



# circu lado

WLADEMIR DIAS-PINO

Adolfo Montejo Navas    Anderson Gomes  
Adriana Kogan    Elson Fróes    Guillermo Daghero  
Jacó Guinsburg    Katia de Abreu Chulata  
Raquel Campos    Walther Von Der Vogelweide  
Wladimir Dias-Pino

  
RISCO  
- editorial

## **GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO**

Geraldo Alckmin | Governador

José Luiz Penna | Secretário de Estado da Cultura

Romildo Campello | Secretário-adjunto de Estado da Cultura

Regina Célia Pousa Ponte | Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

## **POIESIS**

### **INSTITUTO DE APOIO À CULTURA, À LÍNGUA E À LITERATURA**

Clovis Carvalho | Diretor Executivo

Plínio Corrêa | Diretor Administrativo

Maria Izabel Casanovas | Assessora da Direção Executiva

Ivanei da Silva | Museólogo

## **CASA DAS ROSAS**

### **ESPAÇO HAROLDO DE CAMPOS DE POESIA E LITERATURA**

Marcelo Tápia | Diretor

Carmem Beatriz de Paula Henrique | Coordenadora

Márcia Kina | Supervisora Administrativa

Fabiano da Anunciação | Assistente Administrativo

Caio Nunes | Aprendiz Administrativo

Neide Silva | Copeira

Reynaldo Damazio | Coordenador do Centro de Apoio ao Escritor

Maria José Coelho, Dayane Teixeira | Centro de Apoio ao Escritor

Daniel Moreira | Supervisor Cultural

Thaís Feitosa, Mariana Manfredini | Cultural

Julio Mendonça | Coordenador do Centro de Referência Haroldo de Campos

Rahile Escaleira | Bibliotecária

Leonice Alves | Assistente de Biblioteca

Írana Gaia | Assistente de Organização e Pesquisa

Alexandra Rocha | Supervisora Educativa

Lucimara Amorin, Amanda Souto Maior | Educativo

Dejair Martins, Dimas Marques, Valdecir Souza | Produção

Francisco Silva | Zeladoria

·  
circu  
lado

WLADEMIR DIAS-PINO

## **CIRCULADÔ**

Revista de Estética e Literatura do Centro de Referência Haroldo de Campos – Casa das Rosas

ISSN – 2446 - 6255

**Diretor** | Marcelo Tápia

**Editor** | Julio Mendonça

**Assistente** | Irana Gaia

**Comissão Editorial:** Aurora Bernardini, Claus Clüver, Gonzalo Aguilar, Horácio Costa, Jerusa Pires Ferreira, Leda Tenório da Motta, Lucia Santaella, Luiz Costa Lima, Márcio Seligmann-Silva, Nelson Ascher, Susanna Kampff Lages

**Design gráfico** | Angela Kina

**Diagramação** | Giany Blanco

**Revisão** | Centro de Referência Haroldo de Campos

## **Revista CIRCULADÔ – Ano V – Nº 6 – junho 2017**

### **Risco Editorial**

Edição anterior: Revista CIRCULADÔ. Ano IV – Nº 5 – Setembro 2016  
São Paulo – Poiesis / Casa das Rosas

A revista CIRCULADÔ é publicada em frequência semestral.

A revista CIRCULADÔ aceita, para publicação, apenas artigos ainda inéditos em língua portuguesa e inglesa.

A extensão dos artigos pode variar de acordo com o tema abordado, sendo que a Redação se reserva o direito de propor cortes ou sugerir ampliações.

As notas devem ser reduzidas ao mínimo e colocadas no final do texto. Os autores devem fornecer informações biobibliográficas, até 400 caracteres (com espaços).

# sumário

8	9 15	<b>DOSSIÊ – WLADEMIR DIAS-PINO</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Iconologia aforística – artigo de Adolfo Montejo Navas</li><li>• El poema como matriz de códigos – artigo de Adriana Kogan</li></ul>
	27 33 36 39 46 56	<b>INVENÇÃO</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Adolfo Montejo Navas</li><li>• Anderson Gomes</li><li>• Elson Fróes</li><li>• Guillermo Daghero</li><li>• Walther Von Der Vogelweide</li><li>• Wladimir Dias-Pino</li></ul>
26	65 74	<b>ARTIGOS/ENSAIOS</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• A poesia e a tradução de Augusto de Campos na construção de um legado ítalo-brasileiro – artigo de Katia de Abreu Chulata</li><li>• Um exame de vista para o século XXI – artigo de Raquel Campos</li></ul>
64	79	<b>GALÁXIA HAROLDO</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Depoimento de Jacó Guinsburg sobre Haroldo de Campos</li></ul>
78	86	<b>SOBRE OS AUTORES</b>

# A POESIA E A TRADUÇÃO DE AUGUSTO DE CAMPOS NA CONSTRUÇÃO DE UM LEGADO ÍTALO-BRASILEIRO

Katia de Abreu Chulata

Consideramos a tradução como a operação mais autêntica de confronto entre diferentes realidades, levando a um verdadeiro balanço linguístico e cultural, em que o que excede, a diferença, pode, paradoxalmente, provocar a aproximação de dois contextos “estrangeiros”, de duas diferentes realidades. Segundo tais condições, a tradução produz um novo possível, criando significações inéditas que ligam de maneira indissolúvel os dois lados e até os lados não presentes, aparentemente, na materialidade linguística, mas que estão disponíveis no horizonte das significações, já que uma discursividade alimenta outra(s).

Os acontecimentos históricos, as contingentes necessidades de brasileiros e italianos, aproximaram, várias vezes e em âmbitos diferentes, de tal maneira a língua e a cultura do Brasil e da Itália ao

ponto de as duas línguas e as duas culturas se modificarem.

A cidade de São Paulo possui, no seu perfil histórico e antropológico, uma tradição de profunda amizade com a Itália: abrigou *la brava gente* italiana e até modificou sua língua. No início do século passado, como sabemos, houve um importante fluxo de imigração italiana no Brasil. O *intaliano*, como é chamado com carinho pelos paulistas e paulistanos, foi o protagonista de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, publicado pela primeira vez em 1927. A história de Antônio de Alcântara Machado conta a vida dos imigrantes italianos, a vida dos tantos *Gaetaninhos* e *Nicolinos*, em suma, a vida dos *intalianinhos* de São Paulo, cidade aberta, industrial e modernista. A obra é a crônica dessas vidas, contada numa língua que é uma mistura de português e italiano, já demonstrando a

transformação cultural que se manifesta e se evidencia na língua e com a língua. Assim, a crônica-livro de Alcântara Machado conta a marca, o rastro evidente deixado pelos italianos na língua e nos costumes dos brasileiros de São Paulo.

Porém, o importante laço linguístico e cultural entre os dois países não pode ficar limitado ao momento histórico do impacto dos imigrantes com a terra prometida; começa naquele momento a transformação que levará os italianos a produzirem de maneira progressiva uma mudança que irá caracterizar a ação dos imigrantes, levando-os a assumirem uma cidadania original no contexto brasileiro. A língua desses imigrantes representará o elemento de reconhecimento de uma diferença não substancial, com nuances que os italianos imprimem na especial melodia de quem nasceu e vive em São Paulo. Essa segunda geração de imigrantes italianos fala um português com uma fonética e uma prosódia muito próximas da língua de origem.

A influência da Itália foi determinante, também, do ponto de vista artístico. Não passaram por São Paulo somente os italianos “brava gente” da qualificada mão de obra, das novas atividades artesanais, dos renomados restaurantes e das perfumadas padarias. Muitos artistas, escritores, pintores e escultores marcaram presença nas mudanças estéticas, dirigiram importantes jornais e revistas, museus, etc; o convívio deles com os jovens brasileiros poetas, pintores e cineastas na metade do século passado caracterizou um certo modo de fazer arte. Entre os jovens de então, Augusto de Campos representa para nós uma referência estética que tomamos em consideração aqui para refletir sobre a construção de um possível legado cultural ítalo-brasileiro. O poeta e tradutor, fundador, juntamente com seu

irmão Haroldo de Campos, do Movimento Concretista, foi muito influenciado pela cultura italiana, certamente também pela convivência com colegas ítalo-descendentes na cidade de São Paulo.

Nos interessa, aqui, falar de Augusto de Campos (AC) tradutor, inventor de textos a partir de textos outros, como os versos da poesia de Dante e de Cavalcanti.

As traduções de AC dos versos dantescos, seis Cantos da *Divina Comédia* (quatro do Inferno e dois do Purgatório), encontram-se reunidas pela primeira vez no livro *Invenção - de Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti*<sup>1</sup>. Nesse volume estão presentes as traduções dos seguintes Cantos: I, V, VII e XXVIII do Inferno; VI e XXVI do Purgatório. No mesmo volume, AC apresenta também a tradução de *Tanto gentile e tanto onesta pare*, de Dante; já Guido Cavalcanti nos é apresentado com a tradução de *Ballata - quando di morte mi convien trar vita, Per gli occhi fere un spirito sottile* e de *Chi è questa che vien, ch’ogni uom la mira*.

Sabemos que AC sempre publicou suas traduções com um prólogo funcionando como análise crítica da tradução, que o autor chama de “viagem translinguística”, para nos fornecer a bússola de navegação e explicar o percurso crítico da tradução que apresenta.

Se considerarmos, como afirma AC, que “a poesia é uma família dispersa de naufragos bracejando no tempo e no espaço”<sup>2</sup>, as traduções de AC dos versos dantescos salvam todos, reunindo numa jangada em forma de livro os versos do sumo poeta e a suma tradução brasileira.

A tradução, para AC, “além de um ato de amor, é sempre uma operação crítica apreciável pelo que enseja de aproximação molecular do texto”<sup>3</sup>. Nessa aproximação entre textos e línguas, parece-nos

importante sublinhar que a familiaridade de AC com a língua italiana, com as suas "sílabas de sol" (Byron) deve-se, por um lado, à configuração antropológica de São Paulo, "cidade semi-italiana"<sup>4</sup>, e, por outro, ao fato que aquela específica imigração do início do século XX de fato misturou a cultura brasileira de então com a cultura italiana. A população imigrante italiana, além disso, introduziu mão de obra qualificada, importando toda uma série de marcas linguísticas que nas práticas sociais puderam se misturar dialogicamente entre os dois grupos. Tudo isso ao ponto de aproximar assonâncias na língua dos paulistas e paulistanos de raízes fonéticas e sintáticas de derivação italiana, "tão grande foi a impregnação da cultura e da língua dos imigrantes do começo do século que até a pronúncia e a sintaxe do paulista, e do paulistano em especial, se modificaram para assimilar um pouco o *cantabile* italiano<sup>5</sup>. Consideremos, também, que muitos dos escritores, poetas, pintores, artistas da geração de AC são italianos e descendentes de italianos. A experiência concretista de Haroldo e Augusto, liga-se diretamente à experiência artística italiana, como esclarece o autor:

Os concretistas assimilaram as pesquisas das vanguardas construtivistas e inclusive, dos futuristas italianos mais radicais, dos quais a 2ª Bienal de 1953 trouxera alguns exemplos expressivos. Acima de todos, Giacomo Balla. Desde cedo Giotto e os mestres do Quattrocento foram entronizados entre os nossos deuses. Guiava-nos o poeta Ezra Pound que, em seus ensaios não-convencionais e na enciclopédia poética dos seus Cantos, ia mapeando, num grande ideograma crítico, os "lugares sagrados" da arte italiana, como a igreja de San Zeno e a arena de Verona, Santa Maria dei Mira-

coli em Veneza ou o mausoléu de Galla Placidia em Ravena.<sup>6</sup>

A direta produção de AC liga-se ao contexto italiano de São Paulo: seu primeiro livro de poesias *O Rei Menos o Reino*, de 1951, teve crônica publicada no jornal italo-paulistano *Fanfulla* assinada por Patrícia Galvão (Pagu). Além disso, em e-mail pessoal de 26 de setembro de 2016, Augusto nos esclarece que o "seu primeiro livro de poemas, *O REI MENOS O REINO* (1951) foi muito influenciado por Dante e uma de suas epígrafes ("queste parole di colore oscuro") foi extraída da *Divina Comédia*". Outro testemunho da sua aproximação e de seu grupo à cultura e à língua italianas é, mais uma vez, encontrado no seu *Invenção*, AC afirma que

a literatura italiana antiga e moderna foi sendo visitada por Pignatari, por Haroldo de Campos e por mim, especialmente através da velha Loja do Livro Italiano da Rua Barão de Itapetininga, onde, no pós-guerra, adquiríamos preciosidades encalhadas como os livros de poesia moderna da coleção "Lo Specchio", da Mondadori. Interessou-me muito, também, a música italiana. A de Gesualdo, o madrigalista dissonante, que cheguei a incorporar numa citação do livro VI ao meu poema "Viventes e Vampiros". A dos contemporâneos Giacinto Scelsi e Luigi Nono, dois radicais da vanguarda musical, aos quais dediquei estudos alentados. A música napolitana, relida pela interpretação sóbria e precisa de Roberto Murolo, que também foi objeto de um pequeno ensaio<sup>7</sup>.

E é assim que o poeta narra e explica sua sólida ligação com a língua, a arte, a literatura e a música italianas. Parece ser algo a mais que uma ligação, um



verdadeiro fascínio pela cultura italiana, como ele mesmo afirma: "impossível fugir ao fascínio da sua grande literatura, ainda mais no meu ofício de poeta"<sup>8</sup>.

AC não se dedicou somente à tradução da poesia de Dante e Cavalcanti, também traduziu Marino, Belli, Montale e Sinisgalli, entre outros. Sua admiração pela cultura italiana faz com que ele traduza inventando, seguindo as sugestões da tradução criativa, "tradução-arte", como ele gosta de chamá-la e que define como "uma tradução que procura transpor para a língua receptora não só o sentido mas a riqueza dos valores formais (ritmos, rimas, assonância, aliterações, paronomásias, metáforas, etc) e a poeticidade do texto original"<sup>9</sup>.

Especificamente, na tradução da *ballata* de Cavalcanti, explica o poeta tradutor que se permitiu

uma inovação: as rimas ricas terminadas em "vida", mantidas em todas as estrofes; embora só adotadas uma vez no original, elas intensificam o texto, entretecendo o obsessivo jogo de antíteses com "morte" que o caracteriza, e me parecem autorizadas pelo virtuosismo do poeta; no mesmo espírito, as rimas "mortal/ amor tal", na derradeira estrofe<sup>10</sup>.

Assim, a ligação de AC com a cultura italiana revela-se pelo trabalho contínuo de tradução de alguns dos mais importantes poetas italianos, pela aproximação à orientação teórica que caracteriza muitos dos pensadores e poetas italianos, e pelo amor e admiração que ele cultivava pela arte italiana em geral. A sua maneira de demonstrar o reconhecimento à cultura italiana é a tradução, o desafio de realizar uma tradução criativa dos textos que ele tanto admira. Esse tipo de tradução, a "tradução criativa", liga-se diretamente

ao percurso estético de AC, aos modos da poesia concreta naquela recuperação da Antropofagia oswaldiana. Como afirma o poeta, em entrevista concedida à Folha de São Paulo: "A Antropofagia, entendida em termos oswaldianos, tem o significado de uma assimilação cultural seguida de uma reelaboração criativa, como os poetas concretos a interpretaram"<sup>11</sup>. Assim, no texto que precede seu exercício de "tradução-arte" das poesias do *dolce stil novo* de Cavalcanti e Dante, AC anuncia sua homenagem à cultura italiana:

Valham, também, essas traduções como um signo do meu reconhecimento à cultura italiana e da minha lembrança de deslumbradas visitas à Veneza, Roma, Florença, Milão, Nápoles, Assis, Ravena, Verona, Merano... Dentro lo cor si posa<sup>12</sup>.

Transcrevemos, em seguida, o exercício criativo de tradução do poeta e tradutor AC dos versos de Cavalcanti, com o *dolce stil novo* cantado no português brasileiro de Augusto.

### **Quem é esta a que toda gente admira**

Quem é esta a que toda gente admira,  
que faz de claridade o ar tremular,  
com tanto amor, e deixa sem falar,  
e cada um por ela só suspira?

Ah, Deus, como ela é, quando nos mira?  
Que diga Amor, eu não o sei contar.  
De tal modéstia é feito o seu olhar,  
que às outras todas faz que eu chame de ira.

Nem sei dizer do seu merecimento.  
Toda virtude a ela está rendida,  
beleza a tem por Deusa e assim a exalta.

A nossa mente nunca foi tão alta,  
nem há ninguém que tenha tanta vida  
para alcançar um tal conhecimento.

Em seu texto "O desafio dos Cantos de Dante", AC comenta a linguagem da poesia da *Divina Commedia*, recorrendo à "crítica ideogrâmica" de Ezra Pound e citando as considerações de T.S. Eliot sobre a poesia dantesca.

A relativa facilidade de leitura da *Divina Commedia* pode ser explicada com a linguagem direta de Dante, com a sua "lucidez poética, que se distingue da lucidez intelectual", com a utilização da alegoria, já que "a imaginação de Dante é uma imaginação visual"<sup>14</sup>. É assim, seguindo as indicações de Eliot, que AC inicia seu "caminho" crítico para a sua tradução, verdadeira batalha, porque

Dante, ao compor suas "terzine" com tão apurado rigor, tinha à sua disposição todo o repertório do idioma nativo, ampliado ainda pela latinização do italiano (como Demonstrou Curtius), enquanto o tradutor se vê constrangido a buscar em outro idioma formas equivalentes, porém circunscritas a áreas semanticamente pré-determinadas para as quais deve transferir nome e toponímia alienígenas<sup>15</sup>.

Uma das batalhas perdidas, por exemplo, é aquela que recorre ao "torcicolo das frases" e

do arrocho das indesejáveis inversões que o ouvido dos brasileiros está cansado de desentender desde as margens plácidas do nosso Ipiranga, mas que aqui desmoronam inevitavelmente quando confrontadas com a linguagem dúctil e fluente da *Divina Commedia*<sup>16</sup>.

A propósito dessas manobras linguísticas de malabaristas, já em *O anticrítico*<sup>17</sup> (1986) AC publicava suas traduções do I e do V Canto do Inferno, criticando o recurso à inversão sintática na tradução dos versos dantescos. A sua crítica literária não se faz somente em forma de "Crítica": toma forma no corpo da poesia.

Com "Dante: um corpo que cai", AC vai demonstrar com a forma significante essa sua aversão linguística.

e  
caí  
como  
corpo  
morto  
cai

e  
*caddi*  
*come*  
*corpo*  
*morto*  
*cade*

outros  
verteram essa linha  
invertendo  
a posição do verbo:  
"e tombei, como tomba corpo morto"  
(xavier pinheiro)  
"e tombei como tomba um corpo morto"  
(dante milano)  
"e caí, como cai um corpo morto"  
(cristiano martins)

o desejo  
de chegar mais perto  
da precisão especular do original  
*caddi*  
*corpo*  
*morto*  
*cade*  
me levou a traduzir o canto V do *inferno*  
de trás para diante  
a partir do último verso

“a melhor crítica  
de um poema  
é um poema”  
(cage)

o que mais se perde  
nas traduções funcionárias  
“extensivas  
não intensivas”  
(como diz o haroldo)  
de dante:  
a concretude das imagens  
a diretidade da linguagem

na *commedia*  
os versos se acomodam  
docemente  
aos números do metro  
e às leis da *terza rima*  
e vão construindo palmo a palmo  
uma catedral perfeita  
sem andaimes à vista

dante conversa  
desde o início  
sem inversões canhestras:  
*nel mezzo del cammin di nostra vita*  
ou simplesmente  
“no meio do caminho desta vida”  
e nunca aquele  
“da nossa vida, em meio da jornada”

por certo  
a constrição da métrica e da rima  
impõe alguns deslocamentos  
no próprio original  
mas o critério prevalente  
é o da diretidade  
da linguagem

verter  
não  
inverter

uma das normas  
básicas  
da tradução

*io venni in luogo d'ogni luce muto*  
em versões antidante  
ora a mudez da luz desaparece  
"era um lugar de toda luz privado"  
"lugar completamente escurecido"  
ora é mantida  
"em lugar de luz mudo tenho entrado"  
a custa de penosas inversões

o vento não se cala  
"nesta pausa que o vento agora faz"  
*mentre che il vento come fa si tace*  
"enquanto o vento mais sutil se faz"

o sol não emudece  
"de volta aonde o sol nunca ilumina"  
*dove il sol tace*

a  
imagem  
age

*io venni in luogo*  
vim a um lugar  
*d'ogni luce*  
que a toda luz é  
*muto*  
mudo

*mentre che il vento*  
enquanto o vento  
*come fa*  
para nós  
*si tace*  
é mudo

Como demonstram esses versos, a poesia-tradução-crítica toma corpo no texto que AC dedica à tradução dos versos dantescos. A sua crítica vai, assim, aos tradutores citados (Xavier Pinheiro, Dante Milano e Cristiano Martins), que torceram os versos italianos provocando estranheza no leitor brasileiro e ignorando a gênese poética de Dante, inibindo a construção poética que o sumo Poeta já tinha representado na “catedral perfeita”. Assim, os tradutores construíram um discurso incompreensível, ignorando que “Dante conversa” com versos que “se acomodam/docemente”.

Concluímos esta apresentação citando um e-mail de AC de 26 de setembro de 2015, o poeta tradutor afirma que seus “contatos com a literatura e a cultura italianas sempre foram muito grandes” e, dando indicações, entre tantas outras aqui não citadas, sobre sua produção como poeta e tradutor diretamente ligada à Itália, escreve:

O meu primeiro livro de poemas, *O REI MENOS O REINO* (1951) foi muito influenciado por Dante e uma de suas epígrafes (“queste parole di colore oscuro”) foi extraída da *Divina Comédia*.

Uma de minhas primeiras traduções de poesia foi a do poema “Sultana” de Alfonso Gatto, e um livro dele adquirido na Livraria Italiana, que funcionava na rua Barão de Itapetininga, no centro de São Paulo.

Traduzi também Ungaretti, Montale e Sinisgalli, da geração dos modernos.

Anexo a folha de um velho caderno com a tradução que fiz de um poema de Ungaretti em 1949 ou 50.

Completamos esse comentário ítalo-brasileiro com as traduções de Xavier Pinheiro e de Augusto de Campos dos pri-

meiros versos do I Canto do Inferno da *Divina Commedia*. Para o primeiro, anuncia-se uma batalha perdida por causa do seu armamentário retórico, para o segundo realiza-se uma luta contra o medo usando as armas da poesia:

### **Xavier Pinheiro**

Da nossa vida, em meio da jornada,  
Achei-me numa selva tenebrosa,  
Tendo perdido a verdadeira estrada.

### **Augusto de Campos**

No meio do caminho desta vida  
me vi perdido numa selva escura  
solitário, sem sol e sem saída.

#### Notas

<sup>1</sup> Augusto de Campos. *Invenção*. São Paulo: Arx, 2003.

<sup>2</sup> Augusto de Campos. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p.8.

<sup>3</sup> Augusto de Campos. *Invenção*, op. cit., p.260.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 259.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 260.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ivi*, 261.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> *Ivi*, 179.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ivi*, 180.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Augusto de Campos. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia de Letras, 1986.