

## Entrevista com Augusto de Campos

*Cristina Monteiro de Castro Pereira\**

Poesia e tradução de poesia para mim é uma experiência da mesma natureza – um estado de poesia, que me envolve profundamente.

*Augusto de Campos*

Aos 18 anos, teve suas primeiras traduções publicadas no jornal. Hoje, aos 80, Augusto de Campos ainda mantém o mesmo entusiasmo ao traduzir poetas que lhe são caros: acaba de relançar suas traduções de Cummings, acompanhadas de outras inéditas, no livro *E. E. Cummings Poem(a)s* (ed. Unicamp, 2011). Além da paixão, o compromisso de apresentar e de ressaltar as obras mais significativas para o estudo e para a experiência da poesia move sua trajetória.

Criador – ao lado de Haroldo de Campos, seu irmão, e de Décio Pignatari – da Poesia Concreta nos anos 1950, foi corresponsável pela radicalização da experimentação e da invenção na poesia brasileira. O projeto “verbivocovisual” potencializou a estrutura formal do poema, chamando atenção para a sua funcionalidade estética, para a sua capacidade de “ser poema”.

O poeta e o tradutor se confundem em uma proposta que denomina “tradução-arte”, uma recriação estética capaz de produzir uma “equivalência de forma e alma” do texto em questão. Augusto de Campos traduziu nomes como Dante, Pound, Maiakóvski, Mallarmé, Gertrude Stein, Joyce, Rilke, Emily Dickinson, Byron, entre tantos outros. O tradutor encantado pela poesia se lança de cabeça/coração à tarefa de repotencializar, em português, a experiência estética proporcionada pelos maiores “inventores” da literatura.

---

\* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

Nesta entrevista, Augusto de Campos fala sobre seu começo como tradutor, relata suas ambições durante o percurso e comenta sua prática de tradução; ressalta as diferenças entre suas escolhas e seu estilo em relação aos de seus companheiros iniciais; discorre sobre o aproveitamento das novas tecnologias pela poesia e sobre a possibilidade da “vanguarda” hoje. E, apesar de tudo o que já foi percorrido, ele confirma que os projetos não param: continua inventando novos caminhos para a tradução e para a poesia.

**1 - Você se lembra de sua primeira tradução? Se afirmativo, qual foi e como foi essa experiência? O que veio antes para você, a teoria ou a tradução? No começo, já existia a meta de formar um paideuma, ou “pré-tudo” era natural em você o desejo e a prática de traduzir?**

Sem dúvida, veio primeiro a tradução. Não me considero, aliás, um teórico; sou antes um prático da tradução, e é a partir da prática que construí minhas reflexões sobre o tema. Neste, como em outros campos, me tornei, acima de tudo – como Pound dizia de si mesmo –, um escritor “stop gap”, e, neste caso, portanto, um tradutor “tapa-buracos”, interessado principalmente nos poetas intraduzidos e intraduzíveis. Algumas das minhas primeiras traduções foram publicadas no *Jornal de São Paulo*, entre 1949 e 1950: “Sultana” (Alfonso Gatto), 11/12/49; “A tumba de Akr Çaar” [The Tomb at Akr Çaar], (Ezra Pound), 26/3/50; “2º Ciclo dos poemas de amor” [2nd Cycle of Love Poems] (George Barker), 16/4/50; “Dando adeus a um amigo” [Taking Leave of a Friend] (Ezra Pound), 10/9/50; “Os que nasceram muito tarde” [The Too-Late Born] (Archibald Mac Leish), 3/9/50; “Ante o sepulcro de Ilaria del Carretto [Davanti al Simulacro di Ilaria del Carretto] (Salvatore Quasimodo). Lá foram estampados também a primeira seção de *O rei menos o reino*, em 9/4/1950, com sua “areia areia arena céu e areia”, e o “Poema do retorno”, em 7/5/1950. Traduzi ainda, nessa época, alguns fragmentos

da *Divina Comédia* e obras de outros poetas, como Garcia Lorca. Era uma forma de conhecer e explorar linguagens poéticas que me impressionavam e aprender a ser poeta. Logo mais, os escritos de Pound me conscientizariam do conceito de “crítica via tradução” e, sob essa perspectiva, me levariam a focar meus trabalhos em autores e obras específicos.

**2 - A tradução fazia parte do projeto da Poesia Concreta como movimento. O paideuma concreto foi como uma “tradição à margem da margem”, apresentada ao Brasil ao mesmo tempo em que uma poesia extremamente inovadora, abrindo um universo de sincronicidades. Os mais significativos para a compreensão do novo universo que vocês propunham foram divulgados. Até hoje você segue traduzindo, agora ressaltando poetas que não se encontravam no paideuma inicial. A meta mudou ou continua a mesma? Ou as duas coisas?**

Após as primeiras sondagens e experiências, já no começo dos anos 1950, me concentrei na tradução de alguns dos poetas que foram se revelando os mais inovadores, geralmente pouco traduzidos ou marginalizados, e que viriam a se integrar no nosso “paideuma” ou rol de poetas-básicos – Cummings, Pound, Joyce, os de língua inglesa, já que o francês era a língua de influência dominante, na época, embora desde o início postulássemos uma reversão do cânone mallarmaico, privilegiando a importância de *Un Coup de Dés*, então tido pela crítica universal como uma tentativa fracassada. Depois, vieram outras traduções de textos, sempre privilegiando os poetas-inventores. Além do próprio Mallarmé (Haroldo se incumbiu de traduzir o *Lance de dados*), muitos outros, de todos os tempos, como os trovadores provençais, os poetas “metafísicos” e barrocos, Mallarmé, Rimbaud, Corbière, Laforgue, Hopkins, Gertrude Stein, Huidobro, e outros tantos. Nos anos 1960, os russos, Maiakóvski, Khlébnikov, Iessiênin, Tzvietáieva. Na última fase, restabelecido o necessário “equilíbrio

ecológico” com a integração da “poesia de invenção” à circulação sanguínea da informação em língua portuguesa, o leque se abriu ainda mais para incorporar, sob uma ótica renovada, poetas como Byron e Rilke, deixados à parte, num primeiro momento, e mais bem compreendidos e apreciados sob uma perspectiva diferenciada. Em todos esses autores, o meu foco e o dos meus companheiros de movimento poético procurou, na fase ortodoxa, em que sentíamos que era preciso enfatizar a radicalidade, os autores-inventores, e dentro de sua obra preferencialmente as obras mais ousadas e limítrofes, como o *Lance de dados*, de Mallarmé, o *Finnegans Wake*, de Joyce, os *Cantos*, de Pound, os poemas visuais mais extremos de Cummings, a prosa experimental de Gertrude Stein, e os poemas mais “futuristas” de Khlébnikov e Maiakóvski.

**3 - Você lançou *Coisas e anjos de Rilke* em 2007, *Emily Dickinson – Não sou Ninguém* em 2008, *August Stramm – Poemas estalactites* em 2009 e *Byron e Keats – Entrevistos* em 2009. O traço em comum, a qualidade de “expressão formal”. E as diferenças? O que o encantou nesses poetas que traduziu mais recentemente, considerando suas diferenças?**

No caso de Rilke e Byron, a “persona” com que a sua poesia fora interpretada e divulgada no Brasil. Em ambos os casos, sob a capa conteudística de misticismo ou romantismo superficiais. Foi preciso maior tempo para poder separá-los da “aura” negativa que os cercava e adotar as estratégias mais adequadas para evidenciar as mais altas qualidades de sua escritura, colocadas em segundo plano pelos seus tradutores e estudiosos mais conservadores. O Rilke da “poesia-coisa” era objeto de atenção secundária, e o Byron crítico e satírico do Don Juan ficava também em segundo plano, um e outro vistos pelo prisma do cânone vigente. Além disso, trata-se de textos dificílimos de traduzir com todos os seus requintes formais. Já August Stramm desde cedo participou de nosso referencial das vanguardas do

início do século XX, mas a dificuldade de sua linguagem e de seu idioma retardaram muito as minhas tentativas de confrontá-lo com traduções que me parecessem resultar em poemas vivos em português.

**4 - Você sempre escolheu traduzir poesia – ou uma prosa poética como no caso de Joyce. Quanto mais difícil de traduzir, mais destinado à tradução. Você concorda? Já aconteceu de você achar algum poema intraduzível? E nesse caso? Seu destino se cumpriu um dia (foi uma de suas melhores traduções)? Você vê traços em comum entre a tradução (como você a pratica) e a poesia?**

Às vezes até um poema aparentemente fácil é difícil de traduzir. Mas os mais difíceis tendem a ser considerados intraduzíveis e, portanto, ou não traduzidos ou traduzidos de qualquer maneira, com todas as facilidades que desfiguram o texto original. Traduzir com beleza e emoção os “intraduzíveis” é sempre uma proeza. Mas há poemas que resistem à tradução, porque não se encontram na língua de chegada equivalências suficientes de “forma e alma” para vertê-los ou convertê-los em peças igualmente belas e emotivamente eficazes. Já me aconteceu muitas vezes desejar traduzir um poema e não encontrar uma solução que me convencesse. Nesses casos, prefiro não traduzir. Acho que consegui em alguns casos, como em “O Jaguadarte”, de Lewis Carroll, ou na “Elegia”, de Donne, uma boa equivalência. Poesia e tradução de poesia, para mim, é uma experiência da mesma natureza – um estado de poesia, que me envolve profundamente.

**5 - “Transcrição” para Haroldo, “tradução-arte” para você. Poderia falar um pouco sobre esse tipo de tradução? Você imaginava que ela seria estudada nas universidades, além de formar toda uma nova geração afim? Pergunto isso porque, se ainda existe, até hoje, resistência contra a Poesia Concreta ou contra a sua poesia atual, no caso da tradução me parece que a con-**

**sagração é praticamente inquestionável. Você concorda com isso ou não? Como você vê a recepção de seus incursos pela tradução?**

Sim, hoje, como antes, somos muito mais apreciados pelas traduções do que pela poesia, ou só por elas. O que é compreensível, ante o caráter provocativo da nossa fase ortodoxa, e o tempo maior que a comunicação exige para a assimilação de novos repertórios. Entretanto, ainda há muita incompreensão em torno das traduções. Há os que insistem em que só traduzimos para buscar reforço para as nossas propostas poéticas – o que é ridículo, porque traduzimos Dante, Shakespeare, Goethe, Keats, Byron. O que fizemos foi traduzi-los com arte. Mostrar que o seu valor não estava só na pauta vivencial, mas também, e principalmente, na sua linguagem poética. E há, ainda, a inveja de outros, que se sentem atingidos, por não terem técnica apurada para traduzir poemas poeticamente. Mas acredito que alguns poetas, inclusive, assimilaram bem a proposta da tradução artística. Sem desmerecer outros colegas, citaria Nelson Ascher e André Vallias entre os que mais aprecio.

**6 - Os seus livros de tradução vêm acompanhados de ensaios que contextualizam e destacam a importância da obra e as qualidades do autor. Você já disse que tradução é “forma e alma”. Para quem já foi tantas vezes tachado de “formalista”, essas atitudes chamam atenção por contrastarem com o rótulo. Como você vê essa questão? Você acha que existe, hoje em dia, uma tendência maior em reconhecer que esse rótulo é simplório e redutor? Ou ainda sente a pressão de uma “facção antiformalista”?**

Sim, ainda existe muito preconceito em relação à forma. E, por mais que as boas traduções impressionem favoravelmente, sinto uma grande indisposição contra a perícia ou habilidade artística em muitos redutos. Além disso, quase ninguém hoje sabe versificar – embora, paradoxalmente,

ainda haja muita revolta contra o “dictum” concreto do fim da era do verso – e a maioria dos próprios críticos e poetas não se dá conta de um acento errôneo, ou um verso de pé-quebrado, de modo que há o risco de nivelar tudo – alhos e bugalhos – numa mesma pasta. Assisto frequentemente a elogios desbragados das cátedras universitárias para traduções pouco qualificadas, que aparentam proficiência só por terminarem com uma rima no fim da linha ou porque constituem obras completas...

**7 - Na prática da tradução, você poderia destacar diferenças relevantes de escolha e/ou de estilo entre você, Haroldo e Décio? Qual a singularidade do seu caminho?**

Nosso projeto tradutório é comum aos três, mas eu diria que Décio é o mais atrevido nas soluções pessoais – caso da “Balada da gorda Margô”, de Villon, das suas versões de Emily Dickinson, nas quais, por exemplo, usa um \$ em lugar de um S, da sua “tri-dução” de “A tarde de um fauno”, de Mallarmé, ou ainda da sua “contradição” da “Ode à melancolia”, de Keats. Haroldo, mais erudito e verbalista, mostra mais alento épico e dramático em suas “transcrições”. Eu, mais intimista, vivo tentando me introjetar na “persona” original de cada poeta: eu sou Hopkins, eu sou Cummings, eu sou Emily... Creio que as próprias traduções do nosso livro *Mallarmé*, que só contém peças individuais, podem dar a transparecer essas diferenças estilísticas ou de temperamento. Já o caso das traduções dos 17 Cantos de Ezra Pound obedeceu a procedimento diferente. Na verdade, essas traduções, salvo duas ou três, como as dos Canto I e II, que fizemos mais ou menos em conjunto, Haroldo e eu, eram realizadas individualmente. Lembro-me, por exemplo, de ter traduzido os Cantos 3, 6, 13, 20, 30 e 90, Haroldo, o 7 e o 49, Décio, os Cantos 12, 79 e 80. À medida que o trabalho foi crescendo, decidimos reunir os trabalhos em um livro e fazer uma revisão geral, na qual se resolviam detalhes por maioria. E resolvemos assinar os

três todas as traduções. Era como se houvesse um relator, que admitia, convencido ou vencido, algumas emendas ao “corpus” da sua tradução-base. Já os textos russos foram, na quase totalidade, vertidos individualmente por mim ou por Haroldo. Quando aparece o nome de Boris Schnaiderman, nosso professor de russo, é porque ou ele fazia uma tradução literal primeiro, esclarecendo dúvidas gramaticais e detalhes de leitura, ou porque questionava, *a posteriori*, sempre do ponto de vista do exato significado da palavra ou da expressão, algum texto a ele submetido. As soluções poéticas ficavam sempre por nossa conta – minha ou do Haroldo. Era mais propriamente uma associação de poeta e linguista, neste caso extremamente útil, dada a dificuldade do idioma e o seu completo domínio por Boris, além do conhecimento que ele tinha da literatura russa. Também as traduções do *Finnegans Wake* são, em sua maioria, individuais e, por isso mesmo, assinadas separadamente ou em conjunto. Mesmo nesse caso específico, apesar de mais difícil de perceber, talvez se possa notar alguma diferença. De minha parte, sempre evitei traduzir poemas que já tivessem sido vertidos por Décio ou Haroldo. Questão de respeito e de “economia processual”. Por que perder tempo com um texto que já foi tão bem traduzido? Em um ou outro raro caso, deu-se a coincidência inadvertida. Na antologia *Poesia russa moderna*, Haroldo e eu achamos interessante publicar as duas versões de um poema de Tzvietáieva, que havíamos traduzido isoladamente, um sem saber do outro. De todo modo, penso não estar errado ao dizer que as minhas escolhas tenderam predominantemente para o lírico, as do Décio para o satírico e as do Haroldo para o épico, embora tivéssemos todos experimentado em várias áreas.

**8 - Parece que você cunhou não apenas um termo, mas um novo tipo de tradução: a “intradução”. Ao mesmo tempo, suas “intraduções” são apresentadas em seus**

livros de poesia. Entre poesia e tradução. Gostaria também que explicasse o que são seus “profilogramas”, considerando o aspecto da tradução e da poesia. Até que ponto ou em que sentido são traduções / poemas? Tanto as suas “intraduções” quanto os seus “profilogramas” me parecem novas “modalidades” de arte. Você concorda?

Não ousou afirmar que criei um novo tipo de tradução ou uma nova “modalidade” de arte. Talvez, o melhor seria dizer que são “modalidades” distintas dentro da minha poesia. Chamei de *Intraduções* uma série de experiências que comecei a fazer em meados da década de 1970 (a primeira sobre duas linhas do trovador provençal Bernart de Ventadorn). Entendi que elas se diferenciavam de outros trabalhos meus ligados à ideia de tradução criativa. As “intraduções” caracterizariam um determinado tipo de abordagem a partir de um texto ao qual aplico recursos não verbais, gráficos, visuais, conferindo um *layout* específico ao poema, com vistas a uma iconização do texto. O nome sugere “não tradução” e “intra-dução”, no sentido de uma tradução livre e de um diálogo pessoal entre poetas. Os fronteirios *Profilogramas* começaram a surgir também nos anos 1970, visando a uma espécie de perfil crítico-biográfico – um “bioideograma” formado de imagens ou de palavras. Não quis distinguir aqui “pictura” de “poesis”, considerando tudo sob uma geral ótica poética. Inicialmente “perfis” mesmo, sob a forma de desenhos ou fotos “readymade” em superposição (Pound/Maiakóvski, Webern/Cage), depois perfis bioliterários – poemas meus, às vezes combinados com imagens e, pelo menos num caso – o do perfilgrama Roland –, um “readymade” total, poema recortado de uma dissertação científica do homenageado e datilogafado sobre um desenho de perfil do homenageado por um artista de rua. Percebe-se a influência de Duchamp nessa poética meio inclassificável.

**9 - A vanguarda é ainda possível? O que mudou? Posso dizer que você é uma prova da possibilidade da vanguarda nos dias de hoje? Estou dizendo. O que você me responde?**

Tendo a concordar com Cage, quando afirma que sempre haverá vanguarda, porque para ele vanguarda é sinônimo de liberdade. Há quem não goste do termo, achando-o pretensioso ou tomando-o literal e depreciativamente como derivado da terminologia militar. Não sou fanático por ele – pessoalmente prefiro falar em “poesia de invenção”, para abranger os “inventores” do passado e do presente. Mas, com todos os reparos e ressalvas, o fato é que, quando se fala de “vanguarda”, todo mundo sabe do que se trata. Eu não confundo vanguarda com movimento. Vanguarda é poesia de ponta. Embora a maioria dos poetas pareça preferir concentrar-se na expressão de emoções ou impressões em linguagem experimentada, sempre haverá alguns que queiram se envolver também com a busca de linguagens experimentais, novas formas de expressão. Estes – dê-se-lhes o nome que pareça o mais apropriado – são sempre os mais difíceis de assimilar, pelo simples fato de que tentam novos repertórios linguísticos. Podem ser malvistas por dificultarem o trabalho dos outros poetas e exigirem um pouco mais dos leitores, mas são necessários para a sobrevida da poesia.

**10 - O que mudou na e para a poesia depois da internet? E em relação à tradução? Fez muita diferença? E os novos caminhos? As novas possibilidades? O que vem por aí, by Augusto de Campos?**

Acho que a internet sugere novos caminhos para a poesia. Claro que é também um veículo-ônibus que aceita tudo, do soneto ao nada. Mas a engenharia digital amplia a dexteridade de um poeta, que pode pensar sua obra não apenas em papel escrito, mas em estratégias exploratórias de animação e interatividade e em projetos intermediáticos, de modo a ampliar os recursos e as estratégias de manifes-

tação poética. É evidente que o uso desses novos recursos não transforma ninguém em grande poeta. Todo mundo pode e deve cantar. Mas alguns cantam melhor. “Cantar há muito quem cante / Pouco quem saiba cantar”, diz uma velha canção alentejana que Décio nos trouxe de Portugal, nos anos 1960. Quem não jogou futebol? Mas não é todo dia que nascem um Pelé ou um Neymar. Quem tiver talento para a coisa pode, no entanto, encontrar um grande campo de trabalho no instrumental computacional, hoje recheado de programas sofisticadíssimos em todos os níveis do *design*, do som e da imagem estática ou em movimento. Nem falar do significado da internet para a informação literária. Textos inacessíveis do passado e do presente passaram ao acesso coletivo, realimentando o conhecimento em termos gigaenciclopédicos. Agora, não acho que seja obrigatório o uso dos artefatos computacionais para a poesia e não tenho grande apreço pelas ilustrações digitais. A meu ver, o computador deve ser utilizado, especificamente como recurso artístico, apenas quando o exija o projeto estrutural do poema. No mais, como processador de texto e captador de imagens, no mínimo, facilita a vida dos poetas. Não tenho ideia precisa dos caminhos do futuro. “Caminante no hay camino, se hace camino al andar”, sou muito a favor desse refrão do Antonio Machado. Mas pudesse dar um conselho aos poetas mais jovens ou menos idosos, eu diria: leiam Décio Pignatari. Quanto a mim, passados oito anos desde o meu último livro, NÃO, já tenho um número suficiente de poemas para compor um livro, mas não me animei ainda a reuni-los. Estou mais interessado em publicar as minhas 50 traduções inéditas de Rilke e em outros projetos de tradução. Acho que já dei o principal da contribuição que podia dar para a poesia. O resto é pós.

