane Kampff Lages como “recriação”, diferentemente do que fez Haroldo de Campos, que optou por “transpoetização”. A “transpoetização” seria análoga à “transposição criativa”, de Jakobson, e teria algumas similaridades com a noção de “transcrição”, de Campos. Nos três casos, traduzir poesia é recriar a partir do texto original.

Vejamos como o linguista russo e o pensador alemão influenciaram o tradutor, poeta e crítico brasileiro nessa seara e como este último tem suas especificidades e dessemelhanças com relação aos outros dois, na sua teorização e na prática da tradução de poesia.

A tradução segundo dois poetas-tradutores Haroldo de Campos e a galáxia da transcrição

... quero dizer que tudo isto é uma tradução
um traduzir para um modo sensível...
(*Galáxias*, de Haroldo de Campos)

Em seu ensaio intitulado “Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigidor”, Haroldo de Campos declara que, desde os primeiros textos seus destinados à tradução criativa, tenta equacionar a teoria da tradução de Roman Jakobson com a do filósofo Walter Benjamin, sendo estas a “física” e a “metafísica” da tradução, respectivamente. A “língua pura” elencada por este último seria, então, “desinvestida de sua *aura* de restituição messiânica, como se fosse um “lugar semiótico”: espaço operatório da tradução em poesia” (CAMPOS, 2011, p. 47). O “encargo salvífico”, atribuído ao tradutor por Benjamin, passaria a ser encarado como “exercício metalinguístico” aplicado ao escrito original, por intermédio da transpoetização (*Umdichtung*). No caso, quem traduz, depois de “desconstruir” o texto original, construiria paralelamente a ele, o seu texto, a sua transcrição, resgatando o *modus operandi* da função poética de Jakobson, que promove “a materialidade dos signos linguísticos” (CAMPOS, 2011, p. 48).

Segundo Campos, apoiando-se em Benjamin, a tarefa do tradutor circunscreve-se à apreensão “daquilo que está além da transmissão do conteúdo num poema; vale dizer, a língua pura que está nele aprisionada” (CAMPOS, 2011, p. 49) e à “redução” (Wiedergabe) em sua língua, não do mero sentido (Sinn) superficial, mas das “formas significantes” (CAMPOS, 2011, p. 50). De acordo com Campos:

Para Benjamin, o pré-requisito para uma tradução “plena de forma”, para uma tradução que corresponda “à essência de sua forma”, está no “valor e no vigor” da linguagem original; quanto menor for o teor de comunicação desta, quanto maior for o grau de sua elaboração, mais ela permanecerá traduzível, ainda que no mais fugidio contacto com o seu sentido (CAMPOS, 2011, p. 51).

O exercício da tradução, segundo Benjamin, estaria vinculado ao “resgate”, na obra de arte, de uma outra forma (a poética) (CAMPOS, 2011, p. 55). Assim, o tradutor-transcriador seria, como pensava Novalis, “o poeta do poeta” (CAMPOS, 2011, p. 60) e, em sua tarefa, que não dispensa “câmbios” e “transgressões” – como a neologia, por exemplo (CAMPOS, 2011, p. 59) –, instala a sua poética na poética do outro que ele traduz. Nessa asserção, se “o poeta é um fingidor, como queria Fernando Pessoa, o tradutor é um transfingidor” (CAMPOS, 2011, p. 62).

A teoria da transcrição, de Haroldo de Campos, foi inicialmente veiculada nos anos 1960, principalmente no seu ensaio “Da tradução como criação e como crítica”. Essa proposta tem como ponto de partida um projeto de reescrita dos textos poéticos, e, como base, a isomorfia, ou seja, a semelhança da forma. Na impossibilidade de se traduzirem “textos criativos”, tem-se a possibilidade de recriá-los. Ao se referir ao processo de “recriação” do texto poético, Campos cita o filósofo e crítico Max Bense, para quem “a informação estética não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista” (CAMPOS, 2006, p. 33). Acrescenta: “Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (CAMPOS, 2006, p. 34).

Em seguida, o autor enuncia que, quando os textos poéticos são traduzidos, há neles uma grande liberdade de reelaboração, pois muitas

vezes o tradutor adiciona ao texto de partida “efeitos novos ou variantes, que o original autoriza em sua linha de invenção” (CAMPOS, 2006, p. 37). As novidades e as variações no texto traduzido são bem-vindas, desde que seja mantido o “tom” do escrito original, como faziam, por exemplo, Ezra Pound (referência máxima de tradutor criativo para Campos) e Boris Pasternak, “outro grande tradutor e teórico da tradução” (CAMPOS, 2006, p. 37) que, ao “traduzir Shakespeare com um acento inconfundivelmente pessoal e permitindo-se uma grande liberdade de reelaboração”, manteve o tom shakespeariano (CAMPOS, 2006, p. 38). Antes, no século XIX, no Brasil, um tradutor, poeta e crítico já lançava mão, amplamente, de instrumentos da transcrição: Manuel Odorico Mendes (1799-1864) que, ao traduzir a *Odisseia* e a *Ilíada*, se servia de uma vivacidade inventiva, aplicando à dicção homérica neologismos, metáforas incomuns e sintaxes desconcertantes. Ademais, nas notas de suas traduções, Mendes também surpreendia: comparou a jangada usada por Ulisses com a dos jangadeiros do Ceará e aproximou uma trípode grega a um caldeirão de ferro, utilizado em sua terra natal, Maranhão. A lição de Manuel de Odorico Mendes foi anotada no “caderno do aluno de poesia” e tradução de Haroldo de Campos³, que abraçou Goethe e Joyce, injetando, respectivamente, um dizer inspirado em Sousândrade e João Cabral de Melo Neto, no *Fausto*, e fez ecoar um tanto de “Meu tio, o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, no *Finnegans Wake* (SELIGMANN-SILVA, 1997-1998, p. 167).

Campos faz referência a J. Salas Subirat, que traduziu para o espanhol o *Ulysses*, de Joyce. Para Subirat, “traduzir é a maneira mais atenta de ler” (CAMPOS, 2006, p. 43). E, de acordo com Campos, a atividade de traduzir “é um exercício de inteligência e, através dele, uma operação de crítica ao vivo” (CAMPOS, 2006, p. 44).

Traduzir de modo crítico tem vários significados no horizonte de Campos: ser avesso à tradução servil; usar a crítica (literária) para se ter um envolvimento e um conhecimento mais intenso com o escrito a ser traduzido (como fazia o próprio Campos, vide os prefácios e estudos a respeito dos escritos que traduziu); selecionar criticamente os textos a serem transpostos para a língua de chegada, optando por aqueles que mais desafiavam os tradutores, quais sejam, os que contêm mensagens codificadas e enigmáticas:

³ O trecho entre aspas foi extraído de parte do título *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, do autor paulistano, com quem Campos tinha várias afinidades.

“[...] para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (CAMPOS, 2004, p. 35).

Assim, se apreciarmos os textos que Campos escolheu para traduzir, avulta-se à nossa vista uma coleção de textos complexos, que carregam, nas suas entrelinhas, “o inapreensível, o misterioso” (BENJAMIN, 2011, p. 102). Daí, sua opção, por exemplo, por selecionar a “segunda parte do *Fausto* do Goethe – um dos textos mais herméticos da literatura ocidental” e o “*Finnegans Wake* – [...] que levou às últimas consequências o processo de ciframento da escrita” (SELIGMANN-SILVA, 1997-1998, p. 165).

Um texto desse quilate de um autor latino-americano impressionou bastante Campos, que resolveu traduzi-lo: o poema “Blanco”, de Octavio Paz. O diálogo entre esses autores não se restringe apenas a essa tradução, mas se estende às suas reflexões sobre o ato tradutor e também perpassa suas produções poéticas e críticas. A seguir, expomos algumas dessas “conversas” desses autores, bem como a grande contribuição do escritor mexicano na teorização da tradução criativa.

“Tradução e criação são irmãs gêmeas” - Octavio Paz

*Há um incessante refluxo
entre as duas [tradução e criação],
uma contínua e mútua fecundação.
 (“Tradução: literatura e literariedade”,
de Octavio Paz)*

“Li e reli sua admirável tradução. Estou de fato comovido. [...], o texto português é melhor e mais conciso do que o espanhol” (PAZ; CAMPOS, 198, p. 119). Assim Octavio Paz refere-se à transcrição de seu poema “Blanco”, elaborada por Haroldo Campos, em uma carta de 26 de março de 1981. Paz pondera, ainda, que Campos conseguiu manter a polimetria do original, bem como encontrou equivalências das “paronomásias e outros ecos verbais” (PAZ; CAMPOS, 198, p. 119). Além dessas observações gerais, trechos pontuais da tradução são comentados pelo escritor mexicano com entusiasmo e, muitas vezes, com agradecimento. Selecionamos duas das várias passagens indicadas por Paz:

Linha 46: (coluna da direita) ... *ánima entre las sensaciones / alma animando sensações* ...

Outro acerto. *Alma animando sensações* está cheio de ressonâncias animistas, que é o que eu queria. Obrigado (PAZ; CAMPOS, 1986, p. 119).

[...]

Linha 52: ... *Un pulso, un insistir / Pulso, impulso* ...

Um novo acerto, encanta-me: pulso, impulso (PAZ; CAMPOS, 1986, p. 120).

As modificações de Haroldo, que agradaram a Paz, são marcadas por acréscimos, decréscimos e substituições de vocábulos. Foi adicionado o verbo “animar” no verso “*ánima entre las sensaciones*”, transcriado como “*alma animando sensações*”, o que faz aumentar a assonância e a aliteração desse trecho (“*AlmA AnimAndo sensAções*”); ademais, os cinco fonemas da palavra “alma” do texto original, “*ánima*”, são retomados no aditamento verbal, “*animando*”. Na tradução, há a eliminação das palavras “entre las” do original, que antecede “*sensaciones*”, fazendo com que também se extinga a repetição do fonema /j/ (“entre las *sensaciones*”), mas Campos repõe o fonema com a inserção do verbo na forma gerundiva (“*Alma animando sensações*”). Quanto à substituição de palavras, Campos, no outro trecho do poema recém-citado, cria uma reiteração sonora que inexistia no escrito em espanhol: “*Un pulso, un insistir*” - “*Pulso, impulso*”. Na troca de “*un insistir*” por “*impulso*”, não se tem uma exatidão semântica, mas os termos não estão tão distanciados em seus sentidos, pois em ambos os casos (“*un insistir*” e “*impulso*”), fica proposta a ideia de uma recusa à imobilidade. Além disso, com a alteração, o lirismo do verso se intensificou. Outra observação: houve um encurtamento do verso, pois o artigo indefinido “*un*”, que aparece duas vezes nesse trecho do texto original, foi eliminado, deixando a passagem mais concisa; lembremos que a concisão da tradução foi motivo de elogio de Paz. No caso, esse enxugamento do escrito só ocorreu com os decréscimos de alguns vocábulos e certas expressões, nunca com versos inteiros do poema em espanhol.

Octavio Paz e Haroldo de Campos discutiram, por meio de cartas como essa que mencionamos, concepções sobre poesia, fazer poético e o trabalho de tradução. Nelas, os missivistas não dialogam apenas entre si, mas também com outros pensadores e críticos que citam, como Roman

Jakobson; Campos, em uma das correspondências, comenta sobre a técnica cubista estudada pelo autor russo, e que o brasileiro procurou utilizar ao analisar a prosa de Oswald de Andrade. Campos informou a Paz o endereço de Jakobson, com quem se correspondia desde 1966, e sugeriu que enviasse ao linguista seus poemas e seu ensaio “El desconocido de sí mismo - Fernando Pessoa”; o brasileiro mandou a Paz o texto de Jakobson sobre o poeta português (“Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa”), difundido aos brasileiros em 1968, como registramos no início deste artigo.

A interlocução entre Paz, Campos e Jakobson foi extremamente profícua e extrapolou a via epistolar: os três chegaram a se encontrar pessoalmente em Cambridge, sendo a poesia o foco de suas atenções nessa reunião. Todos esses registros (cartas, ensaios etc.) foram reunidos no livro *Transblanco: em torno a Blanco de Octavio Paz*, que tem o prefácio de Emir Rodríguez Monegal. Neste, o professor e crítico uruguaio sublinha a importância dessa “conjunção galática entre Octavio Paz e Haroldo de Campos” e, a respeito da transcrição de “Blanco”, enuncia: “O poema é outro, e é o mesmo” (PAZ; CAMPOS, 1986, p. 16).

A dialética do outro e do mesmo marca, então, a relação entre texto original e escrito traduzido, quando se pensa nesses dois autores. A mesma dialética instala-se também entre o poeta e seu tradutor, como aponta Paz em seu ensaio “Poesia latino-americana?”, no qual enuncia que a tradução é “civilizadora”, pois “apresenta-nos uma imagem do outro e assim nos obriga a reconhecer que o mundo não acaba conosco e que o homem é homens” (PAZ, 1996, p. 151).

O escritor mexicano viu-se diante de vários outros, os quais traduziu para o espanhol, como Fernando Pessoa, Matsuo Basho, William Carlos Williams e Stéphane Mallarmé. Coincidindo com Haroldo de Campos, para o escritor mexicano, a tradução é “recriação” (PAZ, 1982, p. 55). Chegou a afirmar que “tradução e criação são irmãs gêmeas” (PAZ, 2009, p. 27) em “Tradução: literatura e literalidade”, ensaio importantíssimo para o estudo da sua concepção sobre o assunto; por isso, vamos tratar dele a seguir.

No início desse escrito, Paz indica que o traduzir é uma atividade comum em nossa vida e que, inclusive, começa muito cedo: ela ocorre, por exemplo, quando uma criança pede à mãe que traduza para sua linguagem o significado das palavras que desconhece. Esse processo se dá não apenas, se usarmos a tipologia de Jakobson, no âmbito intralingual, mas também na

tradução interlingual, pois uma comunidade isolada pode se deparar com a necessidade de se comunicar com outro povo de língua distinta. O ser humano, quando colocado em situações como esta última, em que precisa traduzir, pode se ver em dúvida sobre o domínio do próprio idioma (PAZ, 2009, p. 9)

O contato entre povos com idiomas distintos, carecendo da tradução, é objeto de reflexão de Paz, que faz, na primeira parte de seu ensaio, uma pequena análise de cunho filosófico e histórico a respeito do assunto. Indica que, em tempos mais distantes, quando os europeus se davam conta da “pluralidade de línguas, estranhas e ininteligíveis umas às outras” no próprio continente (PAZ, 2009, p. 9), essa “confusão babélica” tinha a tradução como uma forma de resgatar a “inteligibilidade universal”, na qual confiavam. Apoiavam-se na crença da “unidade dos espíritos dos homens” (PAZ, 2009, p. 9), a qual indicaria que, apesar das diferenças linguísticas todos queriam dizer as mesmas coisas. Paz cita que essa noção unívoca se estendia ao universo religioso, pois, por exemplo, o filósofo e teólogo católico Pascal “encontrava na pluralidade de religiões uma prova da verdade do cristianismo”. Todavia, a Idade Moderna destruiu essa segurança, a partir do momento em que aqueles homens se depararam, no seu contato com diferentes civilizações de outros continentes, com uma “coleção de heterogeneidades” não só linguísticas, mas também culturais. Nesse momento histórico, “o homem começou a deixar de se reconhecer em outros homens” (PAZ, 2009, p. 9). Muitos indígenas, por exemplo, mostravam a força de sua cultura e que esta não sucumbiria, mesmo diante “do batismo e da espada” (PAZ, 2009, p. 11). Estavam em questão novas concepções de mundo: “à busca religiosa de uma identidade universal segue-se uma curiosidade intelectual empenhada em descobrir diferenças não menos universais” (PAZ, 2009, p. 11). E mais:

O mundo deixa de ser um mundo, uma totalidade indivisível, [...]; e a cultura se divide em culturas. Pluralidade de línguas e sociedades, cada língua é uma visão do mundo, cada civilização é um mundo. O sol que canta o poema asteca é diferente do sol do hino egípcio, mesmo que o astro seja o mesmo. (PAZ, 2009, p. 13)

Com isso, a tradução passa a ter a função de reconhecer as singularidades e as sensibilidades de cada cultura. Paz enfatiza que o aspecto

cultural deve ser levado em consideração na tradução literária, que precisa transcender a mera transposição de palavras entre línguas. A ideia do século XVIII de que o mundo é um livro e que se faz necessário lê-lo é lembrada por Paz, mas ele adverte que essa leitura não será unívoca, pois cada um, no ato de ler, serve-se da sua subjetividade. Em outro ensaio, “Analogia e ironia”, Paz explicita, que, no século XIX, Charles Baudelaire revê essa ideia, entendendo que o mundo é um poema; mas, no caso, com versos enigmáticos, pleno de senhas, requerendo sua tradução:

“O que é o poeta, no sentido mais amplo, senão um tradutor, um decifrador?” Cada poema é uma leitura da realidade, essa leitura é uma tradução; essa tradução é uma escrita: um voltar a cifrar a realidade decifrada. O poema é o dobre do universo; uma escrita secreta, um espaço coberto de hieróglifos. Escrever um poema é decifrar o universo, só para cifrá-lo novamente. (PAZ, 1984, p. 98)

Um modo efetivo de cifrar o poema é carregá-lo de metáforas, algo condenado na concepção antiga: Aristóteles, em sua *Poética*, dizia que o poeta não poderia exagerar no uso desse recurso, para não tornar o poema enigmático, como lembra José Paulo Paes (1997, p. 229). Poetas (e autores) como Octavio Paz (e vários outros do século XX) desobedeceram a prescrição aristotélica e buscaram exatamente a dicção cheia de enigmas, resultante do uso intenso de construções metafóricas.

A própria tradução, segundo Paz, pode ser vista como uma metáfora do texto original, ou sua metonímia:

[...], a tradução implica uma transformação do original. Essa transformação não é, nem pode ser, senão literária, porque todas as traduções são operações que se servem dos modos de expressão a que, segundo Roman Jakobson, se reduzem todos os procedimentos literários: a metonímia e a metáfora. O texto original jamais reaparece (seria impossível) na outra língua; entretanto, está sempre presente, porque a tradução, sem dizê-lo, o menciona constantemente ou o converte em um objeto verbal que, mesmo distinto, o reproduz: metonímia e metáfora. Ambas, diferentemente das traduções explicativas e da paráfrase, são formas rigorosas e que não estão em luta com a exatidão: a primeira é uma descrição indireta e a segunda uma equação verbal. (PAZ, 2009, p. 25)

Recursos como a metonímia e principalmente a metáfora, ao

contrário da paráfrase, contribuem para instaurar uma das grandes diferenças entre prosa e poesia: a primeira tende a evidenciar seus significados unívocos e a segunda celebra a polissemia: “Na prosa a significação tende a ser unívoca, enquanto que, segundo se diz com frequência, uma das características da poesia, talvez a mais importante, é preservar a pluralidade de sentidos” (PAZ, 2009, p. 27).

Retomamos a pergunta inicial deste ensaio, inspirada no filme *Paterson*: ler poesia traduzida é como tomar banho vestindo uma capa de chuva? Em diálogo com Jakobson, Benjamin, Campos e Paz, respondemos “não”. Com Jakobson, aprendemos que é possível engendrar uma tradução plena de vigor e qualidade, mesmo quando não se encontram algumas equivalências linguísticas nos dois idiomas em questão, pois se pode recorrer à “transposição criativa”, usando a neologia, o empréstimo e vários outros recursos, para, desse modo, os escritos terem maior proximidade. Assim, será exequível manter o alto grau de inventividade, típico da dicção poética. Afinal, para o linguista russo, “a poesia é o domínio mais criador da linguagem”.

Benjamin nos fez crer na ação tradutora como uma oportunidade de confluir literariedade e liberdade e que o texto original se transforma e se renova nas mãos dos tradutores das gerações que se seguem, garantindo a pervivência da obra. É a “transpoetização”, uma reinvenção do texto de partida, na qual se tenta manter intacto e incomunicável seu sentido mais precioso, que está nas entrelinhas.

Numa proposição análoga, Campos entende que o tradutor-transcriador é aquele que é afeito aos desafios de poemas complexos, repleto de enigmas, pois favorecem a pesquisa crítica e a invenção transgressora na sua passagem de uma língua para outra, o que ele conseguiu fazer de modo admirável, ao trazer para o português o poema “Blanco”, de Octavio Paz. Para o escritor mexicano, a transcrição do brasileiro é melhor que o texto original, pois combinou qualidade e concisão. Essa aprovação de Paz para as modificações do texto original, feitas por Campos, reflete este seu pensamento: traduzir e criar são ações muito próximas, pertencentes à

mesma família de procedimentos (“tradução e criação são irmãs gêmeas”), que fazem pulular metáforas e referências culturais importantes.

Transposição criativa, transpoetização, transcrição e recriação; essa confraria de procedimentos celebra o vigor da poesia e seu eco inventivo em muitas línguas.

Referências

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Organização, apresentação e notas Jeanne Marie Gagnebin; tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011, p. 101-119.

CAMPOS, Haroldo de. Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfiguidor. In: **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011, p. 47-62.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: **Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4. ed., 2a. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 31-48.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

EAGLETON, Terry. O rabino marxista: Walter Benjamin. In: **A ideologia da estética**. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 230-246.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 63-72.

JAKOBSON, Roman. Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa. In: **Linguística, poética, cinema**. Organização de Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. 2. ed., 1a. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 93-118.

JAKOBSON, Roman. O que fazem os poetas com as palavras. **Colóquio Letras: Faculdade de Lisboa**, 1973. p. 5-9.

PAES, José Paulo. Para uma pedagogia da metáfora. **Poesia sempre**. Ano 5, número 8. Rio de Janeiro, junho de 1997, p. 226-245.

PATERSON. Direção: Jim Jarmusch. Produção de K5 International, Le Pacte, Animal Kingdom Inkjet Productions Estados Unidos: Amazon Studios, 2016.

PAZ, Octavio. Analogia e ironia. In: **Os filhos do barro**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 81-103.

PAZ, Octavio. A linguagem. In: **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 35-58.

PAZ, Octavio. Poesia latino-americana?. In: **Signos em rotação**. Tradução de Celso Lafer e Haroldo de Campos. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 143-153.

PAZ, Octavio. **Tradução: Literatura e Literariedade**. Edição bilíngue. Tradução de Doralice Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

PAZ, Octavio; CAMPOS, Haroldo de. **Transblanco (em torno a Blanco de Octavio Paz)**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Haroldo de Campos: tradução como formação e 'abandono' da identidade". **Revista USP**, São Paulo (36): 158-171, dezembro-fevereiro 1997-98.

Resumo

O ensaio teórico aborda a tradução literária, especificamente a tradução de poesia, e os desafios impostos por esse processo intelectual e criativo. Exige-se, do tradutor, um amplo conhecimento sobre as línguas envolvidas, para subsidiar tomadas de decisão quanto às situações fonológicas, semânticas, métricas e rítmicas. Após reflexões sobre questões linguísticas (com foco em Roman Jakobson) e filosóficas (baseadas em Walter Benjamin), expõem-se as discussões e proposições de dois poetas-tradutores, Octavio Paz e Haroldo de Campos. Os procedimentos analisados celebram o vigor da poesia e seu eco inventivo em muitas línguas.

Palavras-chave

tradução de poesia; questões linguísticas e filosóficas; poetas-tradutores

Abstract

The theoretical essay addresses literary translation, specifically the translation of poetry, and the challenges posed by this intellectual and creative process. The translator is required to have extensive knowledge about the languages involved, to support the decisions regarding phonological, semantic, metric, and rhythmic situations. After analyzing linguistic themes (with a focus on Roman Jakobson) and philosophical topics

(based on Walter Benjamin), the propositions of two poet-translators, Octavio Paz and Haroldo de Campos, are exposed. The procedures investigated celebrate the vigor of poetry and its inventive echo in many languages.

Keywords

poetry translation; linguistic and philosophical themes; poets-translators