

# DE ULYSSES A ULISSES

AUGUSTO DE CAMPOS

I

O motivo principal da excelência da tradução que Antonio Houaiss fez de "Ulysses" reside, a meu ver, na sua radicalidade. Entre verter simplesmente "as idéias" do texto, aclimatando-as ao "gênio da língua portuguesa" e subverter o idioma para corresponder às invenções do original inglês, Houaiss optou por esta última alternativa. E o fez, por vezes, com mais arrojo que os seus mais conhecidos predecessores na tradução de "Ulysses". Radical no seu empreendimento, Houaiss consegue, assim, em muitos passos, re-criar em português a criatividade do livro. E dizer isso, quando o criador é James Joyce, é dizer muito. Não posso concordar, portanto, com Otto Maria Carpeaux quando afirma, em artigo publicado neste Suplemento, que Antonio Houaiss "traduziu a obra para o português, ficando fiel ao gênio linguístico de Joyce sem traír a língua portuguesa" (1). Não. A essência revolucionária da obra de Joyce está precisamente na sua insubmissão ("non serviam") aos canones linguísticos. Dêsse "crime" de lesa-língua não há como pretender expurgá-la. Assim como será impossível ficar fiel ao espírito da obra sem transportar a sua insubordinação linguística para o idioma em que se queira convertê-la. Insubordinação agravada, em nosso caso, por certas diversidades estruturais entre o inglês e o português. O caso requer antes uma inversão de preceito: traditore, traduttore. E foi isso mesmo que Antonio Houaiss compreendeu, optando por uma tradução também "anti-normativa", que agride a língua e o leitor com o insólito de suas re-criações vocabulares e sintáticas.

Assim, por exemplo, o problema das palavras compostas. Já observou Edward Sapir que o inglês, aproximando-se nesse passo de uma língua isolante como o chinês, tende à criação de palavras compostas, que se constituem em unidades mais complexas, o que já não acontece com o francês, embora tenha este idioma uma ordem tão rígida para colocar as palavras como o inglês. Para expressar a idéia de "aguadeiro", diz o chinês "chui fu" (água homem), e o inglês, para significar "máquina de escrever" diz "typewriter" (ou, literalmente, "tipo escritor") (2). Análogos características apresenta a língua alemã: "Streichholzschachtel", "riscomadeira-calça", isto é, "caixa de fósforos". Esse processo formal, extremamente moderno, pela dinamicidade com que permite relacionar diretamente os conceitos sem mediações sintáticas, ocorre em muito menor incidência num idioma como o português. Em "Ulysses" e em "Finnegans Wake" Joyce levou ao paroxismo as virtualidades do seu idioma, compondo, fundindo e confundindo vocábulos, criando neologismos de toda espécie, até chegar, na última obra, aos imensos polissílabos de 100 letras que assinalam a "fala do trovão".

Na literatura alemã vamos encontrar em Arno Holz, poeta dos fins do século passado, só há pouco reabilitado, um parêntese inventor de palavras compostas. Dele já apresentamos, neste Suplemento, a tradução do poema "Barocke Marine" (Marinha Barroca), onde há criações vocabulares como "rubintraumlichtkarfunkelndste" (rubisonholusofalscarbúncula), num estudo comparativo com o único poeta brasileiro que, antes de Joyce, fez uso sistemático da criação de palavras compostas: Joaquim de Sousaândrade (3). E Sousaândrade, mais do que Holz ou Joyce, lutou contra "o gênio (ou o fantasma) da língua", o que conferiu a suas criações — menos complexas, é verdade, que as daqueles escritores — um valor especial.

Podem-se apontar, sem dúvida, ainda antes de Sousaândrade, nos arcades portugueses e brasileiros, em Odorico Mendes, mestre de Sousaândrade, e em Filinto Elísio, mestre de Odorico, precedentes "compositores de palavras". Odorico, o "pai rococó" das traduções sintéticas da Iliada e da Odisseia: olhicerulea, glaucopide, criniazul, bracicandida, auritronia, claviargentea. Filinto: bastaria citar aquela "lacraria vocabular" ainda há pouco lembrada por Augusto Meyer (4): "capribarbicornipedesfeludos". Filinto Elísio, a quem — segundo Rodrigues Lapa — muitos censuravam "a monomania das palavras compostas", propugnou em prosa e em verso pela fabricação de compostos e neologismos, afirmando: "Que enfeite e gala não recebe a língua, / quando são por mão sábia colocadas / compostas, que nos fadadas / compostas, que nos dão largada e dão deleite / a quem lhes sabe dar o preço e estima!"; e justificando-se: "Os escritores que dizem pouco em muito folgam de circunlocuções. Eu, que sou preguiçoso de escrever, quisera (se coubesse no meu fraco talento) que cada palavra encerrasse um período. Assim, quanta mais escritura fôr, tanto mais não lanço de termos significação: modernos, antigos, latinos, estrangeiros, tudo entra no saco, tudo me faz conta, logo que sejam curtos, expressivos e sonoros" (5). Mas essas manifestações esporádicas foram sempre combatidas

como excentricidade e nunca se incorporaram à tradição literária, para não falarmos na tradição do idioma. Sousaândrade é o primeiro poeta de nossa língua em que as palavras compostas parecem se articular sem deixar a descoberto os andaimes da construção, passando de procedimento artificial a processo natural, orgânico e sistemático. E, ainda assim, foram inovações como essas que lhe valeram a "donação provinciana" e o olvido do qual só há pouco foi retirado (6).

"Traíndo", pois, a língua, mas integrando-se na mais legítima e revolucionária antitradução sousândradina, Antonio Houaiss respondeu ao desafio dos novos compostos joycianos com um análogo estoque de compostos neológicos em português. E foi ele, algumas vezes, propondo-se a traduzir sinteticamente inclusive alguns compostos já lexicalizados e incorporados ao inglês cotidiano.

Assim, se encontrarmos em Sousaândrade: verdevivas, claro-azul, brunolúcidas, negro-nitido, luznegrosos, escuro-limpidas, alva-umbror, plumbleo-luzidas, cristal-diamantes, aureo-diafano-cinzenta, encontraremos em Antonio Houaiss, correspondendo às tomadas "imagistas" de James Joyce: verdemuco, azul-palido, azulivido, azul-estumacados, alvi-

dando preferência à justaposição direta substantivo-substantivo, soa mais atual: olhos-alma, negrume-luz-esquecimento, brancura-fôrça-sentimento.

Numerosíssimas, na tradução de Houaiss, são as construções participiais e gerundiais: lagrimenceguecida, sanguiniflorida, vergonhiferidas, salbranqueado, pluvirrocado, languidoculadas, laranjimantizadas, cetinforradas, uspolido, argentinopolvilhadas, rubrifolegando, azulverberando, surdestrepitando, lerdifalando, mansirangepisando, festiflorindo. Como em Sousaândrade: cristáleo-lagrimadas, ponteagudo-erguidas, lucido-polidas, altivo-empinado, argenteo-arreados, vago-encantado, nevoento-congeladas, rubro-ardendo, límpido-luzindo, longe-olhando. Certos compostos, de acentuado tom grotesco, tais como "leonijubosos" (pág. 469), "gulinchupa-chupas" (pág. 484), ou "rubricabeludo... hirsutibárbudo rasguibocado" (pág. 336), trazem à memória a teratologia vocabular que Arno Holz criou para descrever os seus monstros marinhos: "focarregaladas, ursohirsutouricadas, elefantrombeijantes, leocrinagotejubantes, cachalotecachaço graxogrossinchantes antes do mar!". Verbos compostos são também recunhados por Houaiss: lentigalopava, abriassaltavam-se, sobrecharadava, ras-



James Joyce em trajes acadêmicos (Dublin, 1902)

cumulo, nigridebruados, escuro-matizadas, cinzempoeiradas, luciverdevelada.

As palavras-montagem com que Sousaândrade opera reduções sintáticas e compressões semânticas, muita vez com função metafórica, jungindo substantivo a substantivo, também ressurgem para ripostar, em português, às ousadias joycianas. Sousaândrade: pô-nevoeiro, nuvens-sonhos, sorriso-dardos, céu-luz, esfinges-ataudes, espuma-vida, dor-humanidade, terra-céus, selos-céus, intermédio-homem, deus-coração. Joyce (Houaiss): gesto-jato, mar-sorriso, corja-escriva, fauno-mem, açocascos, solsaboneie, cochechicote, arvorecêu, homemcêu, mulherfantasma.

Frequentemente, Houaiss prefere as construções arcaizantes, remontando a latinismos de gosto arcádico: piscideuses (fishgods), onde poderia estar deuses-peixes; auridígito (goldfinger); vulpi-olhos (fox-eyes). Nesse passo, aproxima-se mais de Odorico Mendes, e nem sempre com felicidade, pois os vocábulos se inflam de uma recarga de erudição que não corresponde ao original. Veja-se, por exemplo, aquele "ox-eyed goddess" que Houaiss verte por "deusa oculivacuina" quando seria tão mais cursivo traduzir por "olhibovina" (os próprios Filinto e Odorico não foram além de "olhitóiro" e "olhitáurea"...). Sousaândrade,

tregatinhava, dedimeditam, fautissorriu, dentiarreganhava, livrevoar. Sousaândrade; flor-chameja, floresencham, terrainundam, fossilpetrifique, vago-ecoa, grande-ecoavam, grand'estrelejam, luz-refrata-se, gil-engendra, sobre-rum-nadam. Houaiss, "sherlockolmizando". Sousaândrade, antes, "chamberlajizando".

1) — Otto Maria Carpeaux, "Ulysses enfim traduzido", Supl. Lit. de 15-1-66. Lembra-se que, para Rudolf Pannwitz, cuja opinião é endossada por Walter Benjamin (A Tarefa do Tradutor), o erro fundamental do tradutor é respeitar excessivamente os usos da própria língua, em lugar de deixá-la receber o impulso violento e enriquecedor que vem do idioma estrangeiro.

2) — Edward Sapir, "Language", Harcourt Brace & Co. N. Y., 1949, págs. 64-65.

3) — Haroldo e Augusto de Campos, "De Holz a Sousaândrade", Supl. Lit. de 17-11-62.

4) — Augusto Meyer, "A Forma Secreta", Ed. Lidador, R. de Janeiro, 1963, pág. 46.

5) — Cf. Rodrigues Lapa, "Poetas do Século XVIII", Lisboa, 1941, pág. 46.

6) — Um estudo aprofundado dos compostos sousândradinos foi feito em "Revisão de Sousaândrade", por Haroldo e Augusto de Campos, Ed. Invenção, S. Paulo, 1964. Pode ser consultado, alternativamente, o n.º 25 (março 64) da "Revista do Livro", onde foi impresso o ensaio, "Sousândrade: o Terremoto Clandestino", que constitui a introdução daquele livro. Um resumo da matéria encontra-se em "Sousândrade", Ed. Agir, Col. N.ºs Clássicos, R. de Janeiro, 1966.

## «A instrução» de Peter Weiss

O periódico alemão "Theater und Zeit" publicou no seu N.º 10 (1966) um comentário sobre a apresentação da última peça de Peter Weiss, "A instrução", em Estocolmo, sob a direção de Ingmar Bergmann. A peça, como se sabe, é um dos documentos que seleciona, estiliza e condensa os interrogatórios dos acusados de Auschwitz, no recente processo de Frankfurt. O comentarista, E. M. Salzer, acentua o tom sóbrio, a fria distância da encenação, que revela, sem piedade, todos os detalhes, todos os fatos terríveis, sem comentário pessoal do diretor, que se comporta como um cirurgião.

A crítica sueca, citada por Salzer, exalta a peça e a encenação. "Peter Weiss é a grande força dramática da Europa", escreve O. Brunius ("Expressen"). "Seu oratório... é essencial de um modo bem diverso e numa dimensão bem outra que o teatro em geral... Weiss mostra que Auschwitz não é um acidente. É uma história que pode repetir-se em qualquer momento porque o pano de fundo é o mesmo". Outro crítico afirma que a peça não visa a suscitar ódio e sim vigilância. "Não são só os alemães que adverte. A advertência é universal". Erikson (em "Stockholm Tidningen") declara que enquanto "de uma das encenações mais inteligentes que vi... Enquanto Piscator (em Berlim) concebeu a peça como um drama dantesco, como uma bela e sinistra visão crepuscular que se apaga em trevas, Bergmann preferiu mostrar que o processo continua; renunciou a qualquer intensificação e ganhou assim clareza e atualidade."