
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

CONTRIBUIÇÕES DE HAROLDO DE CAMPOS PARA UM PROGRAMA TRADUTÓRIO LATINO-PORTUGUÊS

Brunno V. G. Vieira
(UNESP Araraquara)

RESUMO: Partindo de um percurso pelas traduções de Haroldo de Campos no campo da Literatura Latina, o presente artigo oferecerá uma visão geral sobre as concepções tradutórias haroldianas no seu trabalho com a poesia dos antigos romanos. Atenção especial será dada ao paradigmático programa tradutório latino-português instaurado para transcrição do excerto ovidiano denominado “A morte de Narciso”.

PALAVRAS-CHAVE: Haroldo de Campos, tradução de poesia, Literatura Latina.

Este artigo é antes de tudo um percurso panorâmico pelas versões latinas de Haroldo de Campos, poeta da tradução, e testemunha a leitura de um professor de latim que considera inestimável a contribuição desse poeta pós-moderno para a formulação de um programa tradutório latino-português. O que busco aqui é uma análise das contribuições do legado teórico e prático de Haroldo de Campos, tradutor de latim.

Tratarei das traduções latinas de Haroldo de Campos (doravante HC) e começo assim meio frustrado e, digamos, vencido pelos gregos. Já que no âmbito do cânone literário greco-romano, a grande tradução de HC é, pela envergadura da empreitada e pelo esforço erudito despendido, a sua *Iliada*. Essa frustração inicial é minorada se noto que pouco extensos, mas significativos, foram os percursos de HC em terreno de tradução latina. Em *Crisantempo*, livro que compendia escritos esparsos e alguns inéditos, encontra-se, numa seção denominada “Latinórios”, uma coletânea do trabalho de HC com poesia latina, composta por 25 poemas de 4 distintos poetas. Como o título sugere, trata-se de uma coleção de poemas latinos em língua vulgar – “latinórios” são palavras e construções sintáticas contrárias à norma culta e clássica da Língua Latina. Essa coletânea, se fosse lida com olhos de uma cronologia evolutiva, poderia bem representar um bom itinerário para as versões latinas de HC, uma vez que reúne traduções de carmes latinos datadas desde o início da década de 1970. Todavia, não me deterei em construtos evolucionistas. Liminarmente, tecerei algumas considerações em torno

das idéias desse homem de letras sobre tradução com vistas a valorar suas contribuições para os projetos tradutórios de poesia latina.

Meu percurso aqui é bastante propedêutico e se concentrará, sobretudo, nas contribuições teóricas do primeiro texto sobre tradução elaborado por HC, “Da tradução como criação e como crítica”, apresentado pela primeira vez em 1963. Para uma abordagem bastante exaustiva das concepções de HC e de Augusto de Campos sobre tradução, sugiro a leitura de Moreno, 2001. O próprio HC em um texto de 1987, intitulado “Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora”, esboça uma auto-análise dos diversos enfoques teóricos de sua atividade de crítica e prática tradutórias até aquele momento.

Não se pode entender HC, nem mesmo todo o grupo de poetas, críticos e tradutores ao qual ele pertencia, sem levar em consideração a influência de Ezra Pound, assim como não se pode criticar quaisquer traduções de HC e de seu grupo sem se referir ao seu plano-piloto tradutório, o ensaio “Da tradução como criação e como crítica” publicado originalmente em 1963. Começo, então, por apresentá-los.

Partindo da relutante questão da intraduzibilidade da poesia, ou melhor, de textos criativos, HC serve-se dessa mesma premissa para dizer: “admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos (...) para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca” (Campos 1970: 24). Sobre a relevância desse texto fundador diz Moreno: “esse ensaio permeia todo o pensamento posterior do autor, além de explicitar as concepções de linguagem muitas vezes subjacentes aos artigos posteriores que constituem sua [de HC] trajetória” (Moreno 2001: 95). É esse o principal postulado da vertente tradutória de HC, que depois viria cunhar o termo “transcrição” para sintetizá-lo. Segundo Moreno, o termo “transcrição” aparece pela primeira vez no ensaio “Píndaro, hoje” de 1977 (Moreno 2001: 111).

No âmbito dos Estudos Clássicos, porém, esse singular postulado, num primeiro momento, parece não sido capaz de dialogar com uma arraigada cultura filológica. Para a tradição de ensino de Língua e Literatura Latinas, perpetrada desde remotas gerações e erigida, quase sempre, sob o dogma tradutório da fidelidade justalinear, é de se entender a abominação causada pela idéia do tradutor-criador. Vale lembrar que a tradução justalinear é aquela que alterna linha a linha o texto da língua de partida com o da língua de chegada. Tal prática subsidia uma concepção de tradução palavra-por-palavra que desde Cícero vem sendo colocada em xeque.

Ademais, o próprio HC parece querer provocar “os filólogos ensimesmados em suas especialidades como em tumbas de chumbo, indesejosos de comércio com os vivos” (Campos 1969: 109), dedicando sua tradução de Píndaro para os que se interessam por um texto de poesia como poesia. Contudo, o seu intercâmbio de idéias com os classicistas Francisco Achcar e Trajano Vieira, bem como, o cotejo de seu texto com famosas e conceituadas edições filológicas, sinalizam que o seu contato com os textos originais não era irresponsável. Curiosamente, entre seus 25 poemas e excertos traduzidos do latim, apenas 1 permite ser chamado de recriação no sentido de levar às máximas conseqüências o *make it new* poundiano. Trata-se da famosa versão da *Ode* I, 5 de Horácio, que em português foi intitulada “Para Pirra”. Apesar do ímpeto modernizante dessa versão, ela merece apreciação bastante positiva de Achcar (1994: 200-204).

Entre os “Latinórios”, um outro postulado da concepção tradutória de HC predomina, o da motivação pedagógica da recriação. Nesse entrecho, ganha vulto a correlação entre tradução e crítica levada a cabo por ele:

Os móveis primeiros do tradutor, que seja também poeta ou prosador, são a configuração de uma *tradição ativa* (daí não ser indiferente a escolha do texto a traduzir, mas sempre extremamente reveladora), um exercício de inteligência e, através dele, uma operação de crítica ao vivo. Que disso tudo nasça uma pedagogia não morta e obsoleta, em pose de contrição e defunção, mas fecunda e estimulante, em ação, é uma de suas mais importantes conseqüências (Campos 1970: 31-32).

É interessante conferir como HC descreve o posicionamento de Pound, o que caracteriza bem a íntima correlação de opiniões dos dois poetas: “Seu trabalho é ao mesmo tempo crítico e pedagógico, pois, enquanto diversifica as possibilidades de seu idioma poético, põe à disposição dos novos poetas e amadores de poesia todo um repertório (muitas vezes insuspeitado ou obscurecido pela rotinização do gosto acadêmico e do ensino da literatura) de produtos poéticos básicos, reconsiderados e vivificados” (Campos 1970: 25).

No contexto dos estudos clássicos, o discipulado poundiano, o *make it new*, “renovar”, vem a se constituir como uma forma instigante de fazer ecoar a Antigüidade de modo cinético e antiestanque. Como HC diria em relação a Píndaro: “o tradutor é um homem datado e situado, que foi à busca de Píndaro não como um monumento glorioso, mas como um poeta de carne e osso, visto por alguém que só pode enfocá-lo pela ótica do presente” (Campos 1969: 112). Mas, sem dúvida, a constituição desse presente não despreza uma revisão da tradição literária de poesia em tradução.

A reavaliação do legado do tradutor pré-romântico Manuel Odorico Mendes (1799-1864) e, conseqüentemente, os inúmeros decalques e reescrituras que HC dele traslada, demonstram a potencialidade do crítico-tradutor como desbravador de caminhos, como construtor de novos repertórios poéticos a partir da reconstrução de uma tradição. Para HC, são pedras de toque no trabalho de Odorico Mendes, mais que o tom helenizante e latinizante de seu texto, o fato de ele ter estabelecido “um sistema de tradução coerente e consistente” (Campos 1970: 27). Como se nota, o olhar do poeta no bojo de sua crítica de tradução mira um paradigma, ou seja, um sistema de procedimentos fundamental ao seu próprio fazer tradutório. A utilização do método odoricano aparece no trabalho de HC com a *Ilíada*, prefaciado nestes termos: “desejo, tão-somente, constituir um modelo intensivo, um paradigma atual e atuante, de ‘transcrição’ homérica” (Campos 1994a: 14).

Sistematizar os procedimentos de abordagem de um texto a ser traduzido é um dos elementos mais fecundos do exercício tradutório de HC. É como se fosse necessário um método de tradução para cada original, levando em consideração suas particularidades lingüísticas e estilísticas. Nesse sentido os prefácios a suas traduções são aulas magnas de como construir sistemas de equivalência do original ao português. Ilustram bem essa perspectiva os ensaios incluídos no item “A poética da tradução” presentes em **A arte no horizonte do provável** (1969).

Evidentemente, esses sistemas de transcrição e o paideuma transcriado refletem as concepções poéticas da estética de Pound e do grupo “Noigandres”. Mas isso é declarado,

HC e os críticos-tradutores de seu grupo jamais omitiram isso. Na tradução dos *Cantares* de Ezra Pound, publicada pela tríade concretista em 1960, HC posfaciava “traduzir *e. p.* é vincular-se a uma tradição” (Pound 1993: 203), atentando para a visão paidêumica poundiana:

(...) são muito poucos os livros que um homem necessita ler para “conhecer seu rumo”, para formar uma opinião correta de qualquer texto literário que lhe possa surgir à frente. (...) Limitamo-nos aos autores que realmente inventaram alguma coisa ou que constituem os “primeiros exemplos conhecidos do processo”. (...) Sugiro um currículo mínimo para instrutores, para estudantes rebeldes que queiram aborrecer instrutores chatos, para homens que não tiveram tempo para cursos superiores sistematizados. Chame-se a isto a base mínima para uma sólida educação liberal em letras. (Pound 1976: 40.53).

Alguém poderia questionar: “esta é a única forma de se traduzir?” Realmente, não. Mas é inegável que há, na reflexão tradutora de HC e nas versões greco-latinas suas, um apuro metalingüístico merecedor de resposta mais consistente que a evocação de sectarismos acadêmicos ou literários justificadores de tantas práticas tradutórias inexpressivas. Verdade seja dita, por vezes, HC, por sua beligerância estética, parece, como bem notou Moreno: “apresentar seu projeto quase como uma exclusividade em ‘eficácia’ poética, praticamente não abrindo possibilidades a outras opções estéticas” (2001: 144). Convém, então, clarificar que minha perspectiva aqui é a de chamar atenção para o programa tradutório haroldiano como um projeto possível de tradução latim-português (um dos mais elaborados dos nossos tempos), mas certamente não o único.

Tendo em conta esse viés curricular, é pertinente atentar à própria escolha dos textos latinos traduzidos por HC. Sua primeira tradução publicada a partir do latim se encontra no *ABC da Literatura* – cuja edição *princeps* é de 1970 –, num excurso denominado “Mini-antologia do paideuma poundiano”; trata-se do poema 5 de Catulo. Em *Crisantempo*, são publicadas outras traduções de Catulo coevas a essa, porém, inéditas que HC declara serem de 1971 (Campos 1998: 360). No ano de 1974 vem a lume o artigo “Três tópicos para a reinvencção do Latim” (na *Revista de Letras de Assis/SP*) em que ele transcreve Catulo, Horácio e Pérsio. *Last but not least*, em 1994, é publicado em jornal um salutar excerto de Ovídio, denominado “A morte de Narciso” e a Ode III, 30 de Horácio (Achcar 1994: 269). Toda essa seleção segue quase ao pé da letra o cânone latino ditado por Pound: *Catullus, Propertius, Horace and Ovid are the people who matter. Catullus most* (1998: 360).

Essa rápida passagem pelas traduções latinas de HC revela que a seleção dos textos, seguindo a sugestão de seu mestre, Ezra Pound, procura abarcar as obras e autores modelares para sua concepção de poesia. Enquanto na versão de poesia grega, o relevante para HC é, “na tradição de Odorico Mendes, recuperar, o quanto possível a ‘forma fônica’ do original” (Campos 1998: 359), o que *lato sensu* está relacionado à melopéia poundiana, no caso dos poemas latinos, “há uma preocupação marcante com a ‘logopéia’, a ‘dança do intelecto entre as palavras’” (1998, p. 360). Importa, então, transpor a logopéia latina para o português e nisso está disposto um coerente viés para crítica das traduções latinas de HC, ou seja, na avaliação da recuperação da logopéia do original. Por seu caráter fundamental aqui, cabe uma definição mais extensa de “logopéia”: “o emprego das palavras não apenas por seu significado

direto mas levando em conta, de maneira especial, os hábitos de uso, do contexto que *esperamos* encontrar com a palavra, seus concomitantes habituais, suas aceitações de ironia” (Pound 1976: 37-38).

Tendo sido ativada toda essa história tradutora, passo a tratar do excerto “A morte de Narciso” que é, parece-me, uma tradução iluminada – HC talvez ousasse referi-la como uma “transluminção” – entre os “Latinórios”. Proponho uma sucinta leitura dos 11 versos iniciais do excerto – que na íntegra chega a 103 versos – nos quais a recriação logopaica do original atinge um nível exemplar. Trata-se do célebre episódio das *Metamorfoses* de Ovídio no qual o jovem Narciso, embevecido da própria beleza refletida na água de uma fonte, morre afogado ao tentar possuí-la. Embora a mítica historieta tenha se tornado bastante difundida entre nós, a ponto de usarmos frugalmente o adjetivo “narcisista”, sem dúvida o conteúdo dessa narrativa não chega aos pés – para usarmos uma expressão frugal – da forma poética pela qual Ovídio lhe expressa. Sua poesia-em-grau-máximo é tão formidavelmente absoluta, quanto sua tradução é desafiadora. Como procurarei assinalar, a versão de HC, não desdoura a pura *poiesis* do original.

fons erat inlimis, nitidis argenteus undis, 407
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudue pecus, quem nulla uolucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus; 410
gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
siluaque sole locum passura tepescere nullo.
hic puer et studio uenandi lassus et aestu
procubuit faciemque loci fontemque secutus,
dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit, 415
dumque bibit, uisae correptus imagine formae
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est (OVID III,
415-417).

Fonte sem limo, pura prata em ondas lípidas,
jorrava. Nem pastor se achega, nem pastando
seu rebanho montês, ou gado avulso, acode.
Nem pássaro, nem fera, nem tombando, um ramo
perturba a úmida grama que o frescor irriga.
O bosque impede o sol de aquecer este sítio.
Da caça e do calor exausto, aqui vem dar
Narciso, seduzido pela fonte amena.
Se inclina, vai beber, mas outra sede o toma:
enquanto bebe o embebe a forma do que vê.
Ama a sombra sem corpo, a imagem, quase-corpo (Campos 1998: 210).

A ágil e rebuscada logopéia do original resulta da combinação da descrição estática da fonte com o efeito de movimento gerado pelo encadeamento coordenativo dos sintagmas e pelo uso intenso de *enjambements*. Essa paradoxal combinatória entre estagnação pictórica e

correnteza sintática pela qual se desenha a paisagem – cuja beleza é declarada em *faciem loci* – figurativiza um belo Narciso que dentro traz um coração convulso. Muito desse aspecto lúdico da poesia é recuperado criativamente por HC que, mesmo sem verter *enjambement* por *enjambement* e mesmo sem conservar o estático *erat* (cf. versos 407-411) – consegue um arranjo equivalente. A tradução persegue a logopéia do original.

1. *nec fera turbat nec LA PSV S ab arbore RA MV S;/ gramen erat circa, quod proximus umor alebat*, “nem fera, nem TOMBANDO, um ramo/PERTURBA a úmida grama que o frescor irriga”: reelabora-se a assonância em / a/ e / u/ da 1.^a seqüência, através da aliteração em /t/ e / b/ , com um ganho performativo pela alocação do verbo perturbar no outro verso. A escolha do tradutor em sobrepor *gramen*, “grama”, e *umor*, “líquido”, em um único sintagma “úmida grama”, é um belo achado que mantém a economia verbal e a singeleza sintática original, alcançando uma notável equivalência de sentido: *gramen erat circa, quod proximus umor alebat*, “havia, ao redor, uma relva que a proximidade da água nutria”.

2. *hic puer et STVDIO VENANDI LA SSVS ET A ESTV/ proaubuit*, “Da CAÇA e DO CALOR EXAUSTO, aqui vem dar/Narciso (413-14)”: o jogo assonante e aliterante de *lassus* e *aestus* é transcrito em “caça” e “calor”, sem perder o *enjambement* do original com o deslocamento do termo “Narciso”, termo que precisa ao leitor o anafórico *hic puer* do original.

3. O magistral verso 415, *sitim sedare apit, sitis altera creuit*, – cuja logopéia ensaia ironicamente um paralelismo de disposição sintática e de som, mas não de sentido (*sitim sEdA rE apit, sitisA lTErA creuit*), sem falar da assonância paronomástica EAE e AEA, em que a alternância vocálica expressa plasticamente a antítese das sentenças –, não tem um equivalente imediato, mas na tradução do verso seguinte, *dumque bibit, uisae correptus imagine formae*, através da construção de “enquanto bebe o embebe a forma”, cujo jogo ativo-passivo de bebe/ embebe se expressa também por paronomásia. A sinalefa hiperaglutinante “be-bEOEm-bebe”, grande achado!, como que encena os tragos de Narciso.

4. A chave de ouro do excerto selecionado “Ama a sombra sem corpo, a imagem, quase-corpo”, bem encena a importância do metro fixo a que logo chamarei atenção. O uso da cesura do dodecassílabo em “a imagem”, nas periferias do acento da oitava sílaba (“Ama a sombra sem córpo,/ a imágem,/quáse/-córpo”) coloco em relevo os acentos binários a partir da 6^a sílaba (6^a, 8^a, 10^a e 12^a), retoma a cesura pentemímera latina – incidente após o 5.^o meio pé do verso hexamétrico – que isola o sintagma *corpus putat esse*. Como se não bastasse essa reelaboração, o neologismo “quase-corpo”, compósito, diga-se, característico do estilo de HC, materializa a formulação anagramática presente no original em *quod umbra est*, “que é sombra”, que ecoa imperfeitamente *corpus* (cf.: / KORpUS/ e / KwOdUmbRaeSt/). Assim, “quase-corpo” que poderia ser tomado como acréscimo imotivado, oferece uma tradução ao anagrama imperfeito subscrito no sintagma *quod umbra est*.

Quando falo de “formulação anagramática”, estou me referindo à teorização saussureana sobre as “combinações fônicas” subjacentes aos versos latinos sobre as quais Starobinski faz o seguinte comentário: “Escutando um ou dois versos saturninos latinos, Saussure ouve levantarem-se, pouco a pouco, os fonemas principais de um nome próprio, separados uns dos outros por elementos fonéticos indiferentes” (1974, p. 22). HC precisamente neste verso ovidiano pode não ter racionalmente atentado a esse possível anagrama de *corpus* em *quod umbra est*, mas talvez a combinação não tenha fugido ao seu ouvido de poeta. Ele já havia dito uma vez: “Depois de Saussure e Jakobson (os poetas já o sabiam, “de ouvido”), o tradutor-recriador não pode ignorar o lado ‘microtonal’ do texto: os jogos ‘anagramáticos’, o

entre-responder das figuras fônicas, onde o som faz ‘sentido’, a acústica se deixa irisar de semântica *ad hoc*” (Campos 1999: 112).

Essa potencialidade tradutória dos primeiros 11 versos prossegue assim iluminada. A escolha do dodecassílabo para verter o hexâmetro, verso épico greco-romano, e a virtualização de uma isomorfia entre original/ tradução na recriação paralela, com iguais números de versos, atingem nesse excerto de Ovídio sua excelência. A adoção da métrica fixa na tradução da épica clássica é algo que HC tinha experimentado no primeiro excerto do Canto I da *Ilíada*, publicado na *Folha de S. Paulo* em meados de 1991. O dodecassílabo é o verso de 12 sílabas sem a obrigatoriedade de uma sexta sílaba aguda (oxítone) ou grave (paroxítone) em sinalefa com a palavra subsequente – como ocorre no alexandrino, seu par isométrico. Esse é o verso pelo qual HC verteria todo o Canto I da *Ilíada*, no seu livro *A ira de Aquiles* de 1994, mesmo ano em que veio a lume o excerto ovidiano aqui tratado.

O fato de a maioria das traduções anteriores buscarem alternativas mais libertárias em relação à materialidade do metro fixo da poesia antiga trouxe um entrave considerável à realização/ imitação da logopéia. Não estou dizendo que só existe logopéia em poesia metrificada, mesmo em traduções de concreto *design* de linguagem, com uso livre de ritmos e metros, como por exemplo no carne catuliano *maiest, cornifici, tuo catullo* (Campos 1998: 196), verifica-se a reelaboração da logopéia original. O que estou dizendo é que a equivalência da logopéia latina se realiza com algum sucesso em português, através da clausura versátil do metro, algo de que “A morte de Narciso” pode servir de prova.

A grande diferença dessa tradução em relação aos outros latinórios reside na constituição de um “programa tradutório” atento à tradição de poesia em tradução. HC declara que tinha presente na sua empreitada ovidiana a versão decassilábica do poeta romântico português Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875) que denominou “antiga mas de boa cepa” (Campos 1994b). Creio ser relevante a consciência da importância da história da tradução de um texto para sua versão contemporânea. Em “Tradução, ideologia e história”, HC mostra a importância da retomada da tradição citando um artigo de Paolo Valesio: “O que lemos hoje é a versão, por um moderno editor de texto, das sucessivas (tres) leituras sobrepostas ao longo dos séculos a alguma transcrição do poema a qual é centenas de anos mais recente do que o original irremediavelmente perdido”. No mesmo texto há também uma interessante citação de Jorge Luis Borges “O estado presente de suas obras [as de Homero] é parecido ao de uma complicada equação que registra relações precisas entre quantidades incógnitas” (Campos 1984: 239-240).

Nesse sentido, HC restaura no par Ovídio/ Castilho uma relação, *mutatis mutandis*, análoga à instaurada entre Homero e Odorico. O programa de tradução da épica homérica é reencenado para verter Ovídio, o que dá uma consistência teórica e, conseqüentemente, sugere um eficiente paradigma estilístico para a versão portuguesa da poesia épica antiga. Vejamos algumas sugestões léxicas e sintáticas que HC recupera a partir do texto de Castilho:

Sem limo, toda esplêndida, manava
fonte argêntea, onde nunca os pegureiros,
nunca do monte as cabras repastadas,
nem outra qualquer grei, jamais desceram;
ave alguma o cristal lhe não turbara,
nem fera, nem caduca arbórea rama.

Com seu frescor em torno se lhe alastra
mole tapete ervoso, e a cingem bosques,
do lago contra os sóis perene escudo.
Da beleza do sítio, e do saudoso
murmúrio cativado, aqui chegava,
da calma e do caçar opresso, o jovem.
Deitou-se, e, onde cuidou matar a sede,
outra mais forte achou. Como bebia,
viu-se n'água; enlevou-se em tantas graças:
julga corpo, o que é sombra, a sombra adora. (Castilho 1959: 88)

Mesmo sendo essa tradução menos carregada de sentido e com poucas equivalências expressivas principalmente no tocante à logopéia do original, percebe-se sua importância para o estabelecimento da versão de HC, principalmente no nível léxico, o que é denotado pelos decalques “sem limo”, “fonte”, “frescor”, “sítio”, mas também pela retomada da interpretação do tradutor português na sinonímia verbal, confira os pares Castilho/ HC: “manava”/ ”jorrava”; “chegava”/ ”vem dar”; “deitou-se”/ ”inclina-se”. É forte a influência de Castilho, tal como é inegável a agudeza de leitura de HC. Por exemplo, ao aproveitar a sugestão do participio em função adjetiva “cativado”, re-enunciando-o em “seduzido”, HC joga como o espelhamento sonoro dos termos “Narciso” e “seduzido”.

Acredito que esse programa tradutório é um fecundo exemplo a ser seguido por toda uma geração de tradutores que está ainda por vir. Se, através da abordagem da lingüística e da teoria literária, é possível pleitear uma formalização dos operadores significativos do texto de poesia, capaz de tornar solúveis as aparentes aporias de sua tradução, a questão da dicção literária do poema de chegada é um tema que não pode ser obliterado. A adequação à modalidade da escrita poética e, nesse caso específico, do gênero épico, deriva de um sistema que já está presente no repertório dos textos de poesia latina em tradução e que convém referendar e recriar.

Nos Estudos Clássicos, a adequação à modalidade de escrita poética pode ser algo conquistado através do acervo de versões poéticas de textos antigos para o português, de forma que as escolhas e soluções do tradutor perpassem por um trabalho de pesquisa lingüística e literária do acervo da equivalência poética latim-português. HC, tradutor de latim, dá-nos testemunho de que um trabalho sob esse enfoque pode trazer alvissareiras contribuições às práticas tradutórias dentro dos Estudos Clássicos, como tentei apontar aqui. A versão de “A morte de Narciso” apresenta um programa tradutório latino-português que pode bem servir de proposta didática à tradução expressiva de poesia latina. Ela representa um grande legado de Haroldo de Campos aos Estudos Clássicos do Brasil e pode mensurar a relevância desse crítico-tradutor para nossa cotidiana reinvenção da Antigüidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHCAR, F. 1994. *Lírica e lugar comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp.
CAMPOS, H. 1969. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva.

- _____. 1998. *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. 1970. “Da tradução como criação e como crítica”. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes. [21-38].
- _____. 1987. “Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora”. OLIVEIRA, A. C.; SANTAELLA, L. (Orgs.) *Semiótica da literatura*. São Paulo: EDUC, 1987. [53-74].
- _____. 21 ago. 1994b. “Metamorfose: a morte de Narciso”. *Folha de S. Paulo*. Caderno Mais.
- _____. 1999. *Os nomes e os navios: Homero – Ilíada II*. Org., introdução e notas de Trajano Vieira. Rio de Janeiro: Sette Letras.
- _____. 1994a. “Para transcriar a *Ilíada*”. VIEIRA, T. *A ira de Aquiles: canto I da Ilíada de Homero*. São Paulo: Nova Alexandria.
- _____. 1984. “Tradução, ideologia e história”. SIMON, Iuma Maria (org.) *Território da Tradução*, revista Remate de Males. Campinas: IEL. [239-47].
- _____. 1974. “Três tópicos para a reinvenção do Latim”. *Revista de Letras*, Assis/SP, vol. 16: [301-7].
- MORENO, S. 2001. *Ecoss e reflexos: a construção do cânone de Augusto e Haroldo de Campos a partir de suas concepções de tradução*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. [283].
- OVID. 1977. *Metamorphoses*. Trans. by F. J. Miller; Revised by Goold. Cambridge: Harvard University Press, Books 1-8.
- OVIDIO. 1959. *As metamorfoses*. Trad. de A. F. de Castilho. Rio de Janeiro: Simões Ed.
- POUND, E. 1976. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*. Trad. H. L. Dantas e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix.
- _____. 1970. *A BC da literatura*. Trad. A. de Campos e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix.
- _____. 1993. *Poesia*. Trad. de Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, J. L. Grünewald e Mário Faustino. Brasília: EDUNB; São Paulo: HUCITEC.
- STAROBINSKI, J. 1974. *As palavras sob as palavras: os anagramas de Ferdinand Saussure*. Trad. Carlos Vogt. São Paulo: Perspectiva.

CONTRIBUTIONS OF HAROLDO DE CAMPOS FOR A LATIN-PORTUGUESE TRANSLATION PROJECT

ABSTRACT: This paper explores the translating work of the Brazilian poet Haroldo de Campos in the Ancient Roman Literature milieu and discusses some elements of his translation theory, mainly, his Latin-Portuguese translation project. This intent naturally raises some questions about Campos’ reading of poets like Catullus, Horace and Ovid, in order to understand the presence of antiquity in his post-modern thought. Closer treatment was reserved to Ovid’s passage “The death of Narcisus” (*Metamorphoses*, III, 407-510), paradigmatically “transcreated” by him.

KEYWORDS: Haroldo de Campos, translation studies, Latin Literature.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.