## Augusto e Campo

**ÁLVARO KASSAB EUSTÁQUIO GOMES** 

poeta, tradutor e ensaísta Augusto de Campos está de volta. O escritor paulistano, um dos pontífices do movimento concretista no Brasil, traduziu 45 poemas de Emily Dickinson (1830-1886). Ao lado do irmão Haroldo de Campos e do poeta Décio Pignatari, Augusto foi responsável pela difusão no país de obras radicais antes inacessíveis ao público brasileiro, de Dante a Donne e Rimbaud, de Mallarmé a Rilke e Joyce, de Cummings aos poetas

provençais. A mais recente incursão de Augusto de Campos na tradução resultou no livro Emily Dickinson: Não sou ninguém, recém-lançado pela Editora da Unicamp. O escritor reconhece que não foi tarefa das mais fáceis verter para o português os poemas da escritora norteamericana, cuja obra tornou-se conhecida apenas depois de sua morte. "Emily criou um idioma poético próprio e antecipatório em termos de densidade léxica, economia de expressão e liberdade sintática", escreve Campos na introdução do livro, lembrando que "os seus estranhos tracejamentos gráficos introduzem recortes e pausas inusitados, dando-lhes feições singulares". Na entrevista que o JU publica nesta e nas próximas três páginas, o poeta revela que seu maior desafio foi "tentar capturar a linguagem sintética da grande poeta". A tradução, de resto, é um dos temas recorrentes da matéria. Augusto de Campos afirma, por exemplo, que o grupo concretista via as versões para o português não apenas como ensinamento estético, mas também como elemento fundamental para a compreensão dos rumos que ele e seus pares tentavam imprimir à poesia brasileira. "Faziase imprescindível encontrar um 'paideuma' - um elenco de autores básicos para que se pudesse regenerar a linguagem poética". Com ironia e humor, Augusto de Campos relembra episódios e polêmicas envolvendo o Concretismo, fala de sua relação com as novas tecnologias, analisa o papel das vanguardas, faz um balanço de sua obra e especula sobre o futuro. "Considerando a distância que medeia entre Viva Vaia (1979) e os dois últimos livros, Despoesia (1994) e Não (2003) e a minha idade avançada, a perspectiva mais plausível é a de reabilitar o soneto camoniano ('começou a servir outros sete anos...')."

Jornal da Unicamp – Na introdução de Emily Dickinson: Não sou ninguém, o senhor observa que "tudo em Emily é paradoxo" e que "a integridade poética que a caracteriza assume radicalismos extremos". Nesse contexto, quais foram os maiores desafios encontrados na tradução dos poemas deste livro?

Augusto de Campos - O maior desafio, sem dúvida, foi encontrar uma fórmula para tentar capturar, com "duende" (Garcia Lorca, "Teoria e Jogo do Duende") a linguagem extremamente sintética da grande poeta, sabendo-se que o português leva muita desvantagem em confronto com o monossilabismo do idioma inglês, e considerada a meta de produzir poemas palatáveis em nossa língua. Não me cabe julgar o que consegui.

Desacostumada com traduções artísticas, muita gente me acusou, durante a minha carreira literária, de só dar valor aos problemas estéticos. Realmente, mas transponho para as traduções a consideração mais genérica de Pound: "a técnica é o teste da sinceridade". Se uma tradução não merece uma boa técnica, é porque ela é de valor inferior. Mas sempre acreditei, sem ser acreditado, que tradução é uma questão de forma & alma. Arte & duende.

Niña de los Peines, Billie, Janis, "canta'oras". No mais cf. no CD

"Badu Live", a frase da cantora Erykah Badu que precede a faixa 12 ("Tyrone"): "Now keep in mind that I'm a [sic] artist and I'm sensitive about my shit...", infelizmente suprimida do vídeo que pode ser visto no YouTube. "Mme Bovary c'est moi", disse o perfeccionista Flaubert. Tento "ser" Emily. E, acreditem-me ou não, "I'm a soul man."

da forma

JU – O senhor traduziu obras que integram um leque que vai de poetas provençais a Pound, passando por Donne, Mallarmé, Cummings, Joyce e Khliébnikov, entre tantos outros. Muitos desses autores eram praticamente desconhecidos no Brasil. Em que medida a tradução cumpre no país uma missão, diga-

mos, didática? Augusto de Campos – Creio que a função didática é muito importante, não apenas no sentido de apresentar ao leitor, em transposições artísticas, autores desconhecidos, alguns considerados impossíveis de traduzir. É relevante, também, em termos de ensinamento estético. Por exemplo, até professores universitários não passam no teste da métrica. Foi uma tradição poética que se perdeu nas gerações mais novas e que, paradoxalmente, "os concretistas" Décio, Haroldo e eu, desde o início, dominamos.

De uns tempos para cá, o péquebrado é a regra até em traduções

eruditas, ainda que meritórias no que concerne a informações, notas e dados biográficos. Não foi por outra razão que Décio Pignatari, para surpresa de muitos, recomendou aos poetas jovens que lessem Bilac... Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac já era um alexandrino perfeito até no seu nome. Esse não errava a mão nos sonetos que escrevia: "Última flor do Lácio, inculta e bela...".

No início, as nossas traduções foram amorosamente programáticas. Era preciso reabilitar e fazer conhecer de verdade Mallarmé, os Cantos de Pound, o Finnegans Wake de Joyce, os poemas mais radicais de Cummings. Devotamo-nos a isso conscientemente, com a idéia poundiana da crítica-via-tradução, além de enfatizar esses grandes criadores em nossos artigos e manifestos. Isso foi imprescindível até para o entendimento da virada-de-mesa que estávamos tentando dar na poesia brasileira. Fazia-se imprescindível encontrar um "paideuma" - um elenco de autores básicos para que se pudesse regenerar a linguagem poética.

Pensar que a própria crítica francesa (sem contar, "entre nous", os francófilos, como o simpático Sérgio Milliet, mentor da revista Clima), consideravam "Un Coup de Dés" um fracasso. Foi um crítico americano, Robert Green Cohn (L'Oeuvre de Mallarmé — Un Coup de Dês, 1951) que fez o primeiro estudo conseqüente do poema. E os poetas franceses da badalada revista Change só vieram a se dar conta da importância do "Lance de Dados" em fins dos anos sessenta, mais de dez anos depois de nós. Mesmo assim, quem se debruçar sobre as nossas primeiras traduções lá encontrará, entre outras, as de Villon (na estupenda e irreverente tradução que Décio fez da "Balada da Gorda Margô"), Donne, Marvel, Marino, Ungaretti, Wallace Stevens e muitos outros.

O grande Mário Faustino (este

entendia do riscado) revirou, um dia, a minha pasta de traduções e foi marcando, com uma cruz a lápis, as de que mais gostava. Publicou algumas delas na sua admirável página "Poesia Experiência", no Suplemento Literário do Jornal do Brasil, entre 1956 e 1958, na fase da poesia concreta que denominamos "ortodoxa". Depois dessa primeira fase do movimento, restabelecido o "equilíbrio ecológico" da recepção dos "inventors" da poesia do nosso tempo, fomos abrindo ainda mais o leque. Com o generoso apoio lingüístico de Boris Schnaiderman, nosso querido professor de russo, Haroldo e eu publicamos em 1967, pela Editora Tempo Brasileiro, nossas traduções de Maikóvski. E no ano seguinte, pela Civilização Brasileira, de Ênio Silveira, abominado pela ditadura, a antologia da poesia russa moderna. Inclusive alguns dos poemas mais engajados, como os que escolhi, de propósito, como "Tzares, tzares tremiam", de Khliébnikov; e, de Maikóvski, "Black and White" (sobre os maus-tratos infligidos aos negros de Cuba pelos alvos "reis" do açúcar e dos charutos), que assim termina: "Como saberia / que com tal questão / deveria dirigir-se / ao Komintern em Moscou?"); "Hino ao Juiz", onde usei com intenção o verbo "cassar": "Os juízes cassam os pássaros, a dança / A mim, a vocês e ao Peru". E ainda por cima, o epigrama "Come ananás / mastiga perdiz / Teu dia esta prestes, burguês.", no qual embuti, sibilinamente, o nome de Prestes.



Continua na página 6