

HAROLDO DE CAMPOS E A TRANSCRIÇÃO DA POESIA RUSSA MODERNA¹

BORIS SCHNAIDERMAN

Universidade de São Paulo

Tenho a maior satisfação e sinto-me honrado de estar aqui, nesta confraternização entre nossas culturas, e tanto mais por se tratar de uma verdadeira homenagem a meu amigo de muitos anos, Haroldo de Campos. Aproveito a oportunidade para transmitir a vocês um pouco da minha experiência como seu colaborador no campo da poesia russa moderna.

O seu trabalho “O texto como produção (Maiakóvski)”²² é um roteiro comentado, com muita intensidade e vivência, da tradução que realizou de um dos poemas mais fortes de Maiakóvski, “A Sierguéi Iessiênin”, sobre o suicídio desse poeta russo em 1925, mas é também um depoimento sobre como ele iniciou esses trabalhos.

“Quando me dispus a traduzir um poema de Maiakóvski, após pouco mais de três meses de estudo do idioma russo, conhecia minhas limitações, mas tinha também presente o problema específico da tradução de poesia, que, a meu ver, é modalidade que se inclui na categoria da criação. Traduzir poesia há de ser criar, sob pena de esterilização e petrificação, o que é pior do que a alternativa de trair.

Mas não me propus uma tarefa absurda. Ezra Pound traduziu “nôs” japoneses, numa época em que não se tinha ainda iniciado no estudo do

ideograma, ou em que estaria numa fase rudimentaríssima desse estudo, servindo-se do texto (versão) intermediário do orientalista Fenollosa, iluminado por sua prodigiosa intuição. E o resultado, como poesia, excede sem comparação ao do competente sinólogo e niponista Arthur Waley, e acabou, inclusive, por instigar o teatro criativo de Yeats (*At the Hawk's Well*, 1916). Sem que se tenha a imodéstia de pretender repetir, no campo da tradução da poesia, as façanhas poundianas, não há dúvida de que deste caso-paradigma decorre toda uma didática.

Depois, em várias passagens ele se refere à leitura que fiz quando o poema estava ainda em rascunho. O que o poeta não diz, porém, é que embora ele tivesse estudado até então pouco mais de três meses num curso de iniciação à língua russa, pude dar apenas pouquíssimas sugestões, tal era a qualidade de seu trabalho.

Daí nasceu uma colaboração e convívio que se estenderam a seu irmão, Augusto de Campos, outro grande tradutor de poesia para o português.

Parece-me às vezes incrível que nosso trabalho de grupo se tenha desenvolvido tão harmoniosamente, sem atritos de espécie alguma. Acho que na história da tradução foram poucos os casos em que isto se tornou possível, pois quase sempre surgem questões pessoais, competição, rivalidades.

Quanto a nós, houve realmente uma complementaridade operativa, pudemos completar em grupo aquilo que nos faltava individualmente. E a amizade pessoal acompanhou de perto este tipo de realização.

Compreende-se a atração que Maiakóvski exercia sobre Haroldo e seus companheiros de geração. Estávamos em 1961, quando o interesse dos poetas do concretismo paulista pelo construtivismo, pelas manifestações de um espírito geométrico que aparece na arte moderna em formas as mais variadas, foi acompanhado de uma identificação com as grandes esperanças da esquerda da época. Era o tempo em que Décio Pignatari falava no “pulo conteudístico-semântico-participante” da poesia concreta e acrescentava: “A onça vai dar o pulo”³. Este espírito era evidente em cada um dos poetas do grupo.

Conforme Haroldo conta no trabalho que citei há pouco, ele ficava intrigado com a obra de Maiakóvski: os seus escritos de poética, que ele pudera ler em tradução, mostravam um criador bem côncio de que a poesia lida com linguagem concentrada ao máximo, de que o poeta deve ser um construtor de linguagem. Mas, quando ele passava a traduções de seus poemas em línguas ocidentais, aparecia em quase todas um poeta de comício, um emissor de slogans fáceis e muitas vezes banais. Tentando resolver o enigma e animado por umas pouquíssimas traduções ocidentais (no referido estudo, ele se refere particularmente ao tradutor alemão Karl Dedecius), Haroldo se dispôs a estudar o russo, tendo como objetivo principal a aproximação com a obra de Maiakóvski.

Depois que ele me trouxe a sua tradução do poema sobre o suicídio de Iessiênin, percebi que havia nele extremos de virtuosismo, com a recriação de recursos sonoros do original. Este inicia-se assim:

Vi uchli,
kak govorítsia,
v mir inói.

Pustotá...
Letítie,
v zviózki vriézivaias.

Pois bem, na tradução de Haroldo isto aparece assim:

Você partiu,
como se diz,
para o outro mundo.

Vácuo...
Você sobe,
entremeado às estrelas.

Os diversos passos do poema foram analisados por Maiakóvski em sua radiografia desse texto, o ensaio “Como fazer versos?”⁴. Este ensaio permite compreender melhor o trabalho do poeta, mas, ao mesmo tempo, dá ao tradutor uma responsabilidade maior, torna-se imperativo conseguir na língua-alvo aquilo que se realizara na língua de partida e que estava tão claramente exposto pelo artista criador. Foi este o desafio que o tradutor brasileiro aceitou. E depois de aceitar e vencer este desafio, expôs o seu trabalho de poeta no estudo que citei há pouco. Sem entrar em maiores detalhes, quero lembrar que aquele trecho do original, “v zviózki vriézivaias”, acrescido ao início forte e ao mesmo tempo em tom coloquial, exigia algo correspondente na língua de chegada e que sem isto o poema se tornaria frouxo, pode-se dizer invertebrado. E foi o que Haroldo conseguiu:

Você partiu,
como se diz,
para o outro mundo.

Vácuo...
Você sobe,
entremeado às estrelas.

Lembro-me de que Roman Jakobson e sua mulher, Krystyna Pomorska, quando estiveram conosco em S. Paulo em 1968, falavam do deslumbramento que lhes causara a revelação daquele texto em português, e sobretudo a solução “entremeado às estrelas” para “v zviózki vriézivaias”. Na realidade, Haroldo conseguira fazer o português cantar com sotaque russo, a ponto de um russo como Jakobson encontrar no texto traduzido o som de sua língua-mãe.

Afinidade entre línguas tão diferentes? Sim, não há dúvida, mas esta afinidade só pode ser desvendada pelos poetas, e, mesmo não sendo religiosos, devemos agradecer aos céus quando isto acontece. Pois o que mais se encontra é a velha cantilena sobre o intraduzível da poesia. Assim, o

norte-americano Samuel Charters, num livro sobre Maiakóvski⁵, procura desculpar-se dos parcós resultados com suas traduções, afirmando: “... inglês e russo não são línguas compatíveis. Elas têm tão pouco vocabulário e gramática em comum que, se se tenta reproduzir a rima e o ritmo do russo, o significado é distorcido, e se este é traduzido literalmente, perde-se a forma poética”. Ora, acaso o português e o russo têm maiores afinidades de “vocabulário e gramática”? Parece-me que não. É tudo um problema de realização poética. Assim, na tradução de um famoso slogan publicitário de Miakóvski, Charters escreve, explicativo: “You need no more/ than the mosselprom store”. Mas, como soa direta e incisiva, bem mais próxima do original, a tradução de Haroldo: “O bom? No Mosselprom!”

Na minha estada em Moscou em 1972, encontrei-me com uma especialista em literatura latino-americana, que estava empenhada em estimular alguns poetas cubanos a repetir o que Haroldo e Augusto de Campos haviam feito em português, com a minha colaboração. Pois bem, os textos que ela me mostrou me pareceram bem fracos e, sobretudo, muito presos à poética tradicional. Quando observei isto, respondeu-me: “Ora, é um problema de língua. O português se presta muito mais que o espanhol para uma transposição criativa”. Francamente, eu não acredito nisso. Há quem diga que a sonoridade do português aproxima-se bastante do russo. Mas, em todos os idiomas, é uma questão de encontrar o tom exato para a tradução poética e escolher no repertório da língua aquilo que nos dá o correspondente ao original que se estiver traduzindo.

A partir das traduções de Maiakóvski, estendemos o leque para a poesia russa moderna em geral. A nossa abordagem dessa poesia tinha como eixo dorsal os textos de Khlébnikov e Maiakóvski, cuja obra correspondia mais de perto ao que buscávamos. Mas justamente o trabalho com estes dois poetas facilitou a aproximação com outros bem diferentes deles, o que permitiu construir uma antologia bastante abrangente. Assim, depois de *Poemas de Maiakóvski*⁶ publicamos a seis mãos *Poesia russa moderna*⁷.

Trabalhávamos freqüentemente num clima de grande entusiasmo. Muitas soluções eram discutidas pelo telefone, havia uma impregnação constante pelo trabalho poético. Evidentemente, não dá para acreditar hoje em dia em inspiração, pelo menos no sentido que os românticos davam a esse termo. Mas, podemos falar com Jakobson em “configuração subliminar em poesia”⁸.

Isto é, o artista criador articula a seu modo as estruturas poéticas de sua língua, e muitas das soluções acabam surgindo inconscientemente. E esta “configuração subliminar” opera verdadeiros milagres, algo que chega a parecer sobrenatural.

Como exemplo, pode-se citar um acréscimo de Roman Jakobson à edição brasileira de seu estudo referido há pouco, onde ele chama a atenção para o fato de que, na tradução do poema “O grilo” de Khlébnikov, Augusto de Campos empregou, nos primeiros versos, os cinco eis do original, sem

nenhum conhecimento, por deficiências de comunicação entre Brasil e a Rússia, dos comentários que o poeta fizera sobre a importância que eles tinham para o arcabouço do texto. Vê-se, pois, que um poeta fala a outro sem necessidade da explicitação que se faz para o leitor.

No prefácio à segunda edição de *Poesia russa moderna*, cito o caso de um poema de Siemión Gudzenko, incluído no livro, e que fora deformado pela censura soviética, mas que Haroldo traduziu suprimindo aquelas deformações, sem saber nada desse problema editorial.

Nosso trabalho tinha às vezes muito de júbilo, de epifania. Lembro-me agora da alegria com que Haroldo me telefonou para me comunicar o final que tinha conseguido para a tradução da “Carta a Tatiana Iácovleva” de Maiakóvski, escrito em Paris e dirigido a uma russa emigrada, e que ele concitava a regressar à pátria. O poema é magnífico, certamente um dos mais belos de Maiakóvski, e tem um *gran finale*, sem o qual todo ele ficaria desequilibrado. Depois de rabiscar inúmeras soluções, Haroldo chegou ao seguinte resultado:

Você não quer? Hiberne então, à parte.
(No rol dos vilipêndios

marquemos:
mais um X).

De qualquer modo
um dia vou tomar-te —
sozinha

ou com a cidade de Paris.

No texto original, não aparece aquele X, mas se Maiakóvski escrevesse em português e trabalhasse com os elementos gráficos, fônicos e semânticos de nossa língua, certamente haveria de aproveitar aquele X tão sonoro e graficamente tão bonito na página.

Houve ocasiões em que o verso traduzido soava mais forte que o original, mas isto nos parece absolutamente indispensável. Haroldo costumava falar em “lei das compensações em poesia”. Quer dizer, se eu não consigo reproduzir todos os processos construtivos de um poeta, em todas as passagens em que eles aparecem, devo acrescentar em outras passagens procedimentos que são inerentes ao trabalho criador no original. Um dos exemplos mais belos de que me lembro é o verso “A dor do universo numa fava”, que aparece na tradução de Haroldo do poema de Pasternak, “Definição de poesia”. Pasternak nos diz ali que a poesia está nos objetos, no mundo, e não só nas palavras. Daí, aquele “A dor do universo numa fava”. Mas o referido verso não tem no original a mesma força e grandeza, está mais ligado ao regional e descritivo; o achado de Haroldo contribuiu para que o conjunto do poema tivesse aquela grandiosidade requintada, que é típica de Pasternak.

Costuma-se dizer que a língua portuguesa é o “túmulo do pensamento”, o que é verdade, se pensamos nas dificuldades que um texto brasileiro

encontra para circular fora do país. Mas o simples fato de estarmos aqui, tratando da obra de um poeta brasileiro, mostra que esta verdade é bastante relativa, e isto foi reafirmado pelo clima deste nosso encontro e, particularmente, pelos que me precederam.

Posso ilustrar este fato com mais um passo de nossa atividade de tradutores. Haroldo esteve na Tchecoslováquia em 1964, pouco antes do golpe de estado no Brasil. Naquele país teve oportunidade de conversar com uma funcionária dos serviços culturais soviéticos, que, a propósito de poesia de vanguarda, falou-lhe muito de um poeta russo praticamente desconhecido na União Soviética. Tratava-se de Guenádi Aigui, tchuvache de nascimento e que passara a escrever em russo (os tchuvaches são um povo com cerca de um milhão e meio de habitantes, estabelecido na região do Volga). Mas, próximo de Pasternak por ocasião do escândalo do prêmio Nobel, ele não conseguia publicar nada em russo. Os seus versos eram muito conhecidos em tradução, na Polônia, Tchecoslováquia, Iugoslávia e Hungria, mas em Moscou, onde estava morando, era um ilustre desconhecido e enfrentava grandes problemas para garantir a sobrevivência. Por outro lado, o ocidente quase não tomara ainda conhecimento dele.

Indo a Moscou em 1965, não o encontrei, pois estava de férias no interior, mas deixei para ele uma carta em que manifestava interesse por sua poesia. Em resposta, enviou-me inúmeros materiais e muitos poemas seus datilografados. Sua poesia nos impressionou desde o início e ele é o poeta vivo que tem maior espaço em nossa antologia.

Depois disso, enviamos cópias de seus poemas a vários amigos na Europa ocidental e, deste modo, certamente contribuímos para a sua divulgação no mundo. Hoje, com a *glasnost*, ele é poeta publicamente reconhecido, mas até o prestígio que ele tem em seu país deve muito à divulgação que se fez dele no ocidente, nos cerca de trinta anos em que viveu no ostracismo. Uma vida admirável, de fidelidade irrestrita à poesia, que chegava quase à auto-imolação. O estético, no caso, aliava-se a uma postura ética inabalável.

O interesse apaixonado de Haroldo e Augusto pela poesia de tantos outros países e, de minha parte, a ocupação com outros setores da literatura russa, desviaram-nos de um esforço contínuo neste campo. No entanto, os anos que passamos lidando com os textos da poesia russa, e também os estudos de língua que Haroldo e Augusto empreenderam comigo, deixaram-me para sempre a mais grata recordação.

Por isto mesmo, quero recordar um pouco mais como isto aconteceu a partir de 1961. Augusto, Haroldo e Décio Pignatari foram a minha casa, apresentados por nosso amigo comum, Anatol Rosenfeld, um nome importante dos nossos estudos literários, que saiu jovem da Alemanha, fugindo do nazismo e se fez escritor no Brasil. Combinei com Haroldo aulas de russo aos sábados. Pouco depois, Augusto de Campos matriculava-se no Curso Livre de Russo, de criação então recente na Universidade de São Paulo, e do qual eu era o único professor.

Meu trabalho didático dirigido aos dois poetas diferenciava-se evidentemente do usual. No trecho que li no início desta minha palestra, Haroldo lembra como eram parcós na época os seus conhecimentos de língua russa. E o seu objetivo principal não era chegar a comunicar-se oralmente, mas sim o de estudar os textos poéticos. No processo de aprendizagem, ele se dedicava com afinco e sem resistência ao trabalho de memorizar as categorias gramaticais. Tanto Haroldo como Augusto receberam melhor que os demais alunos aquela carga de banalidades: João foi à escola, Vera foi ao supermercado, e assim por diante.

Depois de algum tempo, percebi o que estava acontecendo. No final de cada lição, havia um ou dois provérbios, e isso tornava para ambos mais suportável toda a carga de sensaboria, pois o provérbio lhes dava a oportunidade de assimilar um fato de linguagem e poesia. Tudo o mais, além do prazer que eles tinham em assimilar as estruturas da língua, era uma espécie de preparação daqueles momentos felizes. Alguns desses provérbios os deixavam simplesmente em êxtase. E a possibilidade de trabalhar com aquelas sentenças como textos poéticos sobrepujava todos os outros inconvenientes: o professor sem experiência didática, o método tradicional do compêndio, etc.

Felizmente, aquilo ocorreu antes que os cursos de línguas fossem invadidos pelos métodos áudiovisuais, aplicados mecanicamente, de modo que se tornavam muitas vezes uma versão modernosa e aparentemente mais sofisticada do ba-be-bi-bo-bu do começo do século. Assim, quando os alunos reclamavam do uso dos compêndios e exigiam métodos mais modernos, sobretudo em 1968, eu me lembra sempre com carinho daquele compêndio francês, tão antiquado e tão poético, com aquela recompensa dos provérbios rimados, no final de cada lição.

A reação de Haroldo e Augusto aos provérbios fez com que eu procurasse outros para enriquecer as aulas, e assim a poesia dos provérbios animou os nossos trabalhos com as declinações ou com os terríveis verbos de movimento russos. Foi, por exemplo, um dia de glória quando levei à aula o provérbio *Nievino vinó, vinovato pianstvo* (o vinho é inocente, culpada é a bebedeira), onde *vinó* designa também aguardente (isto em linguagem popular).

Aquela ênfase nos *ii* marca, está claro, a sonoridade do dito. E a palavra *vinó*, contida nas duas palavras contíguas, reconstitui a etimologia. *Nievíni* (inocente) é aquele que não bebeu. *Vinováti* (culpado) é quem avançou na bebida. Foram estes trabalhos com os provérbios russos que me permitiram apontar, no livro *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*, a relação da poesia russa moderna com a tradição popular. E agora, o trato contínuo com o popular, graças a Jerusa, deu mais consistência a estas minhas preocupações.

Enfim, não consigo muito separar poesia e vida. Quanto mais presente a poesia, mais rica a vida. E tudo isto, evidentemente, está muito ligado à presença de Haroldo, ao convívio constante com ele, mesmo nas ocasiões em que estamos separados pela distância.

NOTAS

- 1 (Apresentado em Salto Oriental-Uruguai, em 28/06/91 no Simpósio ali realizado sobre a obra de Haroldo de Campos).
- 2 In *A operação do texto*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1976.
- 3 Décio Pignatari, “Situação atual da poesia no Brasil”, revista Invenção, n° 1, 1962.
- 4 In Boris Schnaiderman, *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1971.
- 5 Ann e Samuel Charters, *I love — The Story of Vladimir Maiakóvski and Lili Brik*, Farrar Straus Giroux, Nova York, 1979.
- 6 Editora Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1967. Edição ampliada: Editora Perspectiva, São Paulo, 1982.
- 7 Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1968. Edição ampliada: Editora Brasiliense, São Paulo, 1985.
- 8 Cf. “Configuração verbal subliminar em poesia”, in Roman Jakobson, *Linguística poética*. Cinema, Editora Perspectiva, São Paulo, 1970.