‘As nossas traduções foram mais longe do que se pensa’

Continuação da página 5

Nunca pertenci ao “Partidão”, e desde sempre detestei Stálin e Jdânov, mas a ditadura militar me indignava, e eu provocava. Em 1962, eu tinha publicado o suspeito “Greve” e o explícito “Cubagramma”. Em dezembro de 64, havia exposto na Galeria Atrium, Avenida São Luiz, no centro de São Paulo, os meus “popcretos”, entre os quais “Olho por Olho” e “SS”, que denunciavam e satirizavam o golpe militar. Mais ainda: em setembro do mesmo ano, no famoso *Times Literary Supplement* de Londres, saíra o não menos satírico “Brazilian Football” (jogando com as palavras GOAL e GAOL (variante de “Jail”). Eu não tinha defesa, caso os milicos lessem poesia ou os mais famosos jornais literários do mundo. Não liam, apesar de estarem de olho no Ênio Silveira. Com o apoio pardo-eminente do suposto “gênio” letrado Golbery (como é que não entrou na Academia Brasileira de Letras?) estavam preocupados só com o grande público da televisão e dos festivais de música popular. Mesmo assim, ficávamos à mercê de algum dedo-duro. Por sorte não aconteceu, salvo incidentes menores.

Por exemplo, a *Revista dos Tribunais* negou-se a publicar o segundo número – o vermelho – da revista *Invenção* (1962), por causa do meu “Cubagramma” e da “Estela Cubana”, do Décio. Tendo vencido por maioria no conselho da Invenção, mantivemos os poemas e nos preparamos para o pior. Fomos convocados pela direção da *Revista dos Tribunais* para uma reunião arranjada por Cassiano Ricardo, que havia conseguido a editora para nós e era amigo deles. Ao chegarmos, houve uma discussão acalorada. A certa altura falou-nos um dos diretores, em tom exaltado: “Nós não publicamos poesias de comunistas!” Já sabendo contar até dez, tínhamos conversado na véspera com Masao Ohno, que se prontificou a comprar o miolo, todo impresso àquela altura. A resposta pronta foi: “Então você não é mais o nosso editor.” A revista saiu, afinal, com a rubrica da Masao Ohno Editora. Desculpem a digressão e o desabafo. “O concretismo é frio e desumano”. A partir do “Beba Coca Cola” (1957) de Décio Pignatari.

A verdade é que, desde a primeira hora, as nossas traduções foram muito mais longe do que se pensa, e com o tempo, mais longe ainda, embora sempre mantendo a marca de antitradição das “transcriações”. Um crítico afirmou que nós só traduzíamos poetas que interessavam à defesa do concretismo. Sentimo-nos honrados. Como se Dante, Shakespeare e Goethe houvessem sido traduzidos com esse objetivo. Não é que a afirmação de Haroldo, de que toda a poesia é “concreta”, fazia sentido? Bem-vindos ao Concretismo, queridos e incomparáveis mestres da poesia, ”nos semblables, nos frères”…

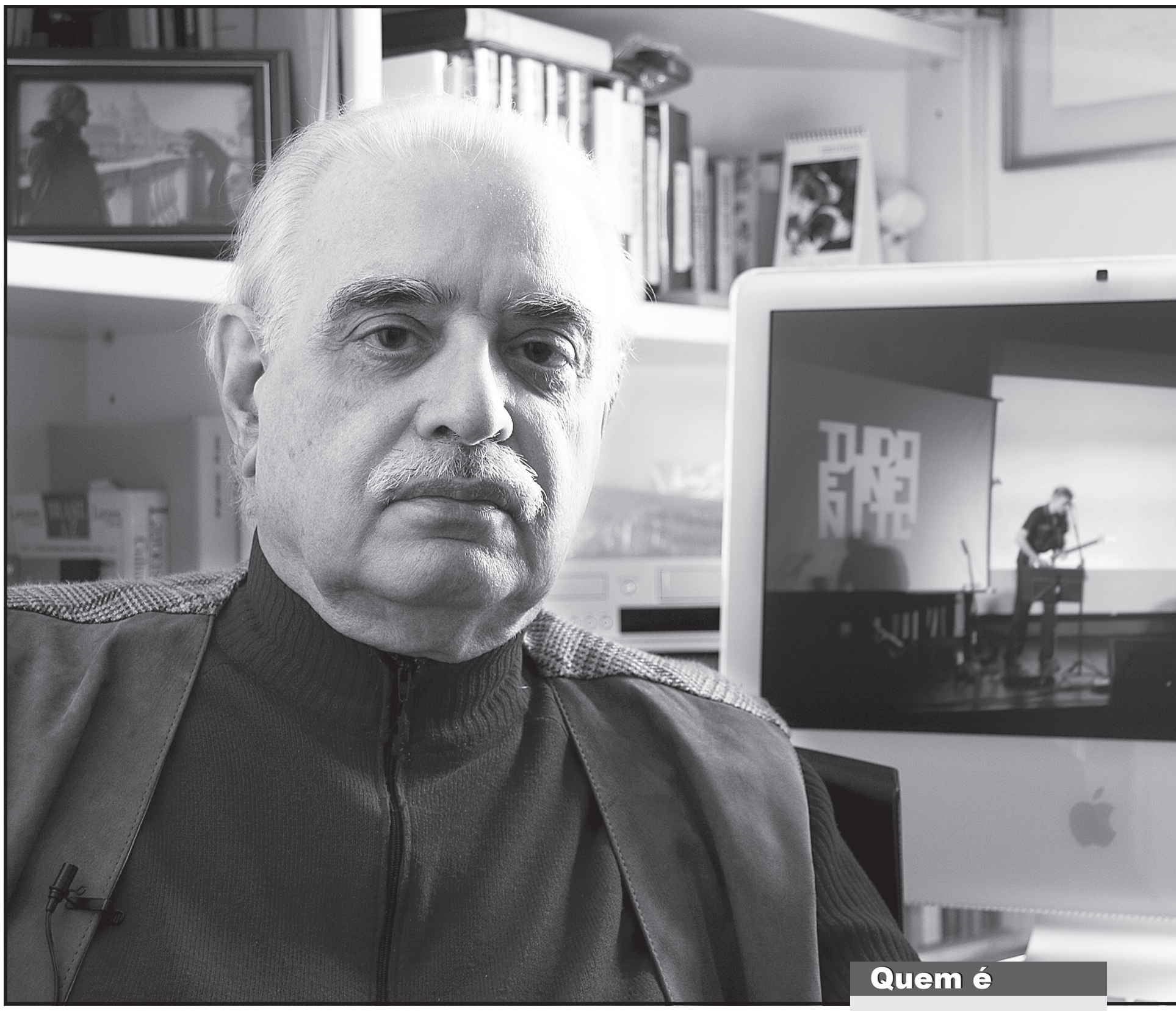

Foto: Homero Sérgio

Da esq. para a dir., Augusto de Campos, Décio Pignatari, Caetano Veloso e Haroldo de Campos, durante encontro em livraria, em dezembro de 1986, em São Paulo

JU – ***Um dos traços do Concretismo brasileiro era, ou é, sua interação com o fluxo das vanguardas internacionais. O Concretismo foi, segundo suas próprias palavras, um movimento translingüístico. Em paralelo, o senhor levou a atividade do tradutor ao paroxismo ao pregar a idéia da tradução como recriação. Para além da teoria e do campo conceitual, suas intervenções sempre buscaram a experimentação, como é o caso da transcriação de* The Sick Rose (A rosa doente)*, de William Blake, para ficar em um exemplo. Que papel desempenhou a tradução nas interlocuções culturais do movimento ou mesmo em seu direcionamento estético?***

Brazilian “Football”

1958—Goal! Goal! Goal!
1962—Goal! Goal! Goal!
1964—Gaol! Gaol! Gaol!

AUGUSTO DE CAMPOS

Reprodução de poema publicado no Times Literary: crítica aos militares

Augusto de Campos – Essa pergunta envolve mais de uma questão. A primeira, a da interação com o fluxo das vanguardas ao nível internacional. Esta se deu por duas razões principais. O minimalismo da fase “ortodoxa” e a sua ênfase nos elementos visuais, que nos permitiam transpor as barreiras do nosso idioma, escassamente conhecido no exterior. Outra, a inesperada coincidência estético-ideológica com alguns poetas europeus, especialmente o suíço-boliviano Gomringer, que aceitou a nossa proposta de denominar “concreta” a nossa poesia e a das suas “Constelações”. E à explosão internacional do movimento que se deu, a seguir, e foi parar até no Japão, graças aos contactos de Haroldo com o poeta Kitasono Katsue e à exposição de Poesia Concreta Brasileira, em 1960, no Museu de Arte Moderna de Tóquio, organizada pelo músico e poeta Luis Carlos Vinholes. Claro, que poemas mais complexos como “Estela Cubana” não podiam ser facilmente entendidos.

Quanto às minhas traduções, de cujos critérios já falei ao responder à primeira pergunta, embora respeite e tenha até chegado a utilizar uma que outra vez, por mais técnico, o termo “transcriação”, cunhado por Haroldo, preferi sempre chamá-las de “tradução-arte”, em homenagem ao nosso “futebol-arte”, que tanto admiro. Eu me considero um “vocalista” dos poemas que traduzo. Aliás, isso me lembra que um dos líderes da “geração de 45” dizia com sarcasmo, que nós, os irmãos Campos e o Décio, éramos os “trigênios vocalistas” da poesia, comparando-nos, depreciativamente, aos Trigêmeos Vocalistas, sucesso popular da época, hoje esquecidos. O que chamo de “intraduções” (insinuando um ‘in-” e um “intra”), como “A Rosa Doente”, de Blake, são traduções intersemióticas, nas quais selecio-no um poema ou fragmento que me impactaram e neles intervenho com elementos icônicos, gráfico-visuais, ausentes no original. No que diz respeito aos poemas que traduzi, sempre aprendi muito com todos eles, embora, na minha própria poesia, tenha procurado seguir o conselho de Hopkins: ”admirar e fazer outra coisa”.

Quem é

Augusto de Campos nasceu em 1931 em São Paulo. É poeta, tradutor e ensaísta, e um dos criadores do movimento da poesia concreta. Sua obra poética está coligida principalmente nos livros *Viva Vaia* (1979, 4ª ed. Ateliê 2008), *Despoesia* (Perspectiva, 1994) e *Não* (Perspectiva, 2003, 2ª ed. 2008), onde também se encontram, em CD-Rom, suas animações digitais, os *Clip-Poemas*. Com Julio Plaza, os livros-objetos *Poemóbiles* (1974) e *Caixa Preta* (1975). Com música de Cid Campos, o CD *Poesia é Risco*. É autor de numerosos ensaios e traduções. Dentre os mais recentes: *Música de Invenção* [sobre música contemporânea] (Perspectiva, 1998), *Poem(a)s de E.E. Cummings* (Francisco Alves, 1999), *Coisas e Anjos de Rilke* (Perspectiva, 2001), *Invenção – De Arnaut e Rimbaut a Dante e Cavalcanti* (Editora Arx, Siciliano, 2003), *Quase-Borges + 10 Transpoemas*, (Memorial da América Latina, 2006), *Poesia da Recusa* (2006), *Emily Dickinson – Não Sou Ninguém*, o mais recente, publicado pela Editora Unicamp, neste ano. Mais informações podem ser obtidas nos portais: *www.uol.com.br/augustodecampos* e *www.poesiaconcreta.com.br.*

JU – ***“Houve um câmbio de horizonte cultural, uma crise ideológico-cultural, a partir de meados dos anos 60, que, a meu ver, não mais tornou praticável “programar o futuro”, demandando uma poesia***