

AUGUSTO DE CAMPOS A-TRADUZIR EMILY DICKINSON

AUGUSTO DE CAMPOS TRANSLATES EMILY DICKINSON

(...) A tradução triunfante não é, então, nem a vida nem a morte do texto, somente ou até mesmo a sua sobrevivência. O mesmo se dirá ao que chamo de escritura, marca, rastro etc. Isso não vive nem morre, sobrevive.

(DERRIDA, In FERREIRA 2003, pp. 33-4)

Élida Paulina Ferreira*

Luana Castelo Branco Alves**

Resumo: Neste artigo propomos, em diálogo com a escrita tradutória e a “tradução criativa” de Augusto de Campos em *Eu não sou ninguém* de Emily Dickinson (2015; 2008b), refletir sobre a natureza inventiva da tradução, a partir do que Jacques Derrida (2006) concebe como tradução, a-traduzir e tarefa do tradutor. Com esta análise, na interface entre os estudos de tradução e a filosofia derridiana, buscamos ampliar a reflexão sobre a concepção de representação na tradução e os processos de invenção/criação da escritura tradutória.

Palavras-chave: Tradução Literária; Desconstrução; Augusto de Campos; Jacques Derrida.

Abstract: In this paper, we propose to reflect on the inventive nature of translation, taking into consideration what Derrida conceives as to-be-translated (2006), as well as what Augusto de Campos (2015; 2008b) calls as “creative translation”. The analysis material is Derrida’s *Des tours de Babel*, and the translation by Campos of the collected poems “I’m Nobody” by Dickinson. In the interface of Translation Studies and Derridian Deconstruction, we expect to contribute to enlarge the theorization on representation

*Universidade Estadual de Santa Cruz - Bahia. Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações.

**Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações (UESC).

through translation, and the understanding about the inventive/creative processes in translation considered as writing.

Keywords: Literary Translation; Deconstruction; Representation; Augusto de Campos; Jacques Derrida.

1. Introdução

Como discutimos em outra publicação (FERREIRA 2009: 234), o pensamento da desconstrução tem contribuído para ampliarmos as reflexões sobre a tradução. Desde os seus primeiros escritos, Derrida (1971, 1973, 1975) questiona a posição secundária da escrita vista como cópia, ou mera “representação da fala”, e concebe a tradução como escrita transformadora, trazendo para a discussão a interferência do sujeito na língua, fazendo emergir o que chama de assinatura e de idioma, que poderíamos dizer que é o que há de mais “próprio” da intervenção do sujeito. Dessa perspectiva, tanto a escrita, o traduzir e a língua não se entregam a uma transparência e traduzibilidade plenas, ou seja, nunca se escreve ou se traduz tudo, nem há total apropriação da língua do outro.

No ensaio *Torres de Babel*, Derrida (2006: 46) argumenta que o original já se encontra em falta na suposta origem e que não é total e idêntico a si. Nessa perspectiva, o papel e a tarefa do tradutor ganham relevância, pois põem à vista o trabalho do tradutor com o a-traduzir desde a suposta origem do chamado texto original, que já está em queda.

Numa direção semelhante, mas aqui resguardadas todas as diferenças teóricas entre os autores, Augusto de Campos marca que a tradução só se faz no âmbito da criação e invenção, que não há repetibilidade do mesmo, sob pena de “arruinar o texto a ser traduzido”.

Campos (2008a) afirma que concebe por “tradução-arte” o mesmo que Haroldo chamou de “transcrição”. O tradutor, na sua prática, não espera ou deseja que uma tradução “se limite ao literal, mas recupere os achados artísticos do original e se transforme num belo poema em português e não num arremedo canhestro” (CAMPOS, 2008a: s/n). De um lado, Campos reconhece que a tradução não se constitui simplesmente a partir da literalidade e admite o

processo de transformação; por outro lado, espera que a tradução “recupere os achados artísticos do original” (ibid., ênfase nossa). Decerto, não se recupera o que não se encontra “dado” ou presente de antemão no texto a ser traduzido, e que, em algum instante da leitura ou da tradução, ter-se-ia “perdido”. Embora Campos reafirme uma necessidade de resgatar sentidos ou efeitos que se anseia encontrar no texto original e, por conseguinte, a possibilidade de “perdas” no processo, assume, em contrapartida, a transformação na tarefa tradutória.

Entendemos que essa ambivalência nos dá mostras de como o processo da tradução é dinâmico e está aberto à intervenção de um sujeito que lê, interpreta e escreve. Por isso, argumentamos que o limite dessa “recuperação de achados do original” se coloca no horizonte da indecidibilidade¹ de um original já em queda, como afirmamos anteriormente.

Derrida (2006: 49), no seu célebre comentário à tarefa do tradutor, transita nessa mesma direção, quando questiona se a tradução pode aspirar à verdade e se esse nome, a verdade, seria o que faz a lei para a tradução. O filósofo, também, aponta que o desmoronamento do sentido não é aquele de um acidente; “é a tradutibilidade-, é a lei da tradução, é o a-traduzir como lei, a ordem dada, a ordem recebida - e a loucura da espera dos dois lados” (DERRIDA, 2006: 70). Em outras palavras, a lei do a-traduzir impõe ao tradutor o contínuo trabalho com a língua, sem garantias de totalização e restituição plena dos achados do texto chamado de original na tradução, que inevitavelmente acontece.

A partir dessa abordagem de Derrida sobre a tradução e da escrita tradutória transformadora de Augusto de Campos, buscamos, neste artigo,

¹ Indecidibilidade, noção cara no pensamento de Jacques Derrida, se opõe às concepções de significado transcendental (anterior e além da linguagem que, por sua vez, meramente o representaria), de verdade e dos seus respectivos opostos (forma ou significante, mentira ou ficção), com base nas quais nossa tradição metafísica, marcada na teoria linguística, concebe a língua e os atos de escrita e tradução. Ao desconstruir o conceito de signo linguístico, fundado nessas noções metafísicas binárias, Derrida (2013), em *Gramatologia*, revela a impossibilidade de encerrar o acontecimento da escrita em um sentido último, em uma verdade supostamente representada/apresentada no texto. O processo de significação não se daria fora de remessas de significantes, um apontando a outros, e não na relação bifurcada entre um significante e um significado (pré)determinado. Logo, o sentido não está dado, presente, mas suspenso, prometido nos rastros impressos na escrita. É nesse horizonte de indecidibilidade que se firma um compromisso tradutório de “recuperar os achados do original”.

construir uma ponte entre a teoria e a prática da tradução e ampliar os estudos sobre a representação e o papel do tradutor na tradução. Certamente, os autores adotam perspectivas teóricas diferentes, como já ressaltado anteriormente, mas nos interessa refletir sobre o tratamento inovador que ambos os autores dedicaram à tradução, à tarefa do tradutor e à representação da/na linguagem.

Na sequência, apresentamos como Derrida aborda as concepções de tradução, de a-traduzir e de tarefa do tradutor, para, então, articularmos com a escrita tradutória de Campos ao traduzir Emily Dickinson (2015; 2008b).

2. A Tarefa do Tradutor: tradução, a-traduzir e sobrevivência.

Antes de abordar mais diretamente as temáticas que são o nosso foco principal, apresento uma das críticas do conceito de signo feita por Derrida (2001: 23-4) na entrevista *Posições* publicada em língua portuguesa. Ao ser perguntado sobre os limites logocêntricos do modelo de signo e seus correlatos e da possibilidade de uma notação que pudesse escapar à metafísica, o filósofo responde que não se escapa simplesmente à metafísica e que é preciso um trabalho de deslocamento do conceito de signo, afrouxando os limites do sistema que constrói e do qual faz parte.

Na sua crítica, apontando o valor estratégico do deslocamento referido, Derrida (2001: 26) põe em questão a existência de um significado absoluto ou, como o define, significado transcendental. Põe em questão, também, os limites da fronteira entre significado e significante, um dos pilares da estrutura dicotômica da linguística em que o significante constituiria a “materialidade” do signo reservada à mera representação do significado. A suposta materialidade seria intercambiável no processo tradutório, dentro de uma língua ou entre línguas, enquanto que a parte ideal do signo, isto é, o significado, permaneceria imaculado e, desse modo, transcenderia as camadas de significantes implicadas no movimento de troca. O filósofo desestabiliza essa lógica binária, que também corresponde à oposição não tranquila entre

forma e conteúdo, ao reconhecer “que todo significado está também na posição de significante”.

Uma das consequências dessa desconstrução do significado transcendental, da relação significado/significante, e de tantas outras determinações metafísicas, é a possibilidade de reconfiguração da noção de tradução e da tarefa atribuída ao tradutor. A partir de suas desconstruções, Derrida (2001) afirma:

E foi, efetivamente, no horizonte de uma tradutibilidade absolutamente pura, transparente e unívoca, que se constitui o tema de um significado transcendental. Nos limites em que ela, ao menos, *parece* possível, a tradução pratica a diferença entre significado e significante. Mas, se essa diferença não é nunca pura, tampouco o é a tradução, seria necessário transformar a noção de tradução pela de *transformação*: uma transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro. Não se trata, nem, na verdade, nunca se tratou de alguma “espécie de transporte”, de uma língua a outra, ou no interior de uma mesma língua, de significados puros que o instrumento - ou o “veículo- significante deixaria virgem e intocado. (DERRIDA, 2001: 26)

Ressalto, dessa reflexão, a desconstrução da relação entre significado e significante, em que os termos passam a ser abordados como suplementares, rompendo-se a relação de hierarquia e superioridade do significado sobre o significante.

Em face dessa complementaridade entre significado e significante, buscamos evidenciar que o processo de construção de significação está marcado pela diferença, numa rede em que um signo está sempre no lugar de outro signo, o que põe em crise a tal ideia de um significado transcendental. Na esteira dessa crise, a tradução é, então, concebida como transformação. Todavia, cabe ponderar que não se trata de uma transformação aleatória ou independente das imposições das línguas e de sua regulação, do que se concebe como o “querer dizer” ou os “achados artísticos” do texto a ser traduzido, menos ainda, independente da intervenção do tradutor. A língua, nesse contexto, não é concebida como um sistema abstrato, mas como corpo dinâmico e vivo, marcado pela intervenção daqueles que a usam.

Assim, afastando-nos do horizonte transcendental e adotando as desconstruções derridianas, consideramos que, dadas as suas circunstâncias de

produção sempre inéditas e sua irrepetibilidade enquanto tal, a construção de sentidos na tradução traz inovação; ou seja, a construção de significados está marcada pela leitura e escrita do tradutor, ao tempo em que transforma os textos e as línguas, aportando a eles algo inédito e singular. Assim se manifesta Derrida (1999):

Os textos traduzidos nunca dizem a mesma coisa que o texto original. Sempre acontece algo novo. Inclusive, ou sobretudo, nas boas traduções. Há transformações que respondem, por um lado, à transmissão em um contexto cultural, político, ideológico diferente, a uma tradição diferente, e que fazem com que "o mesmo texto" - não existe um mesmo texto, nem mesmo o original é idêntico a si mesmo -inclusive no interior da mesma cultura, tenha efeitos diferentes. (DERRIDA, 1999: 62, tradução nossa)

Como notamos, “o texto original nunca é idêntico a si mesmo”, e a tradução está marcada por uma diferença constitutiva. Dessa perspectiva, o elemento novo (“algo novo”) que advém na tradução põe à prova a simples restituição ou cópia de um sentido. É oportuno, também, lembrar que a iterabilidade² (DERRIDA, 1991: 356), ou repetição, não é plena, “cria efeitos de sentidos diferentes” e traz à tona transformações dos textos às quais o filósofo faz referência no fragmento citado acima.

Para ampliar essa discussão em torno das diferenças e transformações na tradução, exploramos alguns dos argumentos³ levantados pelo filósofo (Derrida 2006), ao “traduzir” o texto clássico de Walter Benjamin (2008), *A tarefa/renúncia do tradutor*.

² Iterabilidade envolve os atos de repetir e, ao mesmo tempo, diferir, implicados nos acontecimentos da língua. Para haver legibilidade, entendimento e comunicação, os signos devem ser iteráveis, ou seja, devem se abrir à possibilidade de repetição para além da presença daqueles que os enunciam. Do contrário, cada palavra se apagaria no instante em que seu enunciador ou escritor não se fizesse mais presente no momento em que dela se serviria no discurso ou na escrita. Ao mesmo tempo, a abertura para a repetição, engendrada por um número indefinido de leitores e tradutores, envolve a inevitável transformação em decorrência da alteridade marcada nos diversos pontos de vistas e nas diferentes formas de se “apropriar” dos signos e da língua. Nesse sentido, Derrida (1991, p. 356) assevera: “esta iterabilidade - (*iter*, de novo, viria de *itara*, *outro* em sânscrito, e tudo o que se segue pode ser lido como exploração desta lógica que liga a repetição à alteridade) estrutura a própria marca de escrita, qualquer que seja aliás o tipo de escrita (pictográfica, hieroglífica, ideográfica, fonética, alfabética, para nos servirmos destas velhas categorias). Uma escrita que não seja estruturalmente legível - iterável - para além da morte do destinatário não seria urna escrita”.

³ Não nos dedicamos a abordar a totalidade dos argumentos e das minúcias discutidas por Derrida em seu ensaio, ao abordar, por exemplo, as metáforas utilizadas por Benjamin.

Na primeira parte de seu texto, Derrida, usando a figuração do mito de Babel, discute a tradução do nome “Babel” e explica que Babel (o nome de Deus? Ou confusão?) foi, confusamente, traduzido por “confusão”, misturando-se nome próprio e nome comum, em vários idiomas.

O filósofo (Derrida 2006: 12), a partir dessa diferença de significados em uma mesma “palavra”, aponta para os limites de “uma tradução verdadeira”, “transparente” e “adequada” em si. Evidencia, também, que a ‘confusão’ da tradução de Babel põe à prova o limite à formalização entre as línguas e problematiza a tradução do nome próprio. Na narrativa do mito, explica Derrida, quando Deus impede a construção da torre e da língua universal, impõe o seu nome, que tem de ser traduzido também, interrompendo a transparência do nome. A tradução, assim, passa a ser “necessária e impossível”. Derrida (2006) conclui o argumento sobre o exemplo singular da tradução de Babel:

A tradução torna-se a lei, o dever e a dívida, mas dívida que não se pode mais quitar. Tal insolubilidade encontra-se marcada diretamente no nome de Babel: que ao mesmo tempo se traduz e não se traduz, pertence sem pertencer a uma língua e endivida-se junto dele mesmo insolvente, ao lado dele mesmo como outro. Tal seria a performance babélica. (DERRIDA, 2006: 25-6)

A partir da figuração de Derrida, evidencia-se que o nome está dividido na estrutura suposta da língua, o que, ao mesmo tempo, demanda e interdita a tradução plena e transparente. A lei a que se refere o autor é a lei que se impõe ao tradutor de tudo se apropriar e tudo traduzir. Mas a performance babélica demonstra outra coisa: que o traduzir vincula-se a um endividamento insolvente, que se relaciona com a impossibilidade de total apropriação e representação do sentido que, não se encontrando fora de uma rede de significantes que apontam a outros significantes, não se apresenta igual a si mesmo. Essa insolubilidade ilustra como a tarefa do tradutor é árdua e como ele (o tradutor), sempre em trânsito entre os textos e as línguas, faz escolhas em busca da quitação da dívida que lhe é imposta, ao mesmo tempo em que permite o acontecimento de cada nova tradução.

Derrida (2006: 27-8) argumenta que o texto de Benjamin, desde a primeira palavra (*Aufgabe*), trata da missão, da dívida, do engajamento, da responsabilidade (do tradutor) e da reconciliação entre as línguas. Em

português, na tradução de Suzana Lages (2008), o título configura-se como *A tarefa-renúncia do tradutor*⁴. Essa tradução de Lages é afetada pela ambiguidade da palavra e como é usada por Benjamin para referir-se à missão do tradutor. De um lado, há a dívida contraída de dar na tradução o que supostamente é dado pelo original; de outro, essa dívida não se quita completamente. A tarefa/dívida do tradutor está em dar conta do texto de outrem, honrando-o, respeitando, mas fazendo-o “falar” em outra língua. Há, como vimos, um elemento diferencial que se instala na prática tradutória, que, pela lei da tradução, deve restituir o sentido, mas um sentido que não é transportado intacto de uma língua a outra.

Ainda comentando o léxico usado por Benjamin, Derrida (2006: 27-8) mostra que “*Aufgabe* (o dever, a missão, a tarefa, o problema, o que é designado, dado a fazer, dado a ‘devolver’)” dialoga com “*Wiedergabe* (restituição), *Sinnwiedergabe* (restituição do sentido) e *Aufgeben* (expedir/missão e abandonar)”. Derrida (2006: 29-30) enfatiza que Benjamin reconhece que na tradução há um movimento de restituição, mas, ao mesmo tempo, que a tradução não é cópia, comunicação nem recepção. Derrida (p. 30) argumenta que, ao reconhecer a impossibilidade de quitar a tarefa do tradutor -“de amadurecer a linguagem pura”- e a restituição como não sendo da ordem da reprodução, Benjamin desloca o conceito de tradução do lugar que a tradição lhe confere, a saber: como cópia do original que, nessa lógica, é concebido como objeto imutável (p. 32).

Seguindo essa argumentação, na segunda parte do comentário ao texto seminal de Benjamin, Derrida (2006), ainda discutindo a temática da dívida do tradutor e a responsabilidade de restituição e de reconciliação das línguas, aponta três teses fundamentais, quais sejam: 1) a tarefa do tradutor não se anuncia a partir de uma recepção (p. 33), 2) a tradução não tem por destinação essencial comunicar (p. 34); e 3) se existe entre o texto traduzido e o texto traduzente uma relação de original à versão, ela não poderia ser representativa

⁴ Trata-se de uma coletânea, contendo quatro traduções do ensaio de Benjamin para o português. Apenas, a tradução de Suzana Lages traz uma proposta que leva em conta a ambiguidade expressa no título em alemão. CASTELLO BRANCO, L. (Org.) *A tarefa do tradutor*, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português, Belo Horizonte Fale/UFMG.2008

ou reprodutiva (p. 35). Considerando essas ressalvas, levanta a questão do “a-traduzir”:

Essas três precauções tomadas (nem recepção, nem comunicação, nem representação) como se constituem a dívida e a genealogia do tradutor? Ou, em primeiro lugar, do que é *a-traduzir*, do *a-traduzir*? (DERRIDA, 2006: 35)

Em face das condições de possibilidade apontadas, a tarefa do tradutor está em lidar com este *a-traduzir*, no corpo-a-corpo das línguas. Vale dizer, que, como não há tradutibilidade pura, o *a-traduzir* é o que move a tradução, possibilitando a disseminação do texto traduzido e a sua sobrevivência, em face de um duplo endividamento. O filósofo (Derrida, 2006) assim se expressa:

Pois se a estrutura do original é marcada pela exigência de ser traduzido, é que, fazendo disso a lei, o original começa por endividar-se também em relação ao tradutor. O original é o primeiro devedor, o primeiro demandador, ele começa por faltar - e por lastimar após a tradução. (DERRIDA, 2006: 40)

Assim, quando o original impõe a lei do ‘traduza-me’, já está endividado, ou seja, no momento mesmo em que impõe a lei e o nome, nas margens das línguas, o original e a tradução se comprometem reciprocamente endividados, em face da não existência de um significado “simplesmente” dado. Rompe-se, então, a ideia de primazia do original e de um significado a ser resgatado intacto, possibilitando-nos nos afastarmos das concepções clássicas de ‘fidelidade’ e de ‘traição’, dentre outras determinações metafísicas.

Abre-se, nesse cenário, o espaço para interrogarmos sobre os limites da significação e afirmarmos a responsabilidade do tradutor em face da dívida herdada. A tarefa do tradutor é trazer para a sua língua o que devia ter sido dado, como indicamos anteriormente, mas que não permite a apropriação completa e a mera transposição. Em outras palavras, há o *a-traduzir* e o endividamento envolvendo o texto a ser traduzido e há a tradução. Ela acontece. Derrida (2006: 41) relaciona a dívida ao *a-traduzir*:

A dívida não empenha sujeitos vivos, mas nomes à margem da língua ou, mais rigorosamente o traço contratando a relação do dito sujeito vivo ao seu nome enquanto este se mantém à margem da língua. E esse traço seria aquele do *a-traduzir* de uma língua a outra do nome próprio. (DERRIDA, 2006: 41, grifo nosso)

Essa dívida, todavia, não se compromete, como vimos discutindo, a restituir uma cópia enquanto tal do chamado texto original. O endividamento e a afinidade entre os textos e as línguas põem em cena a sobrevivência do original, o qual se dissemina em outras línguas, tempos e contextos.

Como diria Benjamin, a afinidade entre as línguas “é aquela de uma convergência original” e que a tradução “não pode revelar essa relação nela escondida” e, numa aparente contradição, aponta que a tradução não pode restituí-la, mas pode representá-la num “modo de representação totalmente original” (Apud Derrida 2006: 44). O que enfatizo, nesse momento, é que Benjamin busca dar conta da relação de representação entre as línguas e os textos e como essa relação se materializa na tradução. A todo momento, e Derrida bem o demonstra, o que salta aos olhos é que a representação é complexa e ultrapassa a visão representativista da linguagem de que a tradução se constitui pela igualdade, pela restituição do mesmo. De fato, o que se evidencia ao longo de toda a reflexão seria o que poderíamos chamar de restituição na diferença, ou o que Derrida chama de a-traduzir e *différance*⁵.

A partir dessas reflexões de Benjamin que fazem referência ao importante papel da tradução ao exprimir a relação entre as línguas, Derrida enfatiza que a tradução buscaria “remarcar” a afinidade entre as línguas e que isso valeria tanto para o texto literário quanto para o texto sagrado. Ele conclui contundentemente: “Eu disse re-marcas a afinidade entre as línguas para nomear o insólito de uma “expressão” (exprimir a relação mais íntima entre as línguas) que não é nem simples ‘apresentação’ nem simplesmente outra coisa

⁵ Neografismo que Derrida (1991) elabora a partir da palavra *différence*, substituindo seu segundo “e” pelo “a”, de modo que a diferença passe de forma imperceptível na fala e se deixe vislumbrar apenas na escrita. Para além da perturbação da noção metafísica de escrita como mera representação da fala que Derrida provoca com esse neografismo, na transformação de *différence* em *différance*, ele faz esse significante rasurado falar dois sentidos (ou mais). Um deles elucidada o ato de diferir no espaçamento em que a escrita original ou qualquer signo que nela se inscreve não constituem uma identidade fechada e presente, igual a si, mas se oferecem como um traço em processo de disseminação e significação nas leituras e traduções por vir que, em cada etapa, revelam a alteridade na escrita, na leitura e na tradução. Outro sentido notável que resulta da diferença no entre-lugar é o adiamento do encontro prometido com uma pretensa verdade na escrita que reuniria toda leitura em volta dessa verdade, de modo que a escrita se enclausurasse num significado último e estável que, todavia, não é senão prometido (DERRIDA, 1991).

e que as línguas ‘são aparentadas no que elas querem dizer’” (DERRIDA, 2006: 44).

Essa “apresentação” que não tem como medida a presença ou a repetição enquanto tal liga-se à tarefa do tradutor e à linha tênue “remarcada” entre as línguas (DERRIDA, 2006: 44). Nesse contexto, ponderamos que, como a apresentação/representação tem um funcionamento não linear, a relação entre as línguas, que é fugidia no curso da tradução, desafia o limite da “restituição” que não é “nem simples apresentação nem outra coisa”. Ademais, cabe ressaltar que essa linha tênue “remarcada’ entre as línguas movimentada a tradução e ‘não exclui (...) o labor infinito para rejuntar o que é, no entanto já passado, já dado, (...) entre as linhas, já assinado’ (DERRIDA, 2006: 72).

Esse labor infinito a que o filósofo se refere dá vida à tarefa do tradutor e faz sobreviver o texto “original” na língua da tradução. A tarefa do tradutor se materializa na escrita tradutória, põe em jogo o a-traduzir, opera nos intervalos e espaçamentos das línguas, ao mesmo tempo em que dá lugar à representação sem presença dos significados textuais.

Nessa direção teórica e considerando as assinaturas singulares de Augusto de Campos e Emily Dickinson, nos debruçamos na próxima seção a dar vida e sobrevida ao “labor infinito” do tradutor, à luz dos compromissos teóricos aqui levantados.

3. Augusto de campos e a escrita tradutória (criativa)

Apenas um parêntese sobre o título desta seção. Rigorosamente, considerando a teorização feita até o momento, não precisaríamos escrever “escrita tradutória criativa” ou “tradução criativa”. Sigamos, mesmo assim.

Campos traduz, em 2008b, os poemas de Emily Dickinson reunidos na coletânea intitulada “Não sou ninguém”. Posteriormente, publicou uma segunda edição ampliada (Dickinson 2015), em que se incluem 35 novas traduções de poemas, embora, segundo o próprio tradutor, ele considerasse já ter “encerrado as homenagens feitas”, na primeira edição.

O novo empreendimento tradutório, esclarece Campos na “Nota à segunda Edição” (2015: 13-4), decorre do seu contato com a publicação *The Gorgeous Nothings: Emily Dickinson’s Envelope Poems*, editada por Jen Bervin e Marta Verner, em 2013, e a disponibilização de manuscritos na internet, no portal Emily Dickinson Archive. Na 2ª. Edição da tradução de Campos, os poemas traduzidos foram renumerados seguindo a edição de Thomas H. Johnson, acompanhados da data de criação ou de publicação.

Nessa nota à 2ª. edição, chama-nos, também, a atenção o comentário de Campos sobre a inclusão do último poema na “seletânea”, como o tradutor a chama. Trata-se de poema que não está incluído em nenhuma coleção completa de poemas de Emily Dickinson, mas aparece numa correspondência da autora dirigida a seu interlocutor Thomas Wentford Higginson. Segundo o poeta tradutor, o poema ficou por último, sugerindo um “permanente retorno”, pois afinal “a Circunferência é o que visto”. O aspecto chamativo do “permanente retorno” é justamente a analogia que podemos fazer com o movimento da tradução e da tarefa do tradutor que buscam uma aliança com o texto original, dando-lhe vida em outra língua.

Em ambas as edições, Augusto de Campos, na sua escrita tradutória, encena de maneira magistral a tarefa infundável do tradutor, que deve decidir a todo o momento, e buscar dar na tradução o que supostamente “é dado” no original, respeitando-o e, ao mesmo tempo, fazendo-o viver e sobreviver, na língua de chegada. Ao traduzir Dickinson, Campos traz transformações, ajustando os textos ao compasso métrico, sonoro e aos espaçamentos da pontuação tão peculiar de Emily Dickinson.

Antes de apresentar características das traduções, lembremos, em *Verso, Reverso, Controverso*, como o tradutor se relaciona com o texto literário:

A minha maneira de amá-los é traduzi-los. Ou degluti-los, segundo a Lei Antropofágica de Oswald de Andrade: só me interessa o que não é meu. Tradução para mim é *persona*. Quase heterônimo. Entrar dentro da pele do fingidor para refingir tudo de novo, dor por dor, som por som, cor por cor. Por isso nunca me propus a traduzir tudo. Só aquilo que sinto, como diria ainda outra vez Pessoa em sua própria *persona* (CAMPOS, 2009: 07).

Como notamos, para Campos, o tradutor vai “refingir tudo de novo”⁶, como o autor também já fingira o poema, pois a poesia “é uma família dispersa de náufragos bracejando no tempo e no espaço” (CAMPOS, 2009: 8). Nesse processo de apropriação, como vimos argumentando com Derrida, sempre algo novo irrompe no processo tradutório e faz o texto reviver e sobreviver, em outro tempo e espaço. Em outras palavras, diremos que o tradutor herda o texto, modificando-o na tradução. O tradutor promete repetir, refingir, mas o espaçamento e a temporalidade que separam as escritas imprimem diferenças, que se somam às diferenças (nunca puras) entre significado e significante já instauradas em toda escrita e que a tradução põe em relevo, atestando a porosidade nessa relação de oposição. Essa dupla dobra enreda a tarefa do tradutor e enseja movimentos de apropriação.

Ao analisar os poemas traduzidos por Campos, observamos diferentes gestos de apropriação do tradutor. Um aspecto bastante relevante é como Augusto de Campos lida com a língua, buscando recriar os efeitos de sentido percebidos na poética de Dickinson. Referimo-nos particularmente a jogos de palavras que ressoam criando efeitos que instam o tradutor a modificar a língua da poetisa, em português.

Como já demonstramos em outro estudo (Alves e Ferreira 2016), percebe-se, no estilo de Campos, uma tendência a recriar as raras rimas da autora, ou de inventá-las de fato, quando não as encontramos no texto de partida. Percebe-se, também, no gesto tradutório de Campos, não um mero preciosismo em relação à forma, mas uma estratégia perspicaz de desnudar sentidos que visualizou no momento de sua leitura (p. 147). Essa forma de apropriação dos textos pelo poeta-tradutor constrói a sua poética da tradução ao longo dos mais de sessenta anos de atuação.

A nossa análise apontou que, entre as estratégias adotadas pelo tradutor, notamos a troca da ordem de palavras ou de versos, acréscimos ou elisão de palavras, cujos resultados desafiam a visão canônica de qual seja a tarefa do tradutor. Como apontamos, anteriormente, a construção da

⁶ Na nossa leitura, esse “refingir” a que Campos faz referência não está na dimensão da reprodução, como cópia, o que estaria em desacordo com a poética da tradução do tradutor. Trata-se, com efeito, da possibilidade de redizer “o mesmo”, mas trazendo algo diferente.

significação não está meramente na palavra, por isso é relevante nesta análise pontuar os efeitos de sentido produzidos na tradução, levando em consideração, inclusivamente, os aspectos formais mobilizados pelo tradutor.

Iniciamos o nosso percurso, abordando a escrita tradutória de Campos com a tradução do poema “I’m Nobody” (Dickinson, 2015):

14

I’m Nobody! Who are you?
Are you - Nobody - too?
Then there’s a pair of us!
Don’t tell! they’d advertise - you know!

How dreary - to be - Somebody!
How public - like a Frog -
To tell one’s name - the livelong June -
To an admiring Bog!
(Dickinson p. 54)

14

Não Sou Ninguém! Quem é você?
Ninguém - Também?
Então somos um par?
Não Conte! Podem espalhar!

Que triste - ser - Alguém!
Que Pública - a Fama -
Dizer seu nome - como a Rãs-
Para as palmas da Lama!
(CAMPOS, p. 55)

O tradutor, buscando dar conta, no texto de Dickinson, da crítica que a autora faz à demonstração pública do eu (fama), transforma o texto na língua de chegada. O poema traz um esquema de rimas bem marcado e a sonoridade entre “frog” e “bog” é o ponto alto da crítica da “fama” (ser alguém, exposição pública), palavra que não aparece no original, mas é central na tradução feita por Campos. O tradutor reescreve o sistema rítmico da segunda estrofe, trazendo, no lugar de “frog” - que funciona como uma metáfora para o alarde público da fama - a palavra “fama” que compõe a rima com “lama”, uma das possibilidades de significação marcada em “bog”. Além dessa transformação, mais manifesta na rasura do que lemos como metáfora (de *frog* à fama), Campos altera a ordem das frases e substitui a ideia de “longos e monótonos

dias de junho” (*livelong June*) por “como as Rãs” - trecho que ele rasura no segundo verso do poema de Dickinson e reinscreve em outro lugar. Rãs que alardeiam seus nomes, são públicas para “a lama que as admira” (*to an admiring Bog*), ou, como o tradutor expressa muito bem, “para as palmas da Lama”, ou seja, para os aplausos da lama.

Há efetivamente um processo de inovação e transformação que se operou de uma língua a outra, marcadamente atravessado pela leitura do tradutor crítico de poesia, “dor por dor”, “som por som”, “cor por cor”. Observamos que, no processo de “refingir”, há um espaçamento e uma diferenciação que afirmam o texto de Dickinson, ao mesmo tempo em que o tradutor o reconfigura na língua portuguesa, modificando corpo e rima, de modo que o jogo que constitui a crítica lida no poema em língua inglesa não escape. Esse movimento confirma a abordagem teórica que sustentamos, a partir das leituras de Derrida.

Outro aspecto a ser notado na escrita tradutória de Campos é a força que atribui à “forma”. Para o tradutor, “sem ‘forma’ não se faz nada que preste” (CAMPOS, 2008a: 33). Apesar da certeza expressa, seria precipitado tomar essa concepção de maneira apressada. O tradutor pondera:

É preciso muita sensibilidade para recobrar a paixão concentrada do poema, aquela “espécie de matemática inspirada” para as nossas emoções, de que fala Pound. O conteúdo não deve ser pensado à letra, em unidades semânticas, mas como um conjunto formal-semântico-emocional, cujo espírito deve ser captado. Algumas pequenas “traições” são inevitáveis em prol da reconstrução tradutória, o que não quer dizer que se devam desprezar os significados. Corta-se aqui, recupera-se adiante (CAMPOS, 2008a: 33).

Campos, na sua escrita, trabalha esse “conjunto formal-semântico-emocional” na busca da “reconstrução tradutória”. O tradutor chega a mencionar “traições”⁷ entre aspas, mostrando que a reconstrução tradutória envolve algo mais que a simples repetição da letra. Envolve, como podemos ler, a manipulação das línguas numa estratégia “corta-se aqui, recupera-se

⁷ Ao trazer a palavra tração entre aspas, o próprio Campos põe em dúvida tratar-se mesmo de tração. Mesmo que repetindo a linguagem da tradição do “*traduttore traditore*”, entendemos que Campos, ao afirmar a “tração”, evidencia a necessidade de tocar a língua do outro, fazendo-a falar diferente.

adiante”. Mas veremos, abaixo, que esse “recupera-se adiante” não se esgota (por mais que seja o desejo do tradutor) numa operação de resgate e reapresentação do mesmo; ao contrário, impõem transformações.

Observemos as estratégias usadas pelo tradutor em mais uma de suas traduções:

02

A sepal, petal, and a thorn
 Upon a common summer's morn -
 A flask of Dew - A Bee or two -
 A Breeze - a caper in the trees -
 And I'm a Rose!
 (DICKINSON, p. 30)

02

Sépala, pétala e um espinho -
 Nesta manhã radiosa -
 Gota de Orvalho - Abelhas - Brisa -
 Folhas em remoinho -
 Sou uma Rosa!
 (CAMPOS, p. 31)

Seguindo a sistemática “corta-se aqui, recupera-se adiante”, Campos “corta” uma “ordinária manhã de verão” “recuperando-a” como “manhã radiosa”; “*A flask of Dew - ‘A Bee or two’*” transforma-se em “Gota de Orvalho - Abelhas - Brisa” com o deslocamento de *Breeze* para esse verso. Alcança-se, com a mudança, um compasso rítmico diferente e que se articula com a bela imagem ‘Folhas em remoinho’ (*a caper in the trees*), que ressoa com espinho no primeiro verso. O tradutor enfrenta o desafio de provocar o mesmo efeito poético e de leveza que Dickinson imprime em seu texto: joga com rimas internas, e cria um novo sistema de rimas externas (ABBAB). A forma tem forte impressão na escrita de Campos, que é atravessada por efeitos de sentido diferentes que dão vida à Rosa-poema em português.

Comparemos, ainda, a sistemática da escrita de Campos com as suas ponderações expressas na introdução à 1ª. Edição, reproduzida na segunda edição da coletânea. Campos (2015) afirma:

O tradutor de poesia tem algo de um intérprete musical, daqueles que voam livres e, imprevisíveis, fazem-nos ouvir de novo, como nunca ouvíamos, a obra do compositor. Deve ser o quanto possível

fiel aos significados - mais ao contexto semântico do que ao texto, quando não houver troca possível sem perdas artísticas -, mas acima de tudo, dar ao poema uma interpretação pregnante ao seu idioma, corresponder aos seus achados estéticos e emocionais, surpreender-se e surpreender-nos de novo. (CAMPOS, 2015: 25)

Ressaltamos que Campos, ao fazer a comparação entre o tradutor de poesia e o intérprete musical, encena o drama ou paradoxo da tradução e a da sua tarefa/dívida⁸. Primeiramente, observemos que o tradutor voa livre, de forma imprevisível e faz ouvir de novo aquela obra como não ouvida antes. Por outro lado, num segundo momento, o tradutor deve encarar a sua dívida com a restituição de sentidos, devendo “ser o quanto possível fiel aos significados”, “dar uma interpretação pregnante ao seu idioma”, “surpreender-se e surpreender-nos de novo”.

A cena paradoxal dramatizada por Campos dá visibilidade à relação não tranquila entre significado/significante, texto/contexto, emoção/razão, artístico/não-artístico. Comumente, busca-se entender esses termos pela sua oposição numa relação dicotômica e linear, mas a desconstrução nos mostra que há algo mais, mesmo porque essas relações se constituem na língua e, portanto, são sujeitas aos processos diferenciais que constituem a significação e suas representações.

Se compararmos essa declaração de Campos com a sua prática, ao traduzir o poema 02, por exemplo, observamos na escrita tradutória, no trabalho com a língua, como as obrigações relatadas acima se impõem ao tradutor. Este deve se esforçar para não alterar o significado e, para isso, deve se valer da sua “liberdade” de intérprete musical, rasurando a forma. Campos se vale da sua “liberdade” endividada, como observamos, do segundo ao quarto verso, no poema traduzido. À revelia da incumbência que se impõe - rasurar a letra para salvar o sentido -, a transformação no corpo textual desses versos revela a porosidade da fronteira entre sentido e forma, significado e significante. Ao lado dessa constatação, sua prática atesta que a dívida tradutória, de restituir o sentido no texto de partida, restará não quitada -

⁸ Paradoxalmente, o tradutor Campos reconhece que a tradução aporta algum elemento sempre novo e que essa inovação é essencial; por outro lado, se prende a uma linguagem metafísica, que reserva ao tradutor uma posição secundária.

possibilidade que o tradutor não desconsidera, pois, como afirma, deve-se ser “fiel” aos significados, mas na medida em que essa fidelidade for possível.

Ainda que se mostre preso a uma linguagem metafísica, no jogo de oposições texto/contexto e fidelidade/traição, sua tradução evidencia que essa tarefa não se enclausura na lógica de recuperação do mesmo, pois o almejado “mesmo” já se pressupõe outro na troca de línguas. Dito de outro modo, o sentido não se desprende da letra para habitar outra palavra. Nessa conjuntura, todos os gestos e estratégias de leitura e de escrita estão marcados, no movimento da tradução, por uma linha tênue entre a materialidade das línguas e a sua representação no texto traduzido.

Nesse cenário da tarefa a ser cumprida, o poeta tradutor (CAMPOS, 2015) reconhece um enigma, envolvendo a relação forma e conteúdo. Ele afirma:

Não tendo essa pretensão de acertar sempre, reivindico essa espécie de liberdade para as minhas interpretações tradutórias. A liberdade da improvisação e do rubato. Como se o poeta tivesse de se expressar originalmente - resolver seu enigma fundo formal - na língua de chegada. Para aspirar à esperança de que o poema originário continue original em português. (CAMPOS, 2015: 25)

Embora Campos use um léxico que se compromete com a tradição e ponha a tradução em posição secundária, não há como se desvencilhar da dívida e do enigma da tradução. Ressaltamos que o tradutor reconhece a necessidade de lançar mão da manipulação da língua e dos textos (liberdade de improvisação e do rubato), para dar conta de uma promessa de restituição sentido. Mais uma vez, verificamos que a tarefa do tradutor se compromete a restituir o que não é dado e esse paradoxo permeia a prática tradutória.

Abaixo, apresentamos as estratégias escolhidas pelo tradutor (CAMPOS, 2015) para “resolver” um desses enigmas de fundo formal, ao lidar com a diferenças entre as línguas e a necessidades de produzir um texto original:

48

I hide myself within my flower,
That fading for your Vase,
You, unsuspecting, feel for me -
Almost a loneliness.
(DICKINSON, p. 124)

48

Me oculto em minha flor,
 Que fana no teu Vaso,
 Sem suspeitar, sentes por mim -
 Quase tristeza acaso.
 (CAMPOS, p. 125)

No quarto verso, o tradutor toma “liberdade de improvisação” e acrescenta a palavra ‘acaso’, construindo a rima com ‘Vaso’; mas não só isso faz o tradutor. Ao intervir no texto e enfatizar o sentimento de tristeza/solidão, que podemos ler no poema de Dickinson, algo acontece, um efeito estético diferente fala de um efeito de sentido, também, diferente, reafirmando o texto da autora e o a-traduzir se fazendo entre os textos e as línguas. Eis a tarefa do tradutor.

Embora possamos ler em Campos, no seu discurso sobre a tradução e a tradução de poesia em particular, uma certa vinculação com a essencialização do literário, a sua escritura tradutória mostra o trabalho infinito da tarefa que o tradutor desempenha para construir sentido e os seus efeitos na tradução e na escritura sempre a-traduzir e a dar nova vida e sobrevida ao texto traduzido na língua de chegada.

4. Considerações finais

Anunciamos o título deste artigo ‘Campos a-traduzir Dickinson’ e tentamos traduzi-lo, apresentando como concebemos a escrita tradutória de Campos. Para nós, o tradutor, por meio de sua escrita, demonstra que não há a tradutibilidade pura e que, se a tradução inventa, a relação entre o chamado original e o a-traduzir levará em conta a medida entre a força da língua e da poesia em sua materialidade, em seu corpo, e todas as intervenções do sujeito ao manipulá-las.

Todas essas denominações demonstram a diferenciação, as diferenças nas e entre as línguas na escrita tradutória. Como vimos argumentando, com Derrida, sempre “a-traduzir”, o tradutor em sua tarefa contínua produz a tradução, aponta o seu limite, a necessidade de polir, buscar a palavra, a rima, num exercício cuidadoso com as línguas. Embora não estejamos aqui adotando as implicações teóricas das concepções de Campos, a sua teorização e a sua prática da tradução revelam sobre a construção de sentidos na tradução, que

se associam com o deslizamento de sentido, aspecto crucial na reflexão apresentada por Derrida, quando assume que a tradução não é cópia nem mera representação de um sentido original dado. Portanto, o que vimos evidenciando é que toda tradução é criativa, pois traz elementos novos e efeitos de sentido diferentes e diferidos.

Sobre a representação que emerge da relação entre texto a traduzir e texto traduzido a prática tradutória corrobora a tese de que ela não é representativa ou reprodutiva. A representação, portanto, não se compromete com a restituição de uma presença original, mas com o corpo-a-corpo das línguas e textos que estão se traduzindo e a-traduzir.

Referências bibliográficas

ALVES, L. C. B.; FERREIRA, É. Tradução e representação -Augusto de Campos traduz Emily Dickinson. *Anais do VIII Sepexle*. http://www.uesc.br/eventos/sepexle/viiiisepexle/arquivos/anais_viiiisepexle.pdf. 2016. Acesso em 06 junho 2020.

CAMPOS, A. **Verso, Reverso, Controverso**. 2ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. Em busca da “alma” e da “forma. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, 2008a. <http://www.ihuonline.unisinos.br>. Acesso em 23 julho 2016

_____. Prefácio. In DICKINSON, E. **Não sou ninguém**. Campinas: Editora da Unicamp, 2008b.

_____. Nota. In DICKINSON, E. **Não sou ninguém**. 2ª. Edição. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

DERRIDA, J. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva.2013. (1967)

_____. Sobreviver/Diário de Borda. Tradução de Élica Ferreira. In: FERREIRA, É. Jacques Derrida e o récit da tradução: o Sobreviver/Diário de Borda e seus transbordamentos. 2003. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual Paulista, Campinas, 2003a. pp.16-83.

_____. *A verdade ofensiva ou o corpo-a-corpo das línguas* (entrevista concedida a Évelyne Grossman). Tradução de Élica Ferreira. In *Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria*. v. 10. N.17. Jan. /Jun. 2007: pp. 305-329.

_____. **Torres de Babel**. Tradução de Júnia Barreto. Belo Horizonte: EdUFMG, 2006. Impresso (1986)

_____. **Posições**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica. 2001. (1972)

_____. Lo ilegible. In: **No escribo sin luz artificial**. Valladolid: Cuatro Editores, 1999. pp. 49-64 (entrevista)

_____. **Margens da Filosofia**. Tradução de Joaquim Torres Costa, António M. Magalhães; revisão técnica Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus. 1991. (1972)

_____. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971. (Coleção Debates). (1967)

DICKINSON, E. **Não sou ninguém**. Introdução e tradução de Augusto de Campos. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

_____. **Não sou ninguém**. Nota à 2ª. edição e tradução de Augusto de Campos. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

FERREIRA, É. Tradução/desconstrução: um legado de Jacques Derrida. **Revista de Letras/Unesp**. V.49. N.2. Jul./Dez. 2009: pp. 229-242.