

WALTER COSTA

Refazendo Rimbaud

Borges diz que é clássico um autor que *lemos* como clássico. De modo análogo, pode-se dizer que se torna de vanguarda o escritor que decidimos ler, ou traduzir, como vanguardista. Assim, os leitores brasileiros, que tinham, basicamente, acesso a um Rimbaud rebelde mas um tanto sem forma, contam, a partir do livro em resenha, com um Rimbaud revolucionário do verbo.

O feito é obra de Augusto de Campos que, ao longo dos anos, tem multiplicado a proeza de fabricar, em português daqui, equivalentes poéticos a textos intratáveis do melhor da tradição literária internacional.

Seguindo um formato constante desde suas primeiras traduções criativas, Augusto apresenta uma antologia de poemas de Rimbaud precedida de um prefácio ao mesmo tempo erudito e militante. Trata-se de um verdadeiro ensaio, no qual se dialoga com especialistas de línguas francesa e inglesa, sem esquecer, no entanto, a contribuição do gaúcho Augusto Meyer. A qualidade distintiva desse texto parece provir, em boa parte, de um rigor de tipo universitário com um tom quase voltairiano de polemista apaixonado. Ademais, demonstra uma admirável autonomia do poeta concreto em relação ao mentor Ezra Pound. Para Augusto de Campos, as inovações de Rimbaud abarcam múltiplos níveis, não se restringindo à sua célebre capacidade "visualista". Como todo grande texto, o de Rimbaud surge polifacético no ato da leitura, ou seja, "há muitos Rimbauts em Rimbaud". A tradução de Augusto tem por

objeto, precisamente, o desvelamento, em língua portuguesa, de alguns desses Rimbauts.

Assim como alguns escritores encontram sua melhor voz quando acossados pela doença, Augusto acha a sua quando semi-amarrado a um forte texto-fonte, de riqueza estética atestada. Ouseja, em um contexto em que outros se intimidam ou desistem, Augusto persiste e inventa.

Como em toda rica obra poética, nesta tradução o leitor poderá selecionar sua coleção de achados. Eu percebi, entre outros, os seguintes: "como de um verde tûmulo em latão o vulto"; "E abismos a se abrir no caos,

cataratantes"; "Toda lua é cruel e todo sol, engano" ("Vênus Anadiômene"); "A vela do voar de moscas reluzentes" ("Vogais"); "Os longos ângelus são mudos" ("Os Corvos"). Ecos dos melhores poetas da língua portuguesa surgem nesses versos. O próprio Augusto reconhece uma dívida explícita com Fernando Pessoa e Cesário Verde. Para muitos, outras presenças parecerão óbvias, como a do aliterante Cruz e Souza. Contudo, não é só a nível de versos que a perícia aparece. Ela atua também em seqüências menores, como nos exemplos: "Penínsulas em pânico"; "sem pensar nos olhos dos faróis"; "pérfidos perfumes" ("O Bardo Bêbado"); "silêncios assombrados" ("Vogais"); "arvoredos vazios" ("Os Corvos"). Nesses casos somos remetidos não mais a outros poetas da língua, mas à própria obra em verso de Augusto. Muitos desses sintagmas mostram mais elaboração sonora do que o texto francês. De fato, seqüências similares se en-



WALTER COSTA é professor da Universidade Federal de Santa Catarina.

Rimbaud Livre, de Augusto de Campos, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1992.



contram nas traduções que Augusto realizou de outros poetas, o que dá ao conjunto de sua obra traduzida uma inegável unidade.

Como consegue Augusto manter ou aumentar a poeticidade de Rimbaud? Embora o efeito total se deva a uma legião de fatores, alguns procedimentos me parecem evidentes. Uma vez decididas as regras de servidão voluntária, neste caso metro e rima, Augusto parte convicto para algumas liberdades, que tento detalhar em seguida.

Enquanto muitos tradutores “esquecem”, crêem impossível ou julgam irrelevante reproduzir certas imagens, Augusto se aventura a produzir algumas inexistentes no original. Um desses casos de imagem a mais acontece no verso: “*Il s’est chargé de ma vie*”, traduzido como “Ela é a luz da minha vida” (“Castelos, Estações”), em que o prosaico e direto “se encarregou de minha vida” do francês se transforma em uma metáfora, gasta, é verdade, mas talvez não estranha ao universo rimbaludiano, em que não faltam resíduos românticos.

Em outras instâncias é o deslocamento de metáforas que é favorecido. Assim “*coeur de tes oreilles*” gerou “céu de tua orelha” (“A Estrela Chorou Rosa”) e “*Où les coeurs s’éprennent*” produziu “Que as almas encantante” (“Canção da Mais Alta Torre”). Nos dois casos o tradutor preferiu, provavelmente por razões métricas, verter a velha metáfora “*coeur*” (de uma sílaba) não pelo esperado “coração” (três sílabas) mas pelos também venerandos e mais breves “céu” (uma sílaba) e “alma” (duas sílabas).

Em certos casos a metáfora acrescentada acarreta uma perda ideacional mais substantiva, como em “*ton flanc souverain*”, que deu “altar dos teus quadris” (“A Estrela Chorou Rosa”), em que se elimina a altivez representada na descrição física ao mesmo tempo em que se acentua um elemento religioso ausente no texto-fonte. O deslocamento de sentidos causado pela vontade de preservar padrões sonoros desemboca em soluções que alteram às vezes radicalmente a representação, como em “*Oisive jeunesse*”, “juventude ociosa” traduzido como “Inútil beleza” (“Canção da Mais Alta Torre”). Exemplos deste tipo, felizmente, não abundam.

Sobram, por outro lado, os versos em que Augusto combina um leve desvio de

sentido com um espelhamento dos jogos de som do original, como em: “*Et la soif malsaine/ Obscurcit mes veines*” habilmente transformados em “E a sede sem peias/ Me escurece as veias” (“Canção da Mais Alta Torre”).

O sacrifício de simetrias em alguns pontos, que poderia comprometer a literariedade do texto como um todo, leva Augusto a criar novas simetrias em outros pontos, um processo que marca as traduções criativas de todos os tempos e lugares. Alguns versos que ilustram este antigo e eficaz procedimento de compensação poética são: “*Dans l’herbe d’où l’on ne peut fuir*”, “Lá, onde o escuro é mais escuro” (“Os Corvos”); “Paz de verduras, paz dos pastos, paz dos anos” (“Vogais”).

Neste *Rimbaud Livre* reencontramos as ousadias que se constituíram, ao longo dos anos, na maneira peculiar de Augusto de verter poesia. Assim, a extrema compactação verbal de “Cocheiro Bêbado” nos remete à sua radical transposição do estilo de Emily Dickinson efetuada anos atrás. Os neologismos, lexicais ou sintáticos, ressurgem sem esforço e pululam neste livro. Um caso feliz, e típico, é o da linha “*Lamer a parlée rousse*” (“A Estrela”), onde se detecta uma espécie de naturalidade na transgressão: “O mar perolou ruivo”.

No entanto, Augusto demonstra competência não apenas na reprodução, ou criação, de combinações estranhas; seu texto sabe ser, às vezes, redondamente idiomático, como em “Ciência e paciência/ Suplefício seguro” (“A Eternidade”).

Uma decisão surpreendente - e que mostra o cuidado de Augusto com seus leitores deslatinizados de hoje - é a tradução de uma citação latina de Rimbaud: “*Nul orietur*” mudado em “E não há futuro” (“A Eternidade”). Para os contemporâneos de Rimbaud, curtidos em cultura clássica, a decifração era certamente assumida como automática.

Esta tradução, como as outras de Augusto, proporciona momentos de muita poesia. Se nos dermos ao trabalho de compará-la com o original francês entraremos, ao constatar uma equivalência que inclui saltos, atalhos e desvios, em plena discussão estética. Ou seja, para o leitor minucioso, este texto permite, seguidamente, prazer e pensamento.