



Haroldo de Campos e a *Iliada* de Homero

Haroldo de Campos and Homer's Iliad

Tatiana Alvarenga Chanoca

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil

tatianachanoca@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8541-1719>

Resumo: Este artigo busca refletir sobre a tradução de Haroldo de Campos da *Iliada* para a língua portuguesa. O estudo será guiado principalmente por textos do próprio tradutor a respeito de seu trabalho, a fim de encontrar os motivos para a escolha da *Iliada*, a visão que o tradutor tinha de Homero (e da própria *Iliada*), como foi o processo tradutório e o que ele pretendia com a tradução.

Palavras-chave: *Iliada*; Homero; Haroldo de Campos.

Abstract: This paper aims to reflect on Haroldo de Campos' translation of the *Iliad* into Portuguese. The study will be guided mainly by texts of the translator about his work, in order to find the reasons for choosing the *Iliad*, his views on Homer (namely on *Iliad*), in order to discuss his method and choices in the translation process.

Keywords: *Iliad*; Homer; Haroldo de Campos.

Haroldo Eurico Browne de Campos (1929-2003) foi, como poeta, um dos fundadores e principais representantes do concretismo brasileiro e, como tradutor, o responsável por implantar no país o conceito da *transcrição*. O interesse de Haroldo de Campos pelo ofício do tradutor seria decorrente de sua condição de poeta, conforme ele diz em uma entrevista:

Por ser poeta eu comecei a pensar sobre a poesia, eu comecei a estudar línguas, pensando em ampliar o meu horizonte de leitura, incorporando outros poetas,

[...] incorporando a lição de outros poetas à minha possibilidade de expressão. E isso veio desde sempre, embora a minha atividade de tradutor como tal, ela tenha começado, em termos conscientes, na tradução do Pound (CAMPOS, 1996, s.p.).

Enquanto tradutor, verteu – ou *transcreveu* – para o português textos de diversas línguas, como grego, hebraico, japonês e inglês. São exemplos: *Cantares*, de Ezra Pound, traduzido em parceria com Augusto de Campos e Décio Pignatari (1960), poemas de Maiakovski, com Augusto de Campos e Boris Schnaiderman (1967), seis cantos do *Paraíso* (da *Divina comédia*), de Dante (1976), poemas clássicos japoneses, publicados com o título de *Escrito sobre Jade* (1996), e a *Iliada*, de Homero (2 v., 2001-2002; mas em 1994 ele já tinha publicado a sua tradução do primeiro canto, com o título de *Mênis: a ira de Aquiles*, e em 1999 a versão do segundo, *Os nomes e os navios*), sendo que normalmente suas traduções vinham acompanhadas de um ensaio crítico, de sua autoria, acerca da sua proposta tradutória e da tradução em si, muitas vezes em comparação com outras versões da mesma obra. Embora Haroldo de Campos seja muito reconhecido por suas traduções – ou, como ele qualifica também, *recriações* –, e por seus ensaios a esse respeito, ele não se considerava um tradutor profissional.

Dedico-me, como poeta, à tradução dos poetas que me interessam. Isto não quer dizer que não respeite profundamente a atividade do tradutor profissional, do tradutor-intérprete, enfim, do tradutor no sentido lato da expressão, que cumpre uma função civilizatória altamente relevante e que deve ser adequadamente remunerado (CAMPOS apud NÓBREGA; GIANI, 1988, p. 64).¹

¹ Note-se aqui uma valorização do ofício do tradutor, numa visão afim com a do também tradutor Odorico Mendes, por exemplo, que não aceitava cargos oferecidos para que pudesse se dedicar à tradução, e lhe causava indignação que, “depois de três mil annos, o Brasileiro que se propõe a traduzir a *Iliada* fosse quasi pedinte nos mesmos paizes onde esmolava o poeta grego” (MENDES, 1989, p. 58).

A *Iliada*

Embora a sua tradução do poema completo tenha sido publicada em 2001 (o primeiro volume; o segundo saiu em 2003), Haroldo de Campos havia publicado anteriormente a sua versão dos cantos I (1994)² e II (1999). Em entrevista concedida a Gerald Thomas, em 2002, Haroldo de Campos diz que o processo tradutório durou oito ou nove anos – ou seja, se ele terminou de traduzir o primeiro canto em 1993 (CAMPOS, 1994, p. 18), e se em 2001 ele já havia traduzido até o XVIII (CAMPOS, 2003, s.p.), provavelmente emendou um trabalho ao outro; o que era para ser apenas um canto tornou-se o livro completo –, e que para ele a tradução de Homero era uma “verdadeira *homeroterapia*”, salvando-o da depressão, inclusive. Durante a tradução, Campos quebrou o braço direito, e para não parar de traduzir aprendeu a escrever com a mão esquerda. Segundo o tradutor, o incômodo provocado pela tipoia impedia-o de dormir, e então ele se levantava de madrugada e seguia com a tradução – “saíam uns garranchos horrorosos, e depois [...] ‘traduzi’ para minha grafia habitual, mas não parei” (CAMPOS, 2002, s.p.).

E essa coisa [...] era um prazer tremendo; eu sentindo que, com aquele esforço físico por um lado, e intelectual por outro – que eu tinha que manipular dicionários [...], uma tradução como essa não é uma sequência “sentar, ler o livro, conhecer a língua”, não é o problema. Você tem que constantemente consultar dicionários homéricos, comparar com outras traduções, fazer verificações no próprio dicionário da língua, tenho vários dicionários da língua portuguesa [...], pra verificar se determinado termo é uma invenção sua ou se ele já está lexicalizado; e eu com aquela mão ali, com aquela situação, não era fácil. Mas eu consegui. [...] E depois

² Antes de publicar o primeiro Canto completo, Haroldo de Campos publicou os primeiros 232 versos em 1991-1992 na *Revista USP*, num artigo intitulado “Para transcriar a *Iliada*” (mesmo título dado posteriormente ao prefácio à tradução do Canto I, que é a versão do artigo consultada neste trabalho).

eu adquiri tal habilidade [...], fiquei tão familiarizado com o meu método de traduzir, que quando viajava eu levava o texto da *Iliada*, um comentário italiano muito minucioso, uns livrinhos assim, e um dos dicionários, o menor. Eu traduzia no avião, traduzia em hotel, traduzia em sala de espera de médico, e depois chegava em casa, naturalmente revia alguma coisa que não ficava boa [...]. Porque eu já tinha tudo definido na minha cabeça, já ‘tava com o metro de doze sílabas (CAMPOS, 2002, s.p.).

Uma vez que Haroldo de Campos não possuía um conhecimento profundo da língua grega, já que até então só havia tomado lições do idioma nos anos 1960, com Francisco Achcar, foi-lhe indispensável para a realização da tradução o auxílio de Trajano Vieira, helenista e professor de língua grega antiga, que “reavivou” o aprendizado de Haroldo de Campos (cf. CAMPOS, 1994, p. 16-17). Como diz este, Trajano Vieira “‘preparava-me’ o terreno nas sessões semanais que dedicávamos à leitura minuciosa do texto homérico, guiando-me literalmente por seus meandros” (CAMPOS, 1994, p. 18). Serviram de apoio, ainda, diversas traduções da *Iliada*, tanto modernas quanto clássicas, em diferentes línguas. Entre elas estão, além das traduções brasileiras de Odorico Mendes (1874) e Carlos Alberto Nunes (1943), a tradução inglesa de Alexander Pope (1715-1720), a italiana de Vincenzo Monti (1825), a versão do mexicano Alfonso Reyes (1951), a tradução para a língua italiana (em prosa) de Maria Grazia Ciani (1988) e a versão “poundiana”, segundo Campos, feita por Robert Fagles (1990). Entre os comentários consultados, que foram “de particular relevância para a inteligibilidade do original” (CAMPOS, 1994, p. 18), estão as obras *Homeric Greek*, de Clyde Pharr, as edições bilíngues da Collection des Universités de France (publicado pela Belles Lettres, com texto estabelecido e traduzido por Paul Mazon) e da Loeb Classical Library (da Harvard University Press, com tradução de A.T. Murray), a coleção *The Iliad: a Commentary*, organizada por G. S. Kirk, e a versão latina presente na obra *Homeri Carmina*, de Firmin-Didot. Para auxiliá-lo com a língua grega, Haroldo de Campos consultou o *Dictionnaire grec-français* de A. Bailly (1895), o

Dicionário grego-português e português grego de Isidro Pereira (1998) e certos léxicos especializados, como o de Georg Autenrieth, *A Homeric Dictionary* (1891), o *Homeric Vocabularies* (1979), de Goodspeed e Owen, e *A Lexicon of the Homeric Dialect* (1988), de Richard Cunliffe.³ Já para comentar o texto homérico, Haroldo de Campos consultou diversos classicistas, como Bernard Knox, Cecil Maurice Bowra, Cedric H. Whitman, Jasper Griffin e Gregory Nagy, cujos trabalhos se destacam nos estudos de língua e literatura gregas.⁴

Ao observarmos, mesmo que brevemente, o geral das obras consultadas por Haroldo de Campos, vemos que ele teve acesso a um material relativamente especializado e preciso (possivelmente indicado por Trajano Vieira), bem como às mais variadas traduções, e é possível acreditar que ter acesso a essas obras veio a compensar o pouco conhecimento da língua grega. Contudo deve-se levar em conta que o dicionário de A. Bailly, mesmo que seja muito difundido, é considerado intermediário, de Liceu, para estudantes dos primeiros anos; sendo o *Liddell-Scott* o dicionário acadêmico de referência, e curiosamente Campos não faz referência a ele; e o dicionário de Isidro Pereira (1951), mesmo que por muitos anos tenha sido o único de grego antigo-português, não é indicado para o estudo mais aprofundado da língua, por ser incompleto, pouco rigoroso, e no qual predomina o vocabulário do Novo Testamento. Vale notar ainda que, a julgar pelo material que ele arrola, a preocupação é principalmente lexical, enquanto a sintaxe é deixada de lado, como mostra a presença em sua biblioteca de diversos vocabulários em contraste com a ausência de qualquer gramática, geral ou homérica.

³ Apesar de ele mencionar essas obras no prefácio à sua tradução do primeiro canto do poema, acredito ser possível inferir que elas foram consultadas também na tradução da *Iliada* completa.

⁴ De Bernard Knox, Haroldo de Campos menciona a introdução à tradução da *Iliada* de Robert Fagles (1990); o trabalho mencionado de Bowra é *Tradition and Design in the Iliad* (1930); é mencionado o artigo “Geometric Structure of the *Iliad*” (1958) de Whitman; *The best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (1979), de Nagy, e *Homer on Life and Death* (1980), de Griffin (cf., respectivamente: CAMPOS, 1999, p. 120, p. 128 (nota 6), p. 128 (nota 4) e p. 120. Sobre Gregory Nagy, cf. CAMPOS, 1994, p. 19).

Para auxiliar com a língua portuguesa, Campos menciona o dicionário *Caldas Aulete* (1881), o *Diccionario da lingua portugueza*, de Moraes e Silva (1789), *Dicionário da língua portuguesa* (4 v. 1961-1967), de Antenor Nascentes, e o *Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras portuguesas derivadas da língua grega*, de Ramiz Galvão (1909). No que concerne à grafia dos nomes, conforme diz o próprio tradutor, por vezes foram consultados outros tradutores e, às vezes, dicionários brasileiros e portugueses, em busca da opção que lhe parecesse a mais adequada:

Para a tradução de onomásticos e topônimos [...] vali-me das transliterações propostas por Odorico Mendes e Carlos Alberto Nunes, escolhendo, quando havia opção, aquelas mais consentâneas com o meu projeto (razões de euforia e métrica). Confrontei-as sempre com o original e, ainda, com traduções para o espanhol e o italiano dos mesmos nomes (línguas românicas que, como o português, incluem palavras proparoxítonas em seus recursos léxicos normais). Às vezes, opto por soluções não sancionadas pelos dicionaristas, como no caso de *Posêidon*. De fato, Ramiz Galvão registra, como correta, a forma Posidon, oxítona (a alternativa, ao gosto lusitano, *Posidão*, dói no meu ouvido...); Antenor Nascentes perfilha *Posseidon*; Gama Kury traz *Poseidon*; Soares Amora, *Posídon*, paroxítono [...] (CAMPOS, 1999, p. 115).

Fazem parte também da biblioteca de Haroldo de Campos autores gregos clássicos – Arctino de Mileto, Aristóteles, Licofron, Luciano e Sófocles⁵ – e obras de diversos gêneros e áreas, em diversos idiomas, o que vem a demonstrar uma grande erudição por parte do tradutor, e talvez uma preocupação em trabalhar certos assuntos – principalmente tradutórios – de maneira completa, minuciosa. Assim, são mencionados

⁵ Campos menciona a *Etiópida*, atribuída a Arctino de Mileto, a *Poética*, de Aristóteles, a *Alexandra*, de Licofron, o *Diálogo dos mortos*, de Luciano, e o *Filoctetes*, de Sófocles (cf., respectivamente, CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 131 [nota 15], p. 129 [nota 10], p. 130 [nota 12], p. 129 [nota 11], para Luciano e Sófocles).

historiadores, linguistas, filósofos, críticos literários etc., como Jean Bottéro, J. J. Maffre e Nicole Loraux,⁶ Roman Jakobson,⁷ Jacques Derrida, Mikhail Bakhtin, Georg Lukács,⁸ Walter Benjamin, Eugênio Gomes, Antônio José Saraiva, Gotthold Ephraim Lessing.⁹ Por fim, cabe ressaltar que Haroldo de Campos menciona diversos poetas, dramaturgos e romancistas, que, tendo sido lidos pelo tradutor, podem ter, em alguma medida, influenciado em sua escrita, seu estilo. Entre eles estão Camões, Flaubert, Geoffrey Chaucer, Goethe, Machado de Assis, Sousândrade e os poetas russos Velimir Khlébnikov e Aleksei Kruchenykh.¹⁰

Trans-helenização

Haroldo de Campos tinha uma proposta tradutória bem delineada: a *transcrição*. Essa proposta corresponderia à interpretação de Campos dos conceitos de *creative transposition* ('transposição

⁶ Haroldo de Campos menciona a obra *Naissance de dieu: la Bible et l'historien* (1986), de Jean Bottéro, *A vida na Grécia Clássica*, de Maffre (1988), *Façons tragiques de tuer une femme*, de Loraux (1985) (cf. CAMPOS, 1999, p. 132-132 [nota 16], p. 131 [nota 13] e p. 130 [nota 12]).

⁷ O tradutor menciona o artigo "Aspectos linguísticos da tradução" (1959) (cf. CAMPOS, 1999, p. 111-112).

⁸ Haroldo de Campos menciona a obra *Gramatologia*, de Derrida, (1967), *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*, de Bakhtin (1941) e *Teoria do romance*, de Lukács (1974) (cf. CAMPOS, 1994, p. 12; CAMPOS, 1999, p. 129 [nota 11] e p. 160).

⁹ De Benjamin, Haroldo de Campos menciona principalmente o artigo "A tarefa do tradutor" (1923), de Eugênio Gomes é mencionado *O enigma de Capitu* (1968), *História da literatura portuguesa*, de Saraiva e Óscar Lopes (1950), e *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, de Lessing (1766) (cf. CAMPOS, 1999, p. 111, p. 131 [nota 12], p. 133 [nota 22] e p. 130 [nota 11], respectivamente).

¹⁰ Campos menciona *Os Lusíadas*, de Camões (1572) *Madame Bovary*, de Flaubert (1857; Campos compara Helena com Emma), *Troilus and Cryseide*, de Chaucer, (1383-1385), *Maximen und Reflexionen*, de Goethe (1833), *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1900; o tradutor compara, dessa vez, Helena com Capitu) e o poema *O novo Éden*, de Sousândrade (1893). Velimir Khlébnikov e Aleksei Kruchenykh, por fim, são considerados os criadores do *zaum* (termo usado para designar os experimentos do simbolismo fonético para a criação das linguagens artísticas), e Haroldo de Campos menciona esse conceito (cf. CAMPOS, 1999, p. 125, p. 117, p. 129 [nota 11], p. 114, p. 117, p. 111 e p. 115).

criativa’), de Roman Jakobson, e de *Umdichtung* (‘recriação poética’; ‘transpoetização’, na tradução de Haroldo de Campos), de Walter Benjamin, que consistem, basicamente, em “emancipar o tradutor da preocupação com a transmissão do mero conteúdo referencial” (CAMPOS, 2013, p. 98); seria uma tradução transgressiva, uma “desconstrução” do texto original; é uma “concepção do traduzir como *re-criação*” (CAMPOS, 2013, p. 83).

O ensaio, a reflexão teórica, mesmo as atividades docentes que venho desempenhando, desde 1971, no Brasil [...] e ocasionalmente no exterior, são extensões da minha condição de poeta-crítico. A tradução criativa é, para mim, a primeira e a mais importante dessas derivações, mesmo porque, sendo irmã-gêmea da poesia, é a que mais me permite entrar nos mecanismos de engendramento da obra de arte verbal. Como escrevi num estudo sobre a teoria tradutória de Octavio Paz [...], a tradução parece reconciliar, numa só operação (metafunção), duas das funções jakobsonianas da linguagem: a “metalinguística” e a “poética” (funções que, em termos estritos de linguística, e descritas por outro ângulo, poderiam ser consideradas como “diametralmente opostas”) (CAMPOS apud NÓBREGA; GIANI, 1988, p. 57-58).

Não é o caso de retomar aqui em toda a sua complexidade a conhecida teoria de Walter Benjamin sobre a tradução literária. Para o que nos interessa, limito-me a ressaltar que, em resumo, de acordo com a teoria de Walter Benjamin, a tradução expressa o relacionamento das línguas entre si, e é tarefa do tradutor “encontrar na língua para a qual se traduz a intenção, a partir da qual o eco do original é nela despertado” (BENJAMIN, 2008, p. 75).

A tradução é uma forma. Para compreendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade. A traduzibilidade de uma obra possui

um duplo sentido. Ela pode significar: encontrará a obra jamais, dentre a totalidade de seus leitores, seu tradutor adequado? Ou então, mais propriamente: admitirá ela, em conformidade com sua essência, tradução e, conseqüentemente (em consonância com o significado dessa forma), a exigirá também? (BENJAMIN, 2008, p. 67)

Segundo Benjamin, o essencial a uma obra poética é essa intenção do texto, e não o seu enunciado, e, diante do sentido, a língua de chegada deve “desprender-se, para fazer ecoar sua própria espécie de *intentio* enquanto harmonia, complemento da língua na qual se comunica, e não sua *intentio* enquanto reprodução do sentido” (Ibidem, p. 77). Desse modo, a característica do que é para ele a “má tradução”, ou seja, a tradução que procura ser fiel ao sentido, buscando, segundo Benjamin, servir ao leitor, é “uma transmissão inexata de um conteúdo inessencial” (Ibidem, p. 66). Para Walter Benjamin, a *traduzibilidade* é um elemento essencial de certas obras; elas “pedem” por uma tradução, porque na tradução “a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento” (Ibidem, p. 69). Mas essa traduzibilidade depende, de certo modo, da qualidade da obra, uma vez que quanto mais elevada ela for, mais permanecerá traduzível. Outro ponto a se destacar da teoria benjaminiana é a questão da chamada *língua pura*: considerando que as línguas são “afins naquilo que querem dizer” (Ibidem, p. 70), então “a tradução tende a expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si” (Ibidem, p. 69). Porém essa afinidade não deve ser buscada na semelhança entre as palavras de cada língua, e sim no que é designado e no modo de designar:

em cada uma [das línguas] [...], tomada como um todo, uma só e a mesma coisa é designada; algo que, no entanto, não pode ser alcançado por nenhuma delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: na pura língua (Ibidem, p. 72).

Ou seja, a pura língua seria aquela capaz de expressar o modo de visar das duas línguas trabalhadas – a do original e a da tradução –, e só poderia ser alcançada por meio da tradução, que é o momento em que as línguas se complementam. “Na tradução, o original evolui, cresce, alçando-se a uma atmosfera por assim dizer mais elevada e mais pura da língua” (BENJAMIN, 2008, p. 73). A língua pura está “exilada” na estrangeira, e o tradutor deve “resgatá-la” na sua própria língua por meio da *recriação* (*umdichtung*; ibidem, p. 79).

A teoria de Roman Jakobson, por sua vez (e também em linhas gerais), divide a tradução em três tipos: a *tradução intralingual* ou *reformulação*, na qual os signos de uma mesma língua são interpretados, a *tradução interlingual* ou *tradução propriamente dita*, na qual os signos verbais são interpretados por meio de outra língua, e a *tradução inter-semiótica* ou *transmutação*, que seria a interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais (cinema, artes plásticas, espetáculos teatrais etc.; cf. JAKOBSON, 1995, p. 64-65); sendo, claramente, o segundo tipo o trabalhado aqui. Segundo Jakobson, mesmo que certos processos gramaticais não existam na linguagem para a qual se traduz, é possível que a informação conceitual contida no original seja totalmente traduzida. A poesia, porém, por confrontar e justapor os constituintes do código verbal, contratando-os e assimilando-os – o que faz com eles transmitam uma significação própria –, é, por definição, intraduzível. Por suas características, a arte poética pode ser vertida apenas pela *transposição criativa* (JAKOBSON, 1995, p. 72).

Tôda experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente. Onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios (Ibidem, 1995, p. 67).

Por fim, Haroldo de Campos une não só as teorias de Benjamin e de Jakobson, mas também as de outros teóricos como Rudolph Pannwitz

e Ezra Pound,¹¹ colocando em prática uma forma de *transcrição*, ou seja, “a reconfiguração no idioma de chegada da forma significante do poema (obra de arte verbal) de origem” (CAMPOS *apud* NÓBREGA; GIANI, 1988, p. 56). Segundo essa teoria, o tradutor deve se ater não apenas ao significado do texto, mas ao seu som, atento aos “constituintes formais do plano da expressão (nível fônico e prosódico) e do plano do conteúdo”, reconfigurando-os em sua língua, mesmo que isso leve o tradutor “ao excesso e à desmesura” (Ibidem, p. 56). As possibilidades das línguas devem ser exploradas.

Nossas versões, mesmo as melhores, partem de um princípio falso. Pretendem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, em lugar de sanscritizar o alemão, greicizá-lo, anglizá-lo. Têm muito maior respeito pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira [...] O erro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em que, por acaso, se encontra sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira (PANNWITZ citado por CAMPOS, 1994, p. 11-12).

Desse modo, o *tradutor-transcriador* busca uma “hiperfidelidade” em sua tradução, já que não se atém apenas ao conteúdo do texto (que seria, de acordo com Walter Benjamin, o *inessencial*), como fazem as más traduções, mas busca dar conta “da própria semantização das categorias sintáticas e morfológicas, da semantização de que também se imanta o nível fônico de um poema” (CAMPOS *apud* NÓBREGA; GIANI, 1988, p. 57).

No caso da *Iliada*, a proposta – denominada por Campos de *trans-helenização* – é recriar, principalmente, o ritmo do poema original. Nas palavras de Haroldo de Campos, ele está realizando aqui um experimento

¹¹ Este é, entre todos os teóricos, o mais importante para os irmãos Campos, sobretudo por ter colocado em prática sua teoria, tendo servido de modelo também por isso: o teórico-poeta-tradutor. Também é importante por ter traduzido textos gregos sem os ter colocado em uma posição de centralidade absoluta, ao contrário do que fizeram muitos autores na tradição filosófica, por exemplo, além de ter traduzido as *Traquínias*, de Sófocles.

tradutório cujo objetivo é recriar na língua portuguesa, na medida do possível, “a *forma de expressão* (no plano fônico e rítmico-prosódico) e a *forma de conteúdo* (a ‘logopéia’, o desenho sintático, a ‘poesia da gramática’)” da *Iliada*. É um

desafio para o tradutor-transcriador [...], quando este se propõe, desde logo, reconfigurar em sua língua, por um lado, a *logopeia* homérica (a coreografia sintática dos excursos oratórios que permeiam o texto, fazendo dele, no caso da *Iliada*, não apenas a encenação de feitos guerreiros, mas também o cenário de múltiplos confrontos retóricos); por outro reorquestrar a *melopeia*, o plano fono-rítmico-prosódico do original grego (CAMPOS, 1999, p. 111).

São perceptíveis, porém, certos elementos na teoria de Haroldo de Campos que podem suscitar questões, ou mesmo ressalvas, ao menos quando aplicados a uma transcrição da *Iliada*. Em primeiro lugar, pode-se questionar como entender – sobretudo num caso difícil como o de Homero – a captura da “intenção” do texto. A poesia homérica não é uma como as outras, porque ela envolve toda uma questão complexa de transmissão dos textos, e possui uma íntima relação com uma tradição oral. Há, então, dois problemas: 1) a apropriação e mescla de diversas teorias que faz com que Haroldo de Campos aparentemente desconsidere, ou, ao menos, não leve suficientemente em conta, as especificidades do texto homérico, como sua relação com a tradição oral e o caráter acidentado de sua recepção – considerando que é a recepção de um texto que define sua intenção –; e 2) como falar em transcrição, ou qual o seu verdadeiro alcance, se no seu exercício o tradutor demanda um “auxiliar” ou “tutor” de tradução para “guiá-lo nos meandros” do texto traduzido? Em seu procedimento, Haroldo de Campos “contrata” um tutor, que é também tradutor, fazendo, desse modo, uma transcrição coletiva.¹² À primeira vista surpreende que um projeto tradutório qualquer (ainda

¹² Vale ressaltar que Odorico Mendes e Carlos Alberto Nunes dizem ter pedido auxílio a amigos helenistas, ou ao menos conhecedores da língua grega antiga, durante o processo de tradução da *Iliada*, mas a sua função era, como sugerem ambos os tradutores, revisar

que se autodefinia como criativo) dependa de quem possa explicar para o tradutor o texto em sua língua original; a se notar também que um projeto elaborado nesses moldes segue a contrapelo da visão tradicional, segundo a qual se espera de um tradutor um conhecimento profundo da língua original dos textos que ele busca verter. Se há uma libertação do tradutor com relação às exigências gramaticais da língua de partida, ele se transforma numa “figura fantasmagórica” que paira sobre qualquer texto, de qualquer cultura. Mesmo que se considere que se trata de um trabalho de dupla, com tarefas diferentes distribuídas entre os dois participantes, cabe a ressalva de que Trajano Vieira só recebeu real destaque como colaborador na publicação do Canto I da *Iliada* (1994), pois seu nome foi incluído na capa na posição de tradutor, logo abaixo do nome de Haroldo de Campos (no sumário, entretanto, a tradução é atribuída apenas a Haroldo de Campos). Note-se, nesse sentido, que os paratextos (isto é, os elementos que cercam e compõem uma obra) dizem muito das intenções de um texto, em sua relação com o público leitor.

[O] [...] texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo o caso o cercam e prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro (GENETTE, 2009, p. 19).

Veja-se, assim, a disposição dos elementos da capa dos dois volumes da *Iliada* de Haroldo de Campos: na parte superior, com grande destaque tanto pela cor como pelo tamanho da fonte, vem o nome do tradutor, abaixo e alinhado à esquerda, com fonte bem menor, está o número do volume, seguido do título da obra, com fonte maior do que a

uma tradução já feita (cf. MENDES *apud* YEE; SOUZA; LIMA, 2010, p. 51; NUNES, 1943, p. 445).

dos outros dados, e abaixo desta vem a informação – que compõe o título da versão – “de Homero”, em fonte menor (não só do que a do título, mas também do que a do nome do tradutor). Essa disposição de informações mostra que as informações mais valorizadas são o nome do tradutor e o título, sendo o nome do autor a informação que recebe menos destaque. Isso condiz com a teoria da transcrição de Haroldo de Campos, a qual parece ter como critério principal o “virtuosismo do tradutor, segundo o qual uma tradução será tanto melhor quanto mais esse mesmo tradutor se fizer notado” (MALTA, 2001-2002, p. 201).¹³ Enfim, a capa é a face comercial da obra e tende a destacar o que supostamente já tem o aval de seu público-alvo, do qual se espera um retorno favorável.

Características da tradução

Pode-se dizer que a característica principal da tradução de Haroldo de Campos é o vocabulário empregado. Além de neologismos – *flechicerteiro*, *polissonas*, *Arcoargênteo*, *horríssonos*, *oniromante*, que não necessariamente tentam recuperar o som que o termo tem em grego, mas em geral parecem tentar abarcar um sentido completo, mais abrangente, da construção, como é o caso de *horríssonos*, que significa um “som terrível”¹⁴ –, Haroldo de Campos usou frequentemente palavras compostas, como “toda-súplice” para traduzir *λίσσομένη* (*lisoméne*, ‘suplicante’) ou “olhos-azuis” para *γλαυκῶπις* (*glaukōpis*, ‘de olhos claros’, ‘glaucos’, ‘de olhos brilhantes’), o epíteto de Atena. Assim, quando ele não encontrou “para o epíteto uma equivalente e eficaz composição de palavras, [...] [optou por] justapor ao nome qualificado, sem conexão prepositiva, concisamente, as palavras resultantes da análise do composto original” (CAMPOS, 1994, p. 24 [nota ao v. 477]). Desse modo, evitando o uso da preposição *de* ao verter o nome e o epíteto

¹³ André Malta não diz isso como uma crítica; para ele, essa opção é “tão válida quanto [...] a que se baseia no pressuposto contrário”.

¹⁴ Os termos gregos são, respectivamente, *ἐκπηβόλον* (*ekphébōlos*, ‘que lança dardos ao longe’, ‘que atinge o alvo’, em I, 21), *πολυφλοίσβοιο* (*polýphloisbos*, ‘muito ressoante’, ‘rumorejante’, em I, 34), *ἀργυρότοξ* (*argyrótoxos*, ‘[do] arco de prata’, em I, 37), *δεινὴ* (*deinós*, ‘que inspira temor’, ‘terrível’, em I, 49) e *ὄνειροπόλον* (*ónειρόpolos*, ‘intérprete de sonhos’, em I, 63).

(“Atena, olhos-azuis”, “Hera, braços-brancos”, “Aquiles, pés-velozes” etc.), ele pôde poupar algum espaço no verso.¹⁵

Haroldo de Campos buscou também manter em sua tradução “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, p. 112). No próêmio, por exemplo,

mênin (de *mênis*, “ira”) é palavra “anagramatizada” em *ouloménen* (“que causa destruição”, “ruinosa”), ambos os vocábulos na mesma posição inicial de verso; em minha recriação, busco restituir o jogo por meio de um sintagma ricocheteante (IRAdo desvARIo) (Ibidem, p. 112).¹⁶

Desse modo, a tradução de Haroldo de Campos ficou: “A ira, Deusa, celebra do Peleio Aquiles,/ o irado desvario [...]”. Outro exemplo do próprio tradutor é o verso I, 231, δημοβόρος βασιλεὺς, ἐπεὶ οὐτιδανοῖσιν ἀνάσσεις, literalmente “rei devorador do povo, pois reinas sobre inúteis”, que Campos, buscando reconstruir o jogo de palavras presente no texto grego, traduz por “Devora-povo! Rei dos Dânaos? Rei de nada!”. Assim, “o trocadilho expandiu-se em paronomásia (dos DÂNAOs/de NADA), enquanto em grego *outiDANôisin* repercute sonoramente no verbo ANÁsseis” (CAMPOS, 1994, p. 16). De fato, a sonoridade de οὐτιδανοῖσιν (‘sem valor’) remete à de “dânaos” (em grego Δαναοί), porém, conforme comenta André Malta (1998, p. 394), não fica tão evidente a relação entre os termos *Dânaos* e *nada*.

Outro método adotado por Campos para que a língua grega “aflore [...] por sob o traslado brasileiro” é o que ele chama de “retomada etimológica” (CAMPOS, 1999, p. 114). No verso II, 723, por exemplo,¹⁷ transcrito em “[...] sofrendo cruas dores, ulcerado/por hidra má, frenético-assassina”, Haroldo de Campos diz haver extraído

¹⁵ Cf., por exemplo, II, 166, I, 55, I, 58, respectivamente.

¹⁶ O tradutor se refere aos dois primeiros versos do poema: Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος/ οὐλομένην, literalmente “a cólera canta, deusa, do Pelida Aquiles,/ funesta”.

¹⁷ No grego, ἔλκεϊ μοχθίζοντα κακῶ ὀλοόφρονος ὕδρου (literalmente, “padecendo por ferida feia de maligna hidra”). Definir fonte grega Unicode em times roman?

“frenética” da raiz *phrén/phrón*, relativa a “mente” e me deixou contagiar, ainda, por compostos lexicalizados, onde *-phreno* (-freno) colore-se do sema de “loucura”, “desvario”, “distúrbio mental” (“oligofrenia”, “esquizofrenia”), além dos vocábulos “frenesi” e “frenético”, do acervo da língua (CAMPOS, 1999, p. 114).

No que concerne ao metro, Haroldo de Campos optou por usar dodecassílabos, para ele o mais indicado, por evitar “o risco do prosaísmo, decorrente de um verso mais alongado [ou seja, como o de Carlos Alberto Nunes], e sua contrapartida, a construção derivada de um metro demasiadamente conciso [como o de Odorico Mendes]” (CAMPOS, 1994, p. 13-14), ao mesmo tempo em que buscou – e conseguiu – manter na tradução o mesmo número de versos do original. Contudo, o verso de doze sílabas ainda é curto em comparação com o hexâmetro, exigindo também certo “malabarismo” da parte do tradutor, que por vezes precisou saltar alguns versos,¹⁸ e, como ele mesmo disse, verter “com o máximo de economia” (CAMPOS, 1994, p. 16), o que fez com que Campos recorresse constantemente a cavalgamentos, conforme ressalta André Malta. Exemplo disso está nos versos I, 284-285 e I, 364-365, que são, respectivamente, *ἔρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο./ Τὸν δ’ ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων*¹⁹ e *Τὴν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς./ Οἴσθα· τί ἢ τοι ταῦτα ἰδυίη πάντ’ ἀγορεύω;*²⁰ que Haroldo de Campos verte, ainda respectivamente, por: ““Aquiles: ele é o muro nesta guerra/ má’. Retoma a palavra Agamêmnon, o rei:” e “Então, ferido fundo, Aquiles, pés velozes,/ respondeu: ‘sabes tudo, é repetir contar-te’”. André Malta conclui:

¹⁸ Quem chama atenção para isso é Jacyntho Lins Brandão, no artigo “Imitação e Emulação”. Ele dá como exemplo o verso 188 do Canto IV (episódio em que, durante a trégua, Atena disfarçada de Laódoco persuade Pândaro a acertar um dardo em Menelau), que Haroldo de Campos saltou (Cf. BRANDÃO, 2002, p. 2).

¹⁹ “‘Barreira da guerra cruel é aos Aqueus’./ E respondendo dizia-lhe o senhor Agamêmnon:”

²⁰ “E gemendo profundamente dizia-lhe o de pés rápidos Aquiles:/ ‘Sabes! Por que diria as coisas, arengando, a quem sabe tudo?’”

A escolha [do metro], entretanto, acaba por repercutir negativamente naquilo que o próprio Haroldo, em sua introdução, afirma ser exigido do “transcriador” da rapsódia homérica – “uma precisa técnica de cortes, remessas e encadeamentos frásicos”. Os cavalgamentos são um claro exemplo disso: pode-se dizer, simplificando, que o verso em Homero encerra, na maioria das vezes, uma oração completa, com sua unidade de informação; quando isso não ocorre, ou seja, quando a idéia de um verso só se completa no início do verso seguinte, a comunicação (que para nós hoje não é auditiva, mas visual) é realçada. Tal procedimento, destacado no original, acha-se entretanto banalizado na versão em português. Os primeiros trinta versos são ilustrativos: enquanto em grego ocorrem apenas quatro *enjambements*, na tradução, devido ao espaço exíguo oferecido pelas doze sílabas métricas, Haroldo viu-se obrigado a acrescentar outros cinco. O uso indiscriminado do cavalgamento infiltra-se também, pelo mesmo motivo, na transição da parte narrada para as falas dos personagens e no retorno destas àquela (como, por exemplo, nos versos [I] 284-285 e 364-365), coisa que não se vê jamais em Homero. Esses são indícios de que o hexâmetro talvez merecesse um correspondente mais elástico (MALTA, 1998, p. 392).

Desse modo, o que Haroldo de Campos faz é sacrificar o princípio rítmico em benefício do conteúdo; ou seja, no fim, é o conteúdo que dá a base da tradução, é ele que comanda, e isso vai contra a proposta do tradutor. Por um lado, a impressão que isso passa é a de que, ao ser “acuado” pela estreiteza do metro e pela concisão do grego, ele acabou sacrificando a essência de sua teoria em função do que, a partir do que ela mesma dita, é o inessencial; mas por outro isso pode evidenciar que a sua proposta não é um “credo” aplicável de forma irrestrita para todo o poema, e que onde lhe pareceu necessário, Campos ajustou a sua teoria ao texto traduzido.

Um último ponto a ser destacado na tradução de Campos, que a diferencia de grande parte das traduções da *Iliada* para o português, é a atribuição de títulos aos cantos, que normalmente vêm, nas edições e traduções do poema, apenas enumerados pela indicação das letras do alfabeto grego ou com algarismos romanos.²¹ Conforme está na edição da *Iliada* publicada pela Belles Lettres (a que Campos também recorreu), os títulos estão presentes nos comentários de Eustácio acerca dos poemas homéricos.²²

Nós anotamos no princípio de cada canto o título, ou, mais frequentemente, os títulos, transmitidos pelos escólios, que só dão alguns, ou por Eustácio, que dá todos. Nós não demos realce aos títulos que se encontram ocasionalmente nos outros autores gregos e que não passam, no mais das vezes, de um modo abreviado e bastante pessoal de designar esse ou aquele episódio, seja um ou vários cantos, seja, por vezes também, somente alguns versos (SIGLES et abréviations, s.p.).²³

Esses títulos são encontrados em diversas edições e traduções da *Iliada*, como nos trabalhos de C. G. Heyne (autor de uma edição do texto grego com comentários em latim, publicada em 1821), John J. Owen (que publicou uma edição do texto grego com notas em inglês, 1851) – sendo que ambos possuem em comum o fato de terem se baseado na edição de Friedrich August Wolf (1795) –, David Monro ([188-], autor de uma edição, com notas em inglês, que se baseia na edição de Karl Wilhelm

²¹ Conforme a convenção usada até parte do século XX, com letras maiúsculas para a *Iliada* e minúsculas para a *Odisseia*.

²² Eustácio de Tessalônica (1115-1195/96) foi um dos principais eruditos do Império Bizantino, tendo composto dois comentários monumentais de cada um dos poemas homéricos.

²³ “Nous avons noté là, en tête de chaque chant, le titre, ou, plus souvent, les titres transmis à les scholiers, qui n’en donnent que quelques-uns, ou par Eustathe, qui les donne tous. Nous n’avons pas relevé les titres qui se trouvent à l’occasion chez leus autres auteurs grecs et qui ne sont le plus souvent qu’une façon abrégée et toute personnelle de désigner tel ou tel épisode, soit un ou plusieurs chants, soit parfois aussi quelques vers seulement”.

Dindorf, publicada em 1875) e dos tradutores Alfonso Reyes (1951) e Luis Segalá y Estalella (1908), que estão entre os tradutores consultados por Haroldo de Campos, podendo então ter servido de inspiração para ele. Foram relacionados, no quadro abaixo, os títulos de acordo com o que oferece a edição da Belles Lettres (a partir dos comentários de Eustácio), com uma tradução mais literal, e os títulos de Haroldo de Campos:

Canto	Título em grego	Tradução	Título de Haroldo de Campos
I	Λοιμός καὶ Μῆνις	Peste e Ira	<i>Ménis</i> , a ira de Aquiles
II	Ὀνειρος καὶ κατάλογος ²⁴	Sonho e catálogo	Os nomes e os navios
III	Ὅρκοι καὶ Μονομαχία Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου ²⁵	Promessas e combate singular de Alexandre e Menelau	<i>Mákhe</i> : o duelo Páris-Menelau
IV	Ὅρκίων σύγχυσις καὶ ἐπιώλησις Ἀγαμέμνονος	Violação dos juramentos e inspeção de Agamêmnon	<i>Epiorkía</i> : o perjúrio
V	Διομήδους ἀριστεία	<i>Proeza de Diomedes</i>	A gesta de Diomedes
VI	Ἑκτορος καὶ Ἀνδρομάχης ὁμιλία	Conversa de Heitor e Andrômaca	Héctor e Andrômaca: o adeus
VII	Ἑκτορος καὶ Αἴαντος μονομαχία ²⁶	Combate singular de Heitor e Ajax	Héctor <i>versus</i> Ajax: combate singular
VIII	Κόλος μάχη	Batalha interrompida	<i>Kólos mákhe</i> : batalha interrompida
IX	Λιταί ²⁷	Súplicas	Embaixada a Aquiles. A súplica

²⁴ Encontra-se em certas edições (como na de Firmin-Didot) o título Ὀνειρος. Βοιωτία, ou ainda Ὀνειρος. Βοιωτία ἢ κατάλογος τῶν νεῶν (“Sonho. Beócia ou catálogo das naus”. Esse título é encontrado, por exemplo, em certas edições do texto estabelecido por David Monro e Thomas Allen e na edição de Wilhelm Bäumllein [1854]).

²⁵ Em algumas edições o título é Ὅρκοι. Τειχοσκοπία. Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου μονομαχία (Promessas. Um olhar das muralhas. Combate singular de Alexandre e Menelau) ou Ὅρκοι. Τειχοσκοπία. Πάριδος καὶ Μενελάου μονομαχία.

²⁶ Há edições em que o título inclui Νεκρῶν ἀναίρεσις (Recolhimento dos mortos).

²⁷ Há edições em que o título começa com Πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλέα (Embaixada para Aquiles), e em seguida vem Λιταί.

Canto	Título em grego	Tradução	Título de Haraldo de Campos
X	Νυκτεγερσία καὶ Δολωνοφονία ²⁸	Vigília noturna e matança de Dólōn	Ronda noturna: Doloneia
XI	Ἀγαμέμνονος ἄριστεία	Proeza de Agamêmnon	A gesta de Agamêmnon
XII	Τειχομαχία	Batalha nas muralhas	Muromaquia: o assalto
XIII	Ἐπὶ ταῖς ναυσι μάχη	Batalha junto das naus	Paranaumaquia: combate junto às naus
XIV	Διὸς ἀπάτη	Engano de Zeus	<i>Diòs Apáte</i> : Zeus Iludido
XV	Παλιώξις ²⁹	Contra-ataque	Contra-ataque à beira-nau
XVI	Πατρόκλεια	Patrocleia (ou algo como “feitos de Pátroclo”)	Patrocleia
XVII	Ἀριστεία Μενελάου	Proeza de Menelau	<i>Aristeia</i> : a gesta de Menelau
XVIII	Ὀπλοποιία	Fabricação de armas	Panóplia: as armas
XIX	Μήνιδος ἀπόρρησις	Renúncia da ira	A Ira, <i>Mênis</i> , amaina
XX	Θεῶν μάχη ³⁰	Combate de deuses	Teomaquia: o combate dos deuses
XXI	Παραποτάμιος μάχη	Batalha junto do rio	<i>Mákhe parapotámos</i> : Batalha à beira-rio
XXII	Ἑκτορος ἀναίρεσις	Destruição de Heitor	<i>Anáiresis</i> : morte de Héctor
XXIII	Ἀγὼν ἐπιτάφιος ³¹	Jogo fúnebre	Torneio em tributo à Pátroclo
XXIV	Ἑκτορος λύτρα	Resgate de Heitor	<i>Héktoros lútra</i> : Héctor resgatado

Ao observar os títulos de Haraldo de Campos para cada canto, vemos soluções interessantes, condizentes com sua proposta tradutória, em especial a tradução do título do canto XII, Τειχομαχία, vertido para *Muromaquia*. Outro ponto que chama a atenção é o fato de que embora ele pareça ter recorrido à edição da Belles Lettres (p. ex. os títulos dos cantos V, VIII, XIV, XVI), outros ele buscou em outras fontes (p. ex. IX,

²⁸ Por vezes o título é Δολώνεια (Doloneia, ou algo como “feitos de Dólōn”).

²⁹ Encontra-se também Παλιώξις παρὰ τῶν νεῶν (Contra-ataque junto das naus).

³⁰ Encontra-se também Θεομαχία.

³¹ Encontra-se também Ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ (Jogos em honra a Pátroclo).

XV, XX), e outros ainda ele altera, mas como não há indicação das fontes dos títulos, não há como saber se esses títulos estão em alguma edição ou se ele mesmo inventou. Entre estes, chamam especial atenção os títulos dos cantos IV, “*Epiorkía*: o perjúrio”, que seria originalmente Ὀρκίων σύγχυσις καὶ ἐπιπόλησις Ἀγαμέμνονος (“Violação dos juramentos e inspeção de Agamêmnon”); XIII, “Paranaumaquia” (originalmente Ἐπὶ ταῖς ναυσὶ μάχη, “batalha entre as naus”), em que ele altera a preposição, passando de ἐπὶ para παρά; e XVIII, “Panóplia: as armas”, em que ele substitui o termo Ὀπλοποιία (Fabricação de armas) por πανοπλία, que designa o conjunto das armas ou a armadura.

A crítica

As críticas feitas à versão de Haroldo de Campos da *Iliáda* são majoritariamente positivas, desde a publicação da tradução do canto I, em 1994, até a do poema completo, no ano de 2003, considerando os dois volumes. O helenista Donaldo Schüller, por exemplo, afirma que a tradução de Haroldo de Campos é “ágil, concisa, inteligente, arrebatadora, nova”; uma versão “viva, imaginativa [...], poética” da *Iliáda* que apresenta a quem tem acesso ao grego de Homero um “Homero renovado” (SCHÜLER, 1999-2000, p. 348-349). Para Schüller, “o Odorico de Haroldo é um ancestral assassinado, triturado, deglutido e devolvido com dobrada energia” (Ibidem, p. 349). Concorde com ele a também helenista Adriane da Silva Duarte, para quem a tradução de Haroldo de Campos é um alento (DUARTE, 1995, p. 102), “sobressaísse à medida que revitaliza a discussão teórica e contribui para pôr em circulação obras basilares da civilização universal” (Ibidem, p. 101). Há, ainda, a crítica feita por Jacyntho Lins Brandão, para quem “não há dúvida de que Haroldo de Campos confirma um domínio invejável da arte de traduzir, ou melhor, do que ele mesmo chama de ‘transcrição’” (BRANDÃO, 2002, s.p), e “a mão madura de Haroldo de Campos achou o tom exato para a ‘Ilíada’ brasileira do século 21” (Ibidem, s.p.).

O mais próximo que há de uma crítica mais judiciosa que encontramos está em João Angelo Oliva Neto, John Milton e André Malta. O primeiro, ao defender a tradução de Carlos Alberto Nunes

das ressalvas feitas a ela por Haroldo de Campos,³² afirma que, embora não seja o caso de arguir Haroldo de Campos – o “responsável no Brasil pela valorização [...] do tradutor e do ofício de traduzir, [e] [...] cuja obra poética, agora perfeita, demanda ser reunida e ela mesma criticamente bem estudada” (OLIVA NETO, 2013, p. 208) –, quem realmente helenizou o português não foi Campos, “que, usando um metro convencional como o dodecassílabo, ritmicamente aportuguesa o grego, o que parecia ter condenado”, e sim Carlos Alberto Nunes, com sua adaptação do hexâmetro grego para o português (Ibidem, p. 210). John Milton, em *O clube do livro e a tradução*, acredita que “a tradição da tradução estrangeirizada [...] é, em grande medida, o produto do elemento fortemente elitista do Modernismo”, e assim se revela a tradução poética praticada por, entre outros poetas, Haroldo de Campos (MILTON, 2002, p. 81). Além disso, John Milton questiona se um texto estrangeirizante realmente ajudaria a “ampliar o mundo dos leitores habituados a ver tudo que se origina de uma língua estrangeira ser adaptado aos seus gostos e hábitos de linguagem” ou se “a dificuldade de ler um texto com estrangeirismos prejudica a compreensão e não permite aceitar o que vem de fora” (Ibidem, p. 148-149), e menciona os neologismos do Odorico Mendes como exemplo. Porém talvez isso não se aplique ao trabalho de Haroldo de Campos, porque não me parece que seja essa a intenção de seu texto (nem a da tradução de Odorico Mendes). Em vista de sua própria teoria, é possível que o empreendimento de Haroldo de Campos esteja mais voltado para a prática “experimental” e para a defesa dessa mesma teoria do que para o desejo de “ampliar o mundo dos leitores”. A impressão que fica com a leitura da reflexão publicada de Haroldo de Campos sobre sua própria tradução é a de que, mesmo que o vocabulário empregado não seja de difícil compreensão, Campos traduziu principalmente para os seus pares, para quem vai ler sua teoria e observar como ele aplicou aquilo na tradução. Ele pode não excluir o leitor “comum”, mas não parece que tinha também a intenção de fazer um trabalho *para* ele. Dito de outro modo, ao se libertar da ortodoxia

³² Segundo Haroldo de Campos, a tradução de Carlos Alberto Nunes é acadêmica, retroage estilisticamente no tempo e não busca soluções novas (cf. CAMPOS, 1994).

das traduções “gramaticais”, a tradução da *Iliada* de Haroldo de Campos torna-se refém de sua própria teoria da tradução e parece depender dela para uma fruição acabada.

André Malta (1998), por fim, na resenha da tradução que Haroldo de Campos publicou do canto I da *Iliada*, levanta tanto pontos que considera positivos da versão – como a simplicidade do vocabulário em geral, que torna a leitura agradável – como pontos negativos, entre eles a escolha do metro, o excesso de cavalgamentos, e a falta de rigor no estabelecimento dos nomes próprios. A principal diferença entre André Malta e outros críticos é que ele não procura obtemperar suas críticas negativas, como faz Adriane da Silva Duarte, por exemplo, antes de comentar certos aspectos negativos que vê na tradução, afirmando que “criticar uma tradução, por melhor que ela seja, é coisa das mais fáceis, sobretudo quando não há disposição de propor soluções alternativas. Por isso, vou me ater apenas a alguns reparos indispensáveis” (DUARTE, 1995, p. 102).

Mais do que a proposta tradutória, o que distingue Haroldo de Campos de outros tradutores brasileiros e portugueses de Homero é a quase ausência em seus textos de comentários acerca da cultura e da literatura homérica. Apesar de ele haver escrito especificamente sobre a sua versão da *Iliada* – em “Transcriar Homero: desafio e programa” e “Para transcriar a *Iliada*”, além de uma breve nota no segundo volume da tradução – e de mencionar a tradução em trabalhos a respeito da sua teoria de *transcrição* (como em “Da tradução como criação e como crítica”), ele praticamente não discorre sobre o momento histórico ou literário da composição dos poemas homéricos, as questões sobre o autor, sobre a sociedade homérica; e quando diz algo sobre o estilo homérico, como os epítetos, é apenas para mostrar como os traduziu de acordo com a teoria seguida. Os poucos comentários que há em seus textos sobre a poesia homérica, inclusive, são guiados por trabalhos de estudiosos em geral e helenistas – como Donald Schüler, Jasper Griffin, Gilbert Murray – e de outros tradutores e poetas, como Ezra Pound, e não pelo próprio poema ou por outros autores clássicos, nem mesmo Platão ou Aristóteles, que são as figuras, entre as que conhecemos, mais próximas

de Homero a comentarem seus poemas.³³ Embora parte da bibliografia utilizada seja desatualizada, há que se levar em conta que Haroldo de Campos é tradutor, e não um comentador especialista. Mas surpreende o fato de que ele não faça menção à debatida e historicamente constituída “questão homérica” cujos meandros colocam num outro patamar a ideia de “criação poética”. Desse modo, ele parece desconsiderar o caráter acidentado e heterogêneo da transmissão e constituição da *Iliada*, e sua íntima relação com uma tradição oral, além do fato de que noções como “poeta”, “autor” e “originalidade” que ela comporta não podem ser assimiladas à de uma “pessoa física”. Em outras palavras, voltado principalmente para o seu próprio método tradutório e para o desafio de o por a prova – e, diga-se, para o gosto de propalar seus efeitos –, Haroldo de Campos tende a aplainar e reduzir a espessura da “questão homérica”, não como disputa de eruditos, mas como dado inalienável do poema. Isso sugere uma visão da tradução voltada principalmente para os seus aspectos formais, em que o tradutor foca sobretudo em teorias de tradução, não dando muita atenção a outros tipos de comentários. Não se trata aqui de exigir de um tradutor uma tarefa que concerne sobretudo a um estudioso da cultura grega, mas sim de refletir sobre a necessidade de levar em conta, na execução de uma tradução cultural, o universo em que a obra traduzida – seja ela clássica ou não – foi produzida: “a história merece um lugar importante nos Estudos da Tradução e [...] os estudos da tradução merecem um lugar importante na história”.³⁴ Para traduzir culturalmente os poemas homéricos é preciso atentar para a própria cultura clássica e para as questões que cercam o nome Homero, que não designa tanto um autor quanto uma tradição.

Haroldo de Campos foi, de fato, um grande teórico da tradução, sendo inegável seu valor para os estudos nessa área – pela nova visão que deu a eles e ao ofício de poeta e tradutor –, e cujo trabalho se diferencia dos outros por seu caráter inovador e exploratório. Além disso, a sua foi

³³ Quando Haroldo de Campos menciona autores clássicos, aliás, não é para comentar direta ou exatamente Homero: ele menciona a *Poética*, de Aristóteles, por exemplo, para falar das características da comédia, ao comentar uma afirmação de Ezra Pound de que nos poemas homéricos existe sátira (cf. CAMPOS, 1999, p. 115-116).

³⁴ BURKE, 2005, p. 3.

a primeira tradução da *Iliada* feita diretamente do grego lançada depois da de Carlos Alberto Nunes (1943), e seu trabalho pode ter reavivado o interesse pelos poemas homéricos, dada a quantidade de traduções que foram feitas em seguida. Porém, mesmo que seu trabalho não seja destituído de valor – e não é –, e mesmo que tenha resultado numa bela tradução, com seus elementos poéticos, ele apresenta algumas inconsistências dentro da própria teoria adotada. Na prática, Campos parece trair o próprio projeto, mas não porque a sua prática não seja boa, mas porque o projeto é, nos termos anunciados, inexequível, e os princípios tradutórios formulados por Benjamin (a que ele no geral adere) não parecem completamente aplicáveis quando o texto a ser traduzido é Homero, como mostram as concessões que ele precisou fazer para levar sua tradução a cabo.

Referências

AUTENRIETH, G. *A Homeric Dictionary*. Translated by Robert P. Keep. New York: Harper & Brothers, 1895.

BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Redigé avec le concours de E. Egger. Paris: Hachette, 1950.

BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: BENJAMIN, W., CASTELLO BRANCO, L. (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 66-81. (Cadernos Viva Voz).

BRANDÃO, J. L. Imitação e emulação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 jul. 2002. Caderno Índice Geral, s.p. Resenha. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1307200206.htm>>. Acesso em: 23 mar. 2017.

BURKE, P. *Lost (and Found) in Translation: A Cultural History of Translations and Translators in Early Modern Europe*. Wassenaar: NIAS, 2005.

CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (Org.). *Haroldo de Campos*: transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 1-18.

CAMPOS, H. de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (Org.). *Haroldo de Campos: transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 77-104.

CAMPOS, H. de. *Entrevista concedida a Gerald Thomas*. 2002. Disponível em: <<https://youtu.be/97-x8U-DHio>>. Acesso em: 29 jul. 2016.

CAMPOS, H. de. *Entrevista concedida ao programa Roda Viva*. 1996. Disponível em: <<https://youtu.be/0LcTkGEiV-U>>. Acesso em: 29 jul. 2016.

CAMPOS, H. de. Nota prévia ao primeiro volume. In: HOMERO. *Iliada*. 4. ed. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. v. 1. s.p.

CAMPOS, H. de. Para transcriar a *Iliada*. In: HOMERO. *Mênis: a ira de Aquiles*. Canto I da *Iliada* de Homero. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. p. 11-28.

CAMPOS, H. de. Transcriar Homero: desafio e programa. In: HOMERO. *Os nomes e os navios: Homero, Iliada*, II. Tradução de Haroldo de Campos. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p. 111-128.

DUARTE, A. da S. Proposta concreta para tradução de Homero. *TradTerm*, São Paulo, n. 2, p. 101-103, 1995.

GENETTE, G. Introdução. In: _____. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 9-20.

HOMER. *Homeri Opera in five volumes*. Oxford: Oxford University Press, 1920.

HOMER. *The Iliad*. Editada, com aparato crítico, prefácio, notas e apêndices por Walter Leaf. Londres: Macmillan, 1900.

HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1961. t. I.

HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1965. t. II.

HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1961. t. III.

HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1963. t. I.V

HOMERI *Carmina et Cycli Epici reliquiae*. Editore Ambrosio Firmin Didot. Paris: Instituti Franciæ Typographo, 1853.

HOMERI. *Ilias*. Edidit Guililmus Baeumlein. Leipzig: B. Tauchnitz, 1854.

HOMERO. *Iliada*. 4. ed. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. v. 1.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Benvirá, 2002. v. 2.

HOMERO. *Obras completas de Homero*. Traducción de Luis Segalá y Estatella. Barcelona: Montaner y Simón, 1927.

JAKOBSON, R. Aspectos lingüísticos da tradução. In: _____. *Lingüística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 63-72.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *Greek-English Lexicon*. New York: Harper & Brothers, 1883.

MALTA, A. Resenha. *Letras clássicas*, São Paulo, n. 2, p. 387-401, 1998.

MALTA, A. Transcrição dá cria. *Revista USP*, São Paulo, n. 52, p. 195-201, dez./fev. 2001-2002.

MENDES, M. O. *Cartas de Odorico Mendes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1989. (Coleção Afranio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras, 13).

MILTON, J. *O clube do livro e a tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002.

NÓBREGA, T. M.; GIANI, G. M. G. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução. *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, Campinas, n. 11, p. 53-65, jan.-jun. 1988.

NUNES, C. A. Nota. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Atena, 1943. s.p.

OLIVA NETO, J. A. Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Iliada*, a *Odisseia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português. In: _____. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*. 2013. 262 f. Tese (Livre docência) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 206-223.

SCHÜLLER. D. Homero, Haroldo e Belinda. *Revista USP*, São Paulo, n. 44, p. 347-349, dez./fev. 1999-2000.

SIGLES et abréviations. In: HOMERO. *Iliade*. Paris: Les Belles Lettres, 1947. s.p.

YEE, R. da S.; SOUZA, R. de; LIMA, R. A *Iliada* por Odorico Mendes: prólogo inédito da tradução. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, n. 11, p. 47-60, 2010.