

A “INTERLÍNGUA” DE HAROLDO DE CAMPOS

Augusto Nemitz Quenard*

RESUMO: Com base nas discussões propostas por George Steiner em *Depois de Babel*, procura-se comparar o trabalho teórico do tradutor e poeta brasileiro Haroldo de Campos às traduções dos poetas John Dryden e Friedrich Hölderlin, abordadas por Steiner. Segundo o autor, na procura de uma tradução poética que não perdesse os elementos singulares do original, mas que ao mesmo tempo se integrasse à cultura de chegada, os dois poetas se aproximaram de uma “interlíngua”, que pode ser vista, a partir de comentários de outro teórico da tradução, Friedrich Schleiermacher, como uma postura equilibrada entre a estrangeirização e a domesticação.

PALAVRAS-CHAVE: Estrangeirização – Domesticação – Tradução literária

RÉSUMÉ: Basé sur les discussions proposées par George Steiner en *Après Babel*, on cherche à comparer les théories du traducteur et poète brésilien Haroldo de Campos à celles des poètes John Dryden et Friedrich Hölderlin, traitées par Steiner. Selon l'auteur, à la recherche de faire une traduction poétique sans perdre les éléments singuliers de l'original, mais, en même temps, en essayant de l'intégrer à la culture cible, les deux poètes se sont rapprochés d'une « interlangue », laquelle peut être considérée, à partir des commentaires d'un autre théoricien de la traduction, Friedrich Schleiermacher, comme un point d'équilibre entre l'étrangéisation et la domestication.

MOTS CLÉS: Étrangéisation – Domestication – Traduction littéraire

Em *Depois de Babel*, George Steiner retoma a discussão que Schleiermacher considerara crucial para a teorização da tradução literária. Os processos pelos quais se domestica ou se estrangeiriza um texto, seus limites, dificuldades e méritos, foram analisados pelo filósofo do século XVIII com sutileza reconhecida pelos pensadores posteriores. O conhecido ensaio, intitulado “Sobre os diferentes métodos de traduzir”, serve de base a Steiner para estudar traduções e tradutores exemplares, como John Dryden e Friedrich Hölderlin. Com o propósito de tratar sobre a tradução literária, parece inevitável para Steiner – e para qualquer outro autor – não considerar o já antigo estudo das duas tendências pelas quais pode se sentir seduzido o tradutor ao enfrentar um texto literário. Hoje, a discussão pode ser sintetizada em duas perguntas, como as coloca o autor francês:

Deveria uma boa tradução amoldar sua língua em direção daquela do original, criando assim uma aura deliberada de estranhamento, de opacidade periférica? Ou deveria naturalizar o caráter da importação linguística de modo a torná-la familiar na língua do tradutor e de seus leitores? (STEINER, 2005, p. 287)

* UFRGS – Mestrando em Literatura Comparada. augustonemitz@hotmail.com

Mas Steiner não parece estar tão preocupado com o que é preferível e deve fazer o tradutor, ou com descrever as duas inclinações, como o está com decifrar o ponto harmônico entre elas. Há um profundo interesse que perpassa toda sua obra: o de encontrar os vestígios da língua anterior a Babel, a língua universal, que ainda se manifesta como um espectro no trabalho dos tradutores, na unidade que se forma entre o original e a tradução, na língua que permanece entre as linhas do texto original.

Para investigar este fato e propor uma descrição do processo tradutório – desde a “invasão” do tradutor no original até a “iluminação” que a tradução lança sobre o original para restituir suas virtudes –, Steiner estuda alguns casos modelares de tradução poética que buscavam mais do que simplesmente uma tradução comercial, para um grande público. Os exemplos que cita, de Dryden e Hölderlin, principalmente, são, para ele, alguns dos momentos da história moderna em que a língua universal almejada pelos poetas se evidencia por meio da tradução. Não são somente estes os autores que ganham atenção na obra; no entanto, parece-nos que são as traduções destes que guardam mais à flor da pele o segredo que Steiner procura desvelar.

De Dryden, Steiner afirma que “buscou traçar uma *via media* entre a abordagem palavra-a-palavra exigida pelos puristas quer entre os teólogos, quer entre os gramáticos; e as fogosas idiosincrasias exibidas na tradução que Cowley fez em 1656 das *Odes* de Píndaro” (STEINER, 2005, p. 276). Segundo o autor, Dryden acreditava que, como um poeta clássico, o tradutor devia fazer escolhas moderadas. Nem pela “metáfrase” – palavra a palavra –, nem pela “imitatio” – maior liberdade criativa do tradutor – seria possível encontrar uma solução para a tradução dos clássicos; ela se encontraria na “paráfrase”, forma que deixa o autor à vista, mas sem ser seguido estritamente, podendo, quando a língua de chegada o precisar, afastar-se na forma e até mesmo no sentido (ibid., p. 278). Assim, mantendo-se próximo do original, mas sem transgredir os limites de sua língua, Dryden consegue manter-se entre duas posturas extremas.

Os comentários a respeito de Hölderlin parecem mostrar maior fascínio da parte de Steiner. Trabalhando sobre um literalismo que foi motivo de burla entre os poetas da época, Hölderlin alcançou uma expressão mediadora do grego e do alemão que refletia não uma tradução superficial, mas a fusão profunda que revelava a origem comum das duas línguas. Mais do que na sua poesia, Hölderlin conseguia entregar-se por completo à língua alemã ao traduzir, pois devia entregar-se ao original, à outra identidade. Desta forma, contestava uma determinação superior da essência do indivíduo. Para Steiner, nesses momentos,

[o] tradutor é também um antitheos que viola a divisão natural, divinamente sancionada entre as línguas (que direito temos nós de traduzir?), mas que afirma, por meio da negação rebelde, a unidade última, não menos divina, do logos. No choque implosivo e na chama da tradução concreta, ambas as línguas são destruídas e o significado entra, momentaneamente, na “escuridão vívida” (a imagem do enterro de Antígona). Mas uma nova síntese emerge, uma harmonização do grego ático do século V com o alemão do início do século XIX. É uma expressão estranha, porque não pertence integralmente a nenhuma das línguas. Ainda assim, está, mais que o grego ou

o alemão, carregada com correntes de significado mais universais, mais próximas das fontes de toda a linguagem verbal. (ibid., p. 351).

Steiner estuda com admiração os trabalhos dos tradutores porque encontra neles a chave para entender mais do que o processo de tradução, neles parece encontrar certa essência universal da linguagem. A visibilidade da língua de origem no texto traduzido, sem este deixar de ser natural e fluido, instiga Steiner a descrever e definir esse encontro das línguas na tradução literária. É interessante notar o seu impulso teórico. Antes de analisar os textos e tentar explicar seus procedimentos, ao introduzir a discussão com o texto de Schleiermacher, Steiner se pergunta:

como? Como pode esse ideal de mediação ser alcançado e, se possível, como sistematizá-lo num método? Por meio de que estratégia prática deve o tradutor produzir aquele delicado momento de equilíbrio binário no qual, para usar a fórmula de Wolfgang Schadewaldt, “seu modo de expressão é inequivocamente grego, ainda que autenticamente alemão”? (STEINER, 2005, p. 288).

Para responder a essas questões, o autor decide seguir os passos dos tradutores comentados. Neste trabalho, parece-nos possível acompanhar o pensamento do tradutor brasileiro Haroldo de Campos para esboçar um procedimento que leve a essa língua intermédia que Steiner busca destrinçar. Do mesmo modo que a teorização de Steiner, os trabalhos do tradutor brasileiro não estão orientados pela discussão de domesticação e estrangeirização, ao menos não nesses termos. O que ocupa Campos, como veremos, é decidir qual a melhor forma de traduzir obras “poéticas” – quer dizer, não somente poesia, mas também aquelas “obras de arte em prosa que conferem primacial importância ao tratamento da palavra como *objeto*” (CAMPOS, 2006, p. 34) –, sem perder por completo as singularidades do texto estrangeiro.

Como poeta e tradutor, Haroldo de Campos tentou ao máximo estudar procedimentos para fazer com que a forma da poesia – não somente a estrutura, mas também a materialidade do signo – pudesse ser transportada para outra língua. Desse estudo nasceu a sua proposta de “transcrição”, segundo a qual, visto que o aspecto formal, material, não pode ser traduzido, ele deve ser recriado, sem perder de vista o objetivo de alcançar a “isomorfia” entre as obras. Neste trabalho, tentaremos seguir os fundamentos dessas noções, dispersos em diferentes ensaios do autor, a fim de formular uma espécie de resposta à pergunta colocada por Steiner. Nesse ponto, então, teremos um procedimento que também nos mostrará a posição de Campos frente às tendências de domesticação e estrangeirização.

Talvez, a fundamentação da transcrição que mais satisfaz a um leitor que se aproxima das ideias de Campos sem ter estudado ou cotejado suas traduções, seja a que ele faz a partir de conceitos propostos pelo filósofo alemão Max Bense. No artigo “Da tradução como criação e como crítica” de 1962, Campos cita os conceitos de “informação documentária”, “informação semântica” e “informação estética” que Bense publicara alguns anos antes. Ali, o tradutor brasileiro mostra como, pelo fato de os dois primeiros estarem desligados do aspecto físico, sonoro, da língua, somente pode ser

considerada intraduzível a “informação estética”. Segundo Campos, esta “não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista” (ibid., p. 32), o que, portanto, faz com que ela seja de máxima “fragilidade”. Quer dizer, a “informação estética” é a natureza da língua que determina a intraduzibilidade de uma obra poética. Visto assim, pode-se dizer que Campos utiliza esta observação para sustentar teoricamente a possibilidade – e até mesmo a necessidade –, da recriação da “informação estética” de uma obra que será traduzida. Sem aprofundar o conceito, essa pode ser a primeira base para pensar a transcrição.

Um segundo raciocínio pode ajudar a sustentar a proposta do autor. Outra ideia que perpassa seus artigos e que, de certa forma, regula a transcrição, é a procura da “isomorfia” entre as línguas em questão. Em “A palavra vermelha de Hoelderlin”, Campos cita, em uma sequência, os três autores que acompanham muitos de seus trabalhos: Walter Benjamin, Wolfgang Goethe e Rudolf Pannwitz. Deste último, reitera a seguinte frase: “O erro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em que, por acaso, se encontra a sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira.” (PANNWITZ, *apud* CAMPOS 1977, p. 99). Baseado nesta afirmação – que ele encontra no texto de Benjamin – reforçará o argumento da tradução do signo, da sonoridade, e de sua primazia sobre a tradução do significado. Afirmará, então, que na tradução de um poema não é primordial “a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da *informação estética*, não da informação meramente semântica” (ibid., p. 100), e, em outro momento, dirá que “não se traduz apenas significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma” (CAMPOS, 2006, p. 35). Aparentemente, esta certeza o leva à hierarquização dos aspectos a serem traduzidos e, logo, à conclusão de que a tradução poética deve gerar um texto inventivo que “transcenda a fidelidade ao significado para conquistar uma lealdade maior ao espírito do original trasladado, ao próprio signo estético visto como entidade total, indivisa, na sua realidade material” (ibid., p. 47).

O terceiro ponto que nos interessa pode ser encontrado nos comentários à tradução do *Qohélet / O-que-sabe*, livro da bíblia mais conhecido como *Eclesiastes*. Nestes, Campos apresenta as intenções da tradução e os critérios de escolha que o guiaram em cada caso. Ao deparar-se com o texto do *Qohélet*, além da já comentada “submissão” da língua de chegada à de partida, fazem parte da preocupação do tradutor o “estilo aforismático-proverbial” (CAMPOS, 1991, p. 31) e o “tom oracular (autoritário-repetitivo) e o mais imediato e familiar” (ibid., p. 31) do original hebraico. É difícil para o ele recriar uma voz que albergue essas características juntas, já que é justamente essa homogeneidade a singularidade do texto original, não registrada por completo em alguma forma da língua de chegada.

Para resolver este impasse, Campos sugere uma solução que não se deterá na descrição dos elementos e recursos da língua utilizados para recriar as particularidades do original, mas em outro aspecto, parte fundamental do corpo da língua: a materialidade da tradição. Em lugar de somente analisar as possibilidades gramaticais da língua, Campos busca descrever o conhecimento compartilhado pela comunidade

nativa, para que a harmonização seja bem sucedida. Vale a pena citar um trecho longo da explicação do autor para tentar perceber a sutileza do projeto:

Para enfrentar a dificuldade apontada por Nortrop Frye na tradução bíblica – o contraste entre o tom oracular (autoritário-repetitivo) e o mais imediato e familiar (registros partilhados entre a “voz de Deus” e a “voz do homem”), temos já, em nossa língua, na prática literária moderna, um fundo retórico preconstituído, graças a escritores como Guimarães Rosa (Grande Sertão) e João Cabral (Autos) como também a certo estrato da dicção drummondiana. Abeberaram-se, todos, na tradição (memória oral do povo) e na inovação paralela; na surpresa “consentida” de efeitos sonoros, lexicais e morfossintáticos, frequentes vezes resgatados por revitalização ao arcano das falas populares; ao mesmo tempo remotos e saborosamente vivos, atualíssimos, portanto. [...] Procurei, de minha parte, no Qohélet, preservando o “estilo-provêrbio”, aforismático-reiterativo, injetar, onde cabível, para determinados propósitos, a inflexão oral de expressões como “vivente” (em lugar de “ser vivo”) ou “feito” (em lugar de “como”), ou mesmo de um coloquial urbano de contornos próximos, correntios: “vou largar ao vinho / o meu corpo (...) e ligar-me ao delírio” (II, 3). Ao lado do tom elevado-sentencioso, dominante em muitas passagens, busquei manter o registro irado, o registro irônico, o registro “gozoso” (do prazer no comer, no beber, no amar) além do registro pragmático, destinado à orientação dos discípulos numa sociedade em transformação submetida ao poder estrangeiro e ao impacto da cultura helenística. (CAMPOS, 1991, p. 34).

Vemos que, para dar forma a uma identidade estranha, como pode ser o contraste dos tons, e demais singularidades culturais, Campos evoca uma sensibilidade coletiva fundada em escritores nativos, um “fundo retórico preconstituído”, que funciona como ponte para certas características da língua estrangeira. O leitor deve receber as informações que lhe são estranhas, mas dentro de um universo linguístico que lhe seja comum. Depois de uma abertura que condiz com a tradição da tradução bíblica, a tradução do *Qohélet* – aqui sem as marcações de tempos para a leitura que Campos implementou para reproduzir a leitura do original –, prossegue assim:

E o sol desponta e o sol se põe
E ao mesmo ponto
aspira de onde ele reponta

Vai rumo ao sul
e volve rumo ao norte
Volve revolve o vento vai
e às voltas revoltado o vento volta

Todos os rios correm para o mar
e o mar não replena
Ao lugar onde os rios acorrem
para lá, de novo, correm

Tudo tédio palavras

como dizê-lo em palavras
 O olho não se sacia de ver
 e o ouvido não se satura de ouvir
 (ibid., p. 45)

Parece-nos que um leitor brasileiro experiente poderá reconhecer certos “ecos” no texto de Campos. Sem dúvida existe nesses trechos, e no resto da obra, certa sintonia com autores como João Cabral, Guimarães Rosa, ou com poesia concreta e até mesmo tropicalista. Essa é a fronteira que Campos escolhe para “hebraizar” o português até o ponto mais extremo antes de “deformar” a língua portuguesa. Parece-nos que na consciência de um “fundo retórico” reside a estratégia de Campos para acompanhar as formas do original, pois, graças à espécie de limite controlado exteriormente que exerce o modelo que ele tem em vista, o efeito será um texto que estranhará ao leitor, mas ainda desde a sua própria natureza. Steiner constrói a imagem desta “interlíngua” alcançada pelos tradutores como sendo um “idioma-centauro”, que resulta do “mergulho” do tradutor na ressonância fonética da língua original (STEINER, 2005, p. 336). A tradução literal acontece aqui não de uma forma superficial, mas, como Steiner afirma de Hölderlin, numa fusão profunda entre aquilo que as duas línguas guardam de comum na sua essência.

Schleiermacher encontra outra imagem para descrever o efeito que a tradução deve procurar. Segundo ele, o texto deve causar no leitor a mesma sensação que o homem “culto” experimenta ao ler o original em língua estrangeira. Quer dizer, sem pausas, sem repensar o texto em sua língua materna e com prazer, porém, sempre notando que o que está lendo não é na sua língua materna (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 246). Conduzido pela tentativa de definir este contato entre as línguas – que por vezes pode nos parecer muito próximo de uma tradução amadora, calcada na organização sintática do original, por exemplo – Steiner chama a atenção para a diferença que existe entre um trabalho de qualidade e aquele que não revela um encontro harmonioso entre os idiomas, mas um descuido por parte do tradutor. O segundo se dá, de modo geral, na tradução comercial massiva, que por vezes resulta em um “franglais” – no caso de traduções entre francês e inglês – representado por híbridos gramaticais. A outra, a tradução que procura descrever, pertence a um trabalho mais “elevado”, para o qual se precisa de mais tempo e mais dedicação: “O deslocamento criativo em direção a uma “língua média”, inerentemente instável, é uma ocorrência mais rara, mais exigente” (STEINER, 2005, p. 336).

Nesse sentido, ainda nos comentários à tradução do *Qohélet*, Campos faz referência ao método de trabalho que guiou a sua tradução:

Para a reimaginação da música do original, foi-me valiosa a colaboração da professora Dália Wainrober, que me permitiu gravar a sua leitura do hebraico. Estive sempre à escuta dessa gravação, atento a ela como a uma pauta sonora subsidiária, durante o meu trabalho (necessariamente conjectural) de “reorquestração” poética do texto bíblico em português. (CAMPOS, 1991, p. 12).

É interessante notar como o autor procura a cadência da língua original não apenas na leitura silenciosa do texto, mas na mais pura materialidade da língua. Este procedimento, decorrente dos princípios que vimos acima – submeter a língua de chegada ao impulso da língua original e a busca pela tradução da materialidade –, é o que delimita uma forma que deverá ser preenchida com o conteúdo nativo. Dito assim, é possível imaginar a sonoridade do hebraico como um molde a ser preenchido com o material encontrado no “fundo retórico”. Este aspecto musical, rítmico, é considerado, do mesmo modo, por Schleiermacher. Segundo o autor, a música é o elemento mais penetrante da obra de arte e o responsável pelo encantamento que esta produz no leitor sensível. Portanto, afirma que tudo aquilo que o leitor reconhece como “característico, intencionado e eficaz quanto ao tom e a disposição de ânimo, e como decisivo para o acompanhamento rítmico ou musical do discurso” também deve ser transmitido pelo tradutor. (ibid., p. 248).

A linha teórica do filósofo alemão e o trabalho do tradutor brasileiro concordam ainda mais. Ao tratar da “língua média” por meio da qual a tradução poética se faz possível, Schleiermacher atenta para o fato de a língua de chegada ter que comportar-se de maneira flexível, atribuindo assim uma diferença potencial às línguas em si, com relação à capacidade que têm de adaptar-se a formas estranhas. Somente as que não se articulam com “ataduras demasiado apertadas de uma expressão clássica” poderão “prosperar” neste tipo de tradução (ibid., p. 251). Campos, por sua vez, ao discorrer sobre a sua prática, pondera a flexibilidade de sua língua em termos semelhantes aos de Schleiermacher: “o português do Brasil, cuja emergência literária se deu em pleno Barroco [...] É um idioma plástico para a tradução e aberto ao impacto fecundante da língua estranha” (ibid., p. 31). Podemos destacar a simetria das afirmações ao notar que o autor caracteriza o idioma com o adjetivo “plástico” e vê esta qualidade como o resultado de ele ter nascido numa época barroca. Mantêm-se, assim, a concordância teórica e prática da formulação da “interlíngua”.

É possível, desta forma, colocar o trabalho de Haroldo de Campos ao lado de outros poetas modernos que são paradigmáticos para o estudo da tradução literária. A “língua média”, que Campos alcança ao procurar reproduzir a materialidade estrangeira no português extraído de uma tradição, o coloca como exemplo “raro” de tradutores notáveis. E este mesmo exercício o situa numa posição particular perante as tendências a que nos referimos no começo do trabalho. Depois de reconhecermos e aproximar-nos das orientações do tradutor, podemos observar o que há de estrangeirizador e de domesticador em uma proposta semelhante. Parece-nos que o fato de Steiner deixar de lado a discussão para avançar num território menos nítido, e Schleiermacher não negar nenhuma das opções, mas afirmar a evidente dificuldade da tarefa de criar um texto exótico, já são indícios da neutralidade deste tipo de tradução.

A favor desta “via media”, temos o procedimento ambíguo. Por um lado, a intensa vontade de Haroldo Campos de não perder a matéria do texto estranho. De acordo com seu projeto estético, Campos afirma:

intentei “hebraizar” o português. [...] Hebraização, no meu caso, não encerra a ambição desmesurada de ripristinar o texto original em sua “autenticidade”

perdida. Supõe, tão-somente, o projeto operacional de resgatá-lo, quanto possível, em sua poeticidade, ampliando os horizontes de minha língua e explorando-lhe as virtualidades ao influxo do texto hebraico. (CAMPOS, 1991, p. 31).

Tal como imagina Schleiermacher, o tradutor leva o leitor até o autor (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 242). Mostra-lhe o mundo desconhecido, neste caso, na diferença clara de cadência e poeticidade. Na tradução do *Qohélet*, Campos se vê obrigado a acrescentar certas pausas ao texto que não podem reproduzir-se com as formas e os signos de pontuação da tradição ocidental moderna. Ele coloca o leitor frente a uma forma de ler que lhe é completamente alheia. Nesta medida, podemos reconhecer uma inclinação estrangeirizadora. Por outro lado, devido, em parte, à atenção dada a um “fundo retórico”, como vimos acima, Haroldo de Campos quer que o leitor sinta que lê algo pertencente ao seu universo. Nas palavras de Schleiermacher, agora ao contrário, é o autor que é levado até o leitor. Campos é explícito ao apresentar suas traduções: “seus resultados finais devem ser avaliados em nossa língua, como trabalho de recriação poética que nela se perfaz, levando-a, quando necessário, a extremar seus limites.” (ibid., p. 11). Quer dizer, apesar de incluir ritmo e cadência estrangeira, o “molde” que comentamos acima, Haroldo de Campos permanece dentro dos limites dos recursos da língua nativa, desfaz diferenças essenciais da outra língua para refazê-las na sua. Não há aí uma inclinação domesticadora? Parece-nos que sim. Não obstante, vimos que é nessa fusão, pouco clara para a teoria, que se dá o encontro essencial das línguas, a “interlíngua” que está além de posições binárias, e que só pode ser alcançada com a grande sensibilidade e conhecimento da língua que tem os poetas.

REFERÊNCIAS

- CAMPOS, Haroldo de. “A palavra vermelha de Hoelderlin”. In _____. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- _____. *Qohélet/O-que-sabe Eclesiastes: Poema Sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- _____. “Da tradução como criação e como crítica”. In _____. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich E. D. Tradução: Celso Costa Braida. In *Princípios*. Natal: Editora da UFRN, 2007. Disponível em <http://www.principios.cchla.ufrn.br/21P-233-265.pdf>. Acesso em: 17 de março de 2010.
- STEINER, George. *Depois de Babel*. Tradução: Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.