

CAMPOS, Haroldo de. *Galaxias/Galáxias*. Tradução ao espanhol e notas de Reynaldo Jiménez. Prólogo de Roberto Echavarren. Montevidéo: La Flauta Mágica, 2010.

Rosario Lázaro Igoa

Recebido em 14/06/2011 – Aprovado em 04/09/2011

Às vezes os trajetos das traduções não respondem de forma linear aos fluxos de poder imperantes no mercado editorial global. O gesto da tradução das *Galaxias* de Haroldo de Campos para o espanhol, no Uruguai, por uma editora composta de poetas de longa trajetória é certamente uma dessas pontes que não respondem às lógicas editoriais no sistema literário da América Latina. Porém, o pequeno país ao sul do gigante brasileiro possui um histórico interessante quando observamos que a primeira tradução de Machado de Assis para qualquer língua foi publicada em Montevidéo em 1902. Tratava-se do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que apareceu no jornal *La Razón*, com tradução assinada pelo jornalista Julio Piquet. Outro exemplo é o primeiro tradutor de Guimarães Rosa para o espanhol, o Professor Washington Benavides, quem verteu junto a Eduardo Milán *Com o Vaqueiro Mariano*, do livro *Sagarana*, em 1979.

Assim, a iniciativa da editora La Flauta Mágica é muito interessante tanto pela sua orientação à tradução de autores pouco conhecidos no Río de la Plata (assumindo a distribuição do livro na vizinha Buenos Aires), como também pela constituição do corpo editorial, com poetas como Roberto Echavarren e Silvia Guerra, ambos com produção crítica relacionada à poesia. A iniciativa, que já favoreceu a tradução do americano John Ashbery, e reedições dos poetas uruguaios Amanda Berenguer e Julio Herrera y Reissig, é financiada pela versão uruguaia da Lei Rouanet, o que explica em certa forma um projeto que publica números monográficos dedicados a autores não tão conhecidos e consegue fazê-lo com muito cuidado, rigor e edições de boa qualidade. Todo isto acontece em um panorama literário reduzido, o uruguaio, mas onde as editoras locais estão tendo um momento de pequeno “auge” das publicações de poesia.

Em La Flauta Mágica o objetivo é a divulgação e a possibilidade do contato com o original pelas edições bilíngües, mas também a reivindicação de que: “as traduções de poesia serão feitas por poetas que escrevem em espanhol, já que consideramos que esse procedimento é o único que assegura que a tensão, economia, ritmo do original serão recriados de uma maneira competente, parelha”, com particular atenção para a palavra “recriados”, que hoje em dia não está desprovida de um viés conceitual muito preciso. A isso, acrescentam a fórmula muitas vezes discutida: “Um poeta só deveria ser traduzido por outro poeta”¹

¹ “(...) las traducciones de poesía serán hechas por poetas que escriben en español, ya que consideramos que este procedimiento es el único que asegura que la tensión, economía, ritmo del original serán recreados de una manera competente, pareja. Un poeta sólo debería ser traducido por otro poeta” (Tradução minha). No site da editora: <http://laflautamagica.org/presentacion.htm> [10/07/2011].

Haroldo teve uma ligação bastante peculiar com o Uruguai, onde em 1991 a Professora Lisa Block de Behar organizara uma homenagem ao poeta concreto na nortenha cidade de Salto. Daquela homenagem resultou um livro com ensaios críticos intitulado *Haroldo de Campos, don de poesía*, que foi publicado recentemente no Uruguai, estreitando o vínculo que com esta tradução parece ser ainda mais forte. Assim, *Galaxias* em espanhol é um acontecimento relevante. O fato de que apreciação da poesia concreta brasileira se restrinja a pequenos grupos não invalida a sua importância. No Uruguai, assim como na Argentina, pode-se observar uma leitura sobre, e dos concretos bastante menos carregada da polêmica ao redor do movimento ainda hoje no Brasil. Isso talvez possa ser explicado pelo original material teórico e crítico que acrescentam ao espanhol que pouco a pouco os acolhe, e também pela ausência da virulência combativa no terreno da poesia no território de fala hispânica, o que faz com que a visão seja mais matizada.

Porém, as traduções da produção dos concretos em poesia, e mais precisamente de Haroldo de Campos, para o espanhol não foram tão numerosas como a proximidade geográfica poderia sugerir. A vasta produção poética haroldiana só tem aparecido em língua espanhola nas obras *La educación de los cinco sentidos* (1990), com tradução de Andrés Sánchez Robayna, e em uma versão parcial de *Crisantempo* (2006), também assinada por Robayna. Menção especial merece o livro de 2009, quase um preâmbulo desta edição, intitulado *Hambre de forma*, antologia poética de Haroldo editada por Andrés Fischer na Espanha. Os nomes dos tradutores que assinam esses poemas parecem uma verdadeira “galáxia” do continente, e entre eles podemos nomear o acadêmico argentino Gonzalo Aguilar (autor do livro que resultou em sua tese de doutorado na USP, *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*, 2003), os poetas uruguaios Roberto Echavarren e Eduardo Milán, os poetas argentinos Daniel G.^a Helder e Néstor Perlongher, falecido em 1992, e o poeta peruano Reynaldo Jiménez.

Já no que se refere às *Galaxias* propriamente, como está indicado na “Nota biobibliográfica” que fecha o volume editado no Uruguai, alguns fragmentos das mesmas haviam aparecido em revistas como a espanhola *Espiral*, em 1978, com tradução de Héctor Olea, ligado ao grupo dos concretos e também tradutor ao espanhol de *Macunaíma* e de *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Três versões do fragmento “cheiro de urina” se publicaram na revista argentina *Grumo* em 2004, com tradução de Amalia Sato, Roberto Echavarren e Reynaldo Jiménez, tradutor desta versão integral de 2010. Como podemos observar, o núcleo de tradutores que há anos se dedicam à divulgação da poesia concreta em América Latina é bastante estável, sendo Echavarren e Jiménez velhos combatentes nesta cruzada.

Nas *Galaxias* de 2010, o profuso aparato paratextual da obra traduzida lembra os livros publicados pelos concretos: prólogos, notas do tradutor, edições bilíngues, informação sobre os autores e tradutores e outros artefatos que realçam a natureza da obra traduzida formam um todo onde poesia, crítica e tradução parecem indivisíveis. O “Prólogo” da edição, com o título “Galaxias, work in progress, barroco”, é assinado por Roberto Echavarren, que faz, ao melhor estilo concreto, uma aproximação ao barroquismo haroldiano prévia ao poema traduzido, orientando a sua leitura em um sistema literário alheio àquele brasileiro que o viu nascer. No mencionado texto, Echavarren realiza uma breve apresentação do movimento concreto, do barroco na América Latina, centrando-se logo após na ligação entre um Haroldo que retoma “o que Joyce em *Finnegan’s Wake* não chegou a abolir: a ilação gramatical”² (pp. 5) na obra *Galáxias*. Ou seja, é com *Galáxias* que Haroldo entraria no mapa do neobarroco latino-americano, passada a etapa mais virulenta do concretismo radical, movimento apoiado também pela condição de Haroldo como ator chave na reconfiguração da literatura brasileira à luz da valorização de Gregório de Mattos. Sobrevém uma leitura de Echavarren dos cinquenta textos que integram as *Galáxias*, em constante paralelo com o mencionado texto de Joyce, e também com os *Cantos* de Pound, em um estilo bastante similar ao do texto de Campos, fragmentário e contínuo, em circulação constante; e unido pelas percepções sucessivas do poeta uruguaio a partir dos escritos do poeta brasileiro.

A seguir, está o poema traduzido em página par, e com reversa em branco, segundo a disposição da edição das *Galáxias* de 1984 da editora Ex Libris, sobre o que tratarei a seguir. É indubitável que na hora que o leitor chega à leitura do poema já conta com extensa informação relacionada ao autor e ao movimento ao qual pertenceu. O texto que segue: “Ahora, diréis, a escuchar Galaxias”, que aparecera no booklet do CD de 1992 que Campos realizou com Arnaldo Antunes, fala sobre o processo criativo das *Galáxias*, esboça uma definição do gênero “entre prosa e poesia” das mesmas, e descreve, mais uma vez orientando a leitura, os temas de cada uma das composições.

Logo depois estão as “Notas a la traducción”, assinadas pelo tradutor Reynaldo Jiménez, que curiosamente não aparecem no sumário da obra. É interessante advertir sobre a convivência de todo esse material, que acrescentado à leitura da tradução, resulta em um enorme caudal de informação crítico-tradutiva. Jiménez, peruano radicado na Argentina, é poeta, crítico e editor da revista argentina de poesia *tsé-tsé*, que publicou vários poetas brasileiros, e explicita aqui algumas das decisões que tomara na hora da tradução.

Antes de comentar essas escolhas do tradutor em relação aos limites da sua própria língua, cabe começar pelos resultados

² “(...) lo que Joyce en *Finnegan’s Wake* no llegó a abolir: la ilación gramatical” (Tradução minha).

rítmicos que adquire a prosa poética de Campos na língua de chegada, na encadeação de palavras que se unem pelo som, a morfologia, e em menos medida, pela dimensão estritamente semântica. Nas *Galaxias*, observamos algumas mudanças (quase) inevitáveis na tradução do português ao espanhol, que têm a ver com a concisão da língua portuguesa, que permite vários tipos de contrações que o espanhol não admite. Assim, o ritmo de tonicidade mais intensa da coordenação na prosa poética em português de Haroldo se torna mais pausado na tradução (e com maior número de sílabas), mais prosaico. A tradução inteira segue essa lógica, sendo um mero exemplo do fragmento “en el jornalario” que segue:

PORT.

ostra crescendo dentro da ostra crosta fechando dentro da crosta

-UU-UUUU-U-UU-UUUU-U

ESP.

ostra creciendo dentro de la ostra costra cerrándose dentro de la crosta

-UU-UUUUU-U-UU-UUUUUU-U

Este ponto lembra as apreciações que Octavio Paz fizera da tradução de Haroldo do seu poema *Blanco*, publicadas em *Transblanco* (1986). Na carta, Paz indica quão mais conciso era o poema em português, atribuindo isso à ação do tradutor, mas que na verdade na maioria das ocasiões tinha a ver com a natural concisão do português em relação à extensão do espanhol.

Por outra parte, o tratamento dos quase infinitos jogos fonéticos do original é realizado segundo uma valorização da textura fônica na tradução:

PORT.

e começo aquí; e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso

ESP.

y comienzo aquí y peso aquí este comienzo y recomienzo y sopeso y arremeto

Esse fragmento pertence ao início das *Galáxias*, e podemos ver como a estratégia do tradutor foi a de manter a aliteração em “eço” (“arremesso” pode ser considerada de igual forma), que traslada a dois tipos de repetições da seqüência em espanhol: “comienzo-comienzo-recomienzo”, e por outra parte “peso-sopeso” que têm uma correspondência assonante com “arremeto”. De qualquer forma, é interessante anotar como o tradutor abre mão do significado de “medir” e o traslada a “pesar”, que em definitiva resgata uma parte da determinação da medida, e é funcional aos efeitos rítmicos do original que tenta recompor na tradução. Outras passagens no mesmo sentido parecem apoiar essa intenção do tradutor:

Por outra parte, nas passagens em espanhol como língua estrangeira no original, chama a atenção que o tradutor não marque com algum dispositivo gráfico, como as cursivas, que apareciam assim no original, perdendo de alguma forma a referência ao idioma não próprio que Haroldo realiza, a marca estrangeira e estranha que acontece na escrita. Isso acontece já na Galáxia “mire usted”, onde o tradutor não imprime nenhuma marca que indique o espanhol já no original:

PORT.

reza calla y trabaja em um muro de granada **trabaja y calla y reza y**

calla y trabaja y reza em granada um muro da casa do **chapiz ningún**

holgazán ganará el cielo olhando para baixo um muro interno **la educación**

es obra de todos ave maria em granada **mirad en su granada** e aquele

ESP.

reza y calla y trabaja en un muro de granada trabaja y calla y reza y

calla y trabaja y reza en granada un muro de la casa del chapiz ningún

holgazán ganará el cielo mirando abajo un muro interno la educación

es obra de todos ave maría en granada mirad en su granada y aquel

Os dispositivos para marcar de alguma forma as palavras que já apareciam em espanhol poderiam ser vários, mas a decisão do tradutor passou pela assimilação dos mesmos ao texto traduzido, uniformizando seu efeito. Ainda com um apartado destinado às notas do tradutor, esse problema da intenção do tradutor fica em suspense, perguntado-se o leitor quais foram as motivações da tarefa em si. Ou seja, as notas são organizadas “galáxia” a “galáxia”, especificando na maioria das vezes o uso de palavras alheias ao leitor médio, como “congonhas”, “dharma”, “fududancia”, “vinarna”, e até o um excesso como o de explicar “capoeira”. Isso é uma estratégia de acercar o texto estrangeiro, prescindível hoje em dia com a facilidade de busca de informação que proporcionam as novas tecnologias. O tradutor também explicita as referências de palavras como “urlam”, “De italiano urlare, gritar, aullar. Italianismo neológico, entonces” (p. 132); ou mesmo de “casmurra”, indicando a sua pertença ao romance machadiano. Todas essas informações também poderiam ser discutidas tendo em conta o público mais especializado que irá receber a obra, que não precisaria em definitiva de tais especificações. Ao mesmo tempo, faltaria nessas notas algum comentário sobre a estratégia geral da obra, as linhas guia que orientaram as escolhas como um todo, que igual pode ser infe-

rida pela preocupação constante de manter os traços da escrita haroldiana original que se percebe nas anotações.

Nas notas também encontramos a explicitação de liberdades que o tradutor se permite, como aquela do fragmento “sasamegote”, onde traduzindo a palavra “fala” toma dois possíveis significados em espanhol: “habla-charla”. Outros apartados explicam a decisão de manter numerosas palavras na língua original, ainda que isso custe em ocasiões um deslizamento no plano semântico (“espalma”, “sobrenome”, “ourela”).

Voltando ao livro, depois do poema original (onde a diferença da disposição gráfica do original, o reverso da folha é ocupado, ficando pouco espaço interlinear e dificultando a leitura), está a “Entrevista a Haroldo de Campos”, realizada por Adriana Contreras e Hugo Bonaldi no México em 1984. Nessa instância, as perguntas foram orientadas a uma apresentação geral da poesia concreta em América Latina, as suas linhas de ação e filiações teóricas. Segue o conhecido ensaio “Transluciferación mefistofáustica” (1983), com tradução ao espanhol de Jorge Schwartz; o texto “Tradición, traducción, transculturación, historiografía y ex-centricidad” (1987), com tradução de Néstor Pelongher, e “Barroco, neobarroco, transbarroco” (2004), prefácio do livro *Jardim de Camaleões, a poesia neobarroca na América Latina*, traduzido por Echavarren.

No fim, encontramos a “Nota bibliográfica”, interessante documento para os leitores de fala espanhola, já que estabelece as traduções publicadas de Haroldo em espanhol, ao tempo que proporciona uma completa bibliografia do poeta, crítico, e tradutor; enquanto na última página do livro, como um presente, está o poema de Haroldo “Neobarroso: in memoriam”, do livro *Crisantempo* de 1998, traduzido por Roberto Echavarren.

Em suma, trata-se de um gesto de tradução muito valioso no contexto latino-americano atual, e sobretudo em referencia à profícua e avançada produção teórica e crítica de Haroldo de Campos, ainda pouco conhecido no âmbito de fala espanhola.