

## Tradução, transcrição: releituras do cânone literário italiano por Haroldo de Campos

Susana Kampf Lages

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Recensão de:

CAMPOS, Haroldo de. *Traduzione, transcreazione*. Saggi. Tradução e organização de Andrea Lombardi & Gaetano D'Itria. Apresentação de Umberto Eco. Posfácio de Andrea Lombardi. Salerno: Oèdipus, 2016. 165. p.

Fruto de apoio da Fundação Biblioteca Nacional, por meio de edital de fomento à tradução de obras de autores brasileiros, o conjunto de ensaios de autoria do poeta, crítico e tradutor Haroldo de Campos, publicado pela editora italiana Oèdipus, realiza um alentado projeto do próprio autor, cuja ligação com a Itália era estreita, não apenas por sua origem paulistana, também e sobretudo por sua devoção à leitura tanto de poetas cânônicos da tradição literária italiana, como Leopardi, Ungaretti, Dante, Cavalcanti, quanto de poetas menos conhecidos, como o macarrônico Teofilo Folengo e o moderníssimo mas esquecidíssimo Emilio Villa, a quem Haroldo, num gesto tipicamente antecipador, faz as primeiras menções no Brasil, como refere o tradutor e autor do posfácio Andrea Lombardi. Não por acaso o poema ideográfico "*L'esprit pur*" de Villa, ele mesmo também um autor poliédrico (foi crítico de arte, poeta e tradutor), foi escolhido para figurar na capa do volume, que traz também uma nota de abertura de Umberto Eco e, na quarta capa, texto de autoria do comparatista italiano Piero Boitani - ambos conhecidos intelectuais italianos com os quais Haroldo manteve frutífero diálogo ao longo de décadas e cuja obra fez publicar também entre nós (a tradução e os tradutores do romance *O nome da Rosa* para o português brasileiro foi feita por indicação dele, bem como o bonito volume de ensaios de Piero Boitani sobre figura de Ulisses como fio condutor da literatura ocidental, *A sombra de Ulisses*, publicado em 2005 pela editora *Perspectiva*, com cujo editor, Jacó Guinsburg, Haroldo de Campos manteve ligações ao longo de toda a vida). Em sua nota, Eco faz menção à amizade entre os dois, que teria nascido de uma coincidência nada trivial: ambos utilizaram, nos anos 50, o termo "obra aberta" para dar conta de certos traços das obras modernas e contemporâneas, cuja estrutura propiciadora de múltiplas leituras se

abre à intervenção ativa do leitor enquanto instância verdadeiramente autoral. Essa coincidência revela um aspecto característico do Haroldo de Campos crítico, que Piero Boitani designa pela palavra italiana *tempismo*, ou seja, aquela capacidade que tinha o poeta brasileiro de antecipar tendências e leituras, sua sensibilidade para reler os clássicos em nova chave e com isso, a partir da própria leitura, submeter a obra lida a renovadas leituras, evidenciando com isso o elemento definidor das obras clássicas: sua capacidade infinita de gerar novos significados e interpretações.

Tempestividade e intempestividade se encontram na obra haroldiana na esteira tanto, por um lado, do pensamento de Nietzsche, patrono dos vanguardistas e, em especial, dos expressionistas alemães, cuja obra Haroldo conhecia e traduziu (foi tradutor de August Stramm e Gottfried Benn, entre outros), quanto, por outro, dos escritos de Walter Benjamin, contemporâneo de expressionistas e surrealistas e cujas obras serviram de impulso fundamental para as reflexões haroldianas sobre a literatura. O gesto anacrônico, igualmente afim ao de críticos como Roland Barthes e Giorgio Agamben (e de um crítico italiano menos conhecido no Brasil, Gianfranco Contini, que serve de guia do poeta brasileiro na leitura de Dante, pela afirmação da modernidade dantesca como derivada justamente de sua intempestividade) cuja obra Haroldo de Campos leu e citou muito antes de se tornarem autores amplamente citados no Brasil, perpassa toda a sua obra e aparece de modo muito evidente na coletânea de ensaios que recentemente veio a lume na Itália. O percurso, ou método, haroldiano assenta sobre um fundamento triplamente determinado: sobre sua particular concepção de criação literária como produto dinâmico de uma releitura crítica que necessariamente passa por trabalho de tradução ou, muitas vezes, de retradução de obras da tradição literária e filosófica ocidental e também oriental, segundo um procedimento singular: o da **transcrição**, ou seja, um modo de traduzir que abandona a ilusão de exatidão das traduções literais, por demais apegadas ao aspecto lexical dos textos, e busca recriá-los em toda a sua complexidade e enquanto singular constelação sígnica, a partir de uma interpretação extremamente pessoal.

Efetivamente, será, de uma parte, a ideia da transcrição e, de outra, a consideração pelo público leitor italiano a guiar os tradutores e organizadores do volume em sua escolha dos ensaios do volume, que se abre com um ensaio sobre "*La nuova estetica di Max Bense*"(p.9-25) um texto programático sobre os fundamentos estéticos da concepção haroldiana da literatura e da crítica literária a partir das concepções de Ezra Pound, passando pelo seminal ensaio sobre "*Della traduzione come creazione e come critica*" (p.27-52) para em seguida desaguar em seis ensaios sobre poetas italianos, que podem ser considerados exemplares do método de leitura crítica por meio da tradução, dos efeitos da operação

transcriadora. Interessante observar como a particular composição desse específico conjunto de ensaios, bem como a própria tradução dos textos para o italiano lança nova luz sobre a obra do autor brasileiro, num espelhamento que funciona como um desdobramento infinito de suas possíveis interpretações e como operação de atualização de seu pensamento por uma nova ordenação dos textos com vistas a uma publicação em outra língua, a italiana, em outro contexto cultural, qual seja, aquele italiano. Esse deslocamento permite ao tradutor percorrer a tradição italiana por assim dizer a contrapelo, criando um "*prodotto del nuovo mondo*", como assinala Boitani, "*come risposta alla gesta de navigatori*". É também sob o signo da viagem e de seu particular dinamismo que se realizam as traduções poéticas e suas transgressões textuais e simbólicas.

Tal dinamismo onívoro tem o condão de criar uma nova linhagem poética no interior do cânone italiano, a partir de um olhar estrangeiro que afirma a impossibilidade de realizar uma leitura descolada de sua própria circunstância histórica presente, de seu *Jetztzeit*, de seu tempo-de-agora, para falar com Walter Benjamin, como faz o próprio Haroldo de Campos. A partir dessa atilada consciência da própria circunstância, Haroldo realiza sua singular interpretação, atualizadora, de poetas como Giacomo Leopardi e Giuseppe Ungaretti, sublinhando os aspectos respectivamente protovanguardistas e vanguardistas da poética de ambos. A operação crítico-interpretativa é sustentada, por um lado, por uma revisão dos principais comentadores dos dois poetas e, por outro, por meio da tradução de poemas ou excertos selecionados. A seleção ocorre sempre como resposta ao desafio da dificuldade, pelo caráter representativo de aspectos considerados inovadores na obra dos poetas: Haroldo de Campos vai enfatizar a poética da brevidade e do "corte", no caso de Ungaretti, sua relação com o futurismo e o surrealismo, e, no caso de Leopardi, irá se deter sobre alguns excertos da extensa coletânea de anotações *Zibaldone di pensieri*, que o poeta brasileiro considera como repositório de reflexões teóricas antecipadoras sobre o papel da imaginação, o caráter da linguagem poética, e sua relação com a linguagem cotidiana, com a linguagem da ciência e da filosofia, bem como sua particular teoria da brevidade. Finaliza o ensaio sobre Leopardi uma tradução do emblemático poema "*L'infinito*".

É através do experimento tradutório que a operação atualizadora e, levando-se em conta o contexto modernista brasileiro de Mário de Andrade e sobretudo de Oswald de Andrade, a operação devoradora do poeta se realiza mais plenamente enquanto operação não tanto de formação de um cânone quanto de sua transformação. Pois, pelo choque transformador da tradução, duas tradições são transformadas (a da língua de partida e a da língua de chegada) e os respectivos cânones poéticos questionados em seu aspecto normativo.

O confronto mais desafiador sem dúvida alguma é o que se dá nas traduções de Dante, de uma seleta de poemas do jovem Dante, as *Rime petrose*, e

de seis cantos do *Paraíso*, devidamente acompanhadas por ensaios críticos explicativos que informam o leitor sobre as dificuldades de caráter linguístico e hermenêutico envolvidas no processo de transposição e transformação poética. A tradução de Dante, entendida como operação crítica e também criativa, baseia-se em análises filológicas assentadas na fortuna crítica à qual Haroldo de Campos teve acesso em seu tempo e a partir da qual realiza sua particular interpretação dos textos, ditada sempre pelo impulso atualizador, pela defesa de uma poética sincrônica, na esteira de reflexões teóricas de extração vária (como o formalismo russo, as teorias da informação, a Semiótica de Peirce, entre muitas outras referências, algumas delas naturalmente já menos em voga), pela ênfase na criatividade e na inovação estética, a partir do *paideuma* poundiano. Daí que, em sua leitura das *Rime petrose*, o poeta ressalte, a partir sobretudo da interpretação de Gianfranco Contini, o particular realismo da poesia dantesca, um "*realismo di segni*" (p. 92) , associado pelo poeta brasileiro à inventividade da poesia provençal de um Arnaut Daniel, por um lado, e, por outro, ao caráter lapidar da poética de alguns de seus coetâneos brasileiros, como o irmão Augusto de Campos e João Cabral de Melo Neto.

No ensaio "*Luce: la scrittura paradisiaca*", Haroldo de Campos exhibe seu conhecimento da fortuna crítica do poema maior de Dante, privilegiando aí as leituras de Pound e T.S. Eliot, bem como, no contexto italiano, a leitura de Edoardo Sanguineti, e fazendo-as dialogar com a semiótica da cultura de Iuri Lotman, a teoria da tradução de Walter Benjamin e a filosofia de Jacques Derrida, modelando assim sua própria interpretação e justificando alguns de seus procedimentos tradutórios. Fecha a trilogia crítica dantesca do volume o ensaio *Il Dolce stil novo: bossa-nova nel Duecento*, cujo provocativo título reafirma o gesto crítico atualizador reiterado em todos os ensaios. Nele o autor examina o exórdio poético de Dante, este opúsculo onírico-memorial que é a *Vita Nuova* e o define, a partir da literatura moderna: "*Nel libretto eburneo del giovane Dante troveremmo [...] una specie di Ritratto dell'artista da giovane a rovescio: un itinerario della formazione letteraria e spirituale, segnato da tappe onirico-epifaniche [...].*" (p. 119), como momento propriamente fundador das poéticas modernas, cujo traço distintivo é, precisamente, a consciência da própria modernidade diante de seu tempo.

Essa consciência do lugar que ocupa no tempo leva o poeta a selecionar seus pares e interlocutores no campo da poesia. O último ensaio do livro, *Dal testo maccheronico al permutazionale*, ocupa-se em resenhar a antologia *I Novissimi*, lançada em 1961 na Itália e que reunia poemas dos neo-vanguardistas da "Scuola di Milano" (Pagliarani, Giuliani, Sanguineti, Balestrini e Porta), acrescentando comentários a outros poetas experimentais, tais como o poeta concreto italiano Carlo Belloli, Mario Diacono, secretário de Ungaretti, e Emilio Villa, poeta, tradutor e crítico de arte trazido ao Brasil nos anos 50 pelo lendário fundador do

Museu de Arte de São Paulo, Pietro Maria Bardi. Passando assim em revista a obra dos poetas italianos contemporâneos a ele, Haroldo de Campos aponta particularidades individuais e afinidades com sua própria poética e dos poetas concretos brasileiros, retrazendo ao mesmo tempo uma genealogia poética como poeta de vanguarda de vocação eminentemente cosmopolita e estreitamente ligado à cena italiana.

Acrescido de um posfácio de Andrea Lombardi que contextualiza e coloca os ensaios de Haroldo de Campos numa perspectiva contemporânea, o volume constitui não apenas uma excelente introdução à poética e às teorias críticas e tradutórias de Haroldo de Campos e de seu círculo, mas também enseja um outro modo de ler a obra de autores do cânone literário italiano, uma espécie de provocação a uma "*rilettura che ci viene da fuori*", como afirma Piero Boitani.

**Susana Kampff Lages** é professora do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, no Rio de Janeiro, Brasil. É autora dos livros *João Guimarães Rosa e saudade* e *Walter Benjamin. Tradução e melancolia*, tradutora de *O desaparecido ou Amerika*, de Franz Kafka, bem como de artigos acadêmicos sobre literatura brasileira e alemã da modernidade.

**Contato:** susanaklages@hotmail.com