

PAULO LEMINSKI: EXERCÍCIOS DE TRADUÇÃO E DE ESCRITA

Rosimar Araújo Silva¹

RESUMO: A proposta é investigar os procedimentos de escrita de Paulo Leminski (1944-1989) em sua atividade de tradução, com especial atenção para dois trabalhos de John Lennon: *Lennon on his own write* (1964) e *A spaniard in the works* (1965), publicados, no Brasil, numa edição bilíngue com o título *Um atrapalho no trabalho* (1985). Desenvolvendo um projeto tradutório muito próximo ao que Haroldo de Campos define como *transcriação*, é possível ver uma prática que se vale também de uma escrita crítica em paralelo. Assim, com o ensaio “Lennon rindo”, o poeta curitibano apresenta uma interessante reflexão sobre as dificuldades e os percursos empregados para traduzir tais obras, dando a ver que, como leitor e admirador do *beatle*, ele acaba encontrando um lugar de trânsito para seu próprio exercício poético. Enfatiza-se neste trabalho o recurso do *portmanteau* utilizado por Lennon e reatualizado por Leminski.

PALAVRAS-CHAVE: Transcriação. *Portmanteau*. Escrita.

Introdução

O trabalho pretende apresentar uma análise ainda inicial da prática de escrita de Paulo Leminski em relação a seu exercício de tradução e de como estes são parceiros. A tradução consiste numa importante atividade desenvolvida pelo poeta curitibano no decorrer de suas produções. Seja como publicitário; letrista de canção popular; resenhista para as revistas *Veja* e *Isto é*; biógrafo; agitador cultural; professor de cursinho; crítico; prosador e poeta, Leminski esteve sempre atento a linguagens de procedência vária, a palavras, línguas, culturas, procurando multiplicar-se em muitas direções. Daí o seu pendor de erudição, de poeta que se ocupou de aprender como autodidata muitas línguas, mas que também relativizou seu repertório culto com uma vasta herança popular.

¹ Rosimar ARAÚJO SILVA (UFF)

Através do exercício de traduzir de uma língua para a outra, o poeta instaura uma conversa com heranças culturais e autores diversos e a sua própria produção artística. Mas a discussão em torno da ideia de tradução não se restringe à mera cópia de sentido para outro, Leminski atribui a modos de dizer em outros signos, pois entende que: “a vida da cultura é um processo de traduções contínuas e constantes, em que traduções se transformam em novos originais, por sua vez, traduzidos, para repertórios mais altos ou mais baixos, vindo a constituir originais novos, e assim por diante”, como confirma em “Trans/paralelas.” (LEMINSKI, 2001, p. 82) A maneira como um escritor estabelece relações intertextuais com o passado e com os seus contemporâneos, ressignificando linguagens, dá a ver o percurso de suas releituras, assim como também o legado de influências instaurado pela própria arte são formas de tradução para Leminski. Um exemplo disso está na resenha feita para a revista *Veja*, de julho de 1983, onde Leminski aborda o livro de poemas *Sósia da cópia* (1983), do amigo Régis Bonvicino, e já analisa que “toda vida da cultura é uma série contínua de traduções, empréstimos, heranças e débitos” (LEMINSKI, 1983, p. 113).

Na resenha, Leminski mobiliza o conceito de *originalidade* em função de um conjunto de formas apresentado em sua variedade. Trata-se de um projeto onde poemas concisos incorporam a forma de *hai cais*, como em “não há saídas / só ruas / viadutos / avenidas” e “o céu / não cai / do céu” (LEMINSKI, 1983, p. 112), mas também aparecem fotomontagens, colagens, poemas concretos e grafites. Esses registros estão relacionados às experiências poéticas e artísticas de várias épocas, extraídas de diferentes culturas e áreas de atuação. Segundo sua perspectiva, Régis estaria apontando, ao lançar mão de tal variedade, para a discussão sobre o próprio significado desse conceito.

A começar pelo título que remete a uma poética assumida como a “cópia da cópia”, o que condiz com o pensamento leminskiano de que “talvez não haja mais tempo/ para grandes e claros gestos inaugurais” (LEMINSKI in LEMINSKI & BONVICINO, 1999, p.50). Confere-se à poesia de Régis uma *originalidade* decorrente de sua habilidade em aproximar diversos registros de épocas distintas, inclusive com o aproveitamento da publicidade e seus projetos gráficos para a estruturação visual do

poema; pela cultura *pop* com os quadrinhos e os anúncios, como marcas de uma visualidade urbana que se concilia com os traços da poesia concreta, entre outras composições.

É válido enfatizar que exercícios de escrita, tais como hagiografias e traduções, remontam à época em que Leminski, ainda garoto, estudou no Colégio São Bento, em São Paulo, como consta em sua biografia, intitulada *Paulo Leminski, o bandido que sabia latim*, escrita por Toninho Vaz. Nesse período, pela influência de monges em sua vida surge o interesse pelo estudo de línguas antigas como o hebraico, o grego e o latim para ler as sagradas escrituras diretamente de suas fontes. Todos esses teólogos desempenharam papel de aportes de leitura através de pensamentos e escritos, mas também como exemplos de dedicação a tal estudo, de conhecimentos variados de ordem religiosa e filosófica, e de experiências de vida que foram além do compromisso monástico. No ensaio “Hagiografias”, Flora Sussekind menciona que: “Ainda no São Bento, Dom João Mehlmann o auxiliaria no aprendizado do grego e do latim, nas leituras de autores clássicos, nos estudos de mitologia e do canto gregoriano” (SUSSEKIND, 2007. p. 58).

O exercício de tradução, nessa perspectiva, constitui-se no percurso intelectual do poeta e conjuga aspectos de criação, releitura, entrecruzamentos e de mistura que vemos em seus projetos. Dessa forma, ele está intimamente ligado ao processo literário de caráter fragmentado e multiforme empreendido por Leminski.

Além dos dois livros de John Lennon, *On his own write* (1964) e *A spaniard in the Works* (1965), publicados num único volume com o nome de *Um atrapalho no trabalho*, em 1985, constam da lista de traduções de Leminski obras como *Vida sem fim* – as minhas melhores poesias, de Lawrence Ferlinghetti, esta em parceria com os tradutores Paulo Henriques Brito e Nelson Ascher (1984); *Malone morre*, de Samuel Beckett (1985); *Pergunte ao pó*, de John Fante (1986); *O supermacho*, de Alfred Jarry (1985); *Sol e aço*, Yukio Mishima (1985); *Giacomo Joyce*, de James Joyce (1987); *Satiricon*, de Petronius, diretamente do latim (1987), e *Fogo e água na terra dos deuses*, poesia egípcia antiga (1987).

Para cada uma dessas obras há um texto sob a forma de posfácio ou apresentação feita por Leminski, abordando-a em seus aspectos linguísticos, literários, culturais, sociais, históricos, além das dificuldades encontradas na tradução. Importa mostrar a complexidade do processo com que o poeta verte as traduções em experiência de escrita pela apropriação de suas concepções estéticas e de procedimentos formais. O gesto de traduzir em Leminski leva em conta não só em termos de diferenças linguísticas, mas estabelece uma profunda interpretação do texto no âmbito cultural em favor de prática de escrita do próprio tradutor. Assim, vemos, por exemplo, em *Sol e aço*, de Mishima, que a cultura oriental e suas condições sociais e históricas, divididas entre um Japão antigo e outro moderno, são enfatizadas para que a tradução seja absorvida nas diferentes possibilidades de linguagem que o livro dá a ver.

A tradução de Lennon por Leminski

Um atrapalho no trabalho carrega muito do lúdico, da verve contracultural e relação entre caprichos e relaxos, tão caros a Leminski. Nesse jogo, a subversão do registro da própria língua, a mistura de todos os gêneros e a desestabilização do lugar-comum ditam o comportamento textual do músico inglês.

No posfácio intitulado “Lennon rindo”, Leminski examina o teor dos trabalhos, mostrando que se trata de “estranhas miscelâneas de textos de natureza vária, *flash*-contos, esboços de peças, poemas *nonsense*, acompanhados de desenhos, todos marcados por extrema criatividade de linguagem, conduzida ao absurdo por um humor sarcástico e cínico” (LEMINSKI, 2001, p. 38).

Nota-se aí um interesse do tradutor pela maneira como Lennon conjuga procedimentos formais e temas díspares com um humor de difícil tradução, pelo entrecruzamento de linguagens e pela comunicação fácil beirando ao *pop*. Assim:

Os dois livros do beatle ocupam lugar especial no quadro da criação textual da segunda metade do século XX. Pela linguagem, seus textos remetem a James Joyce, o mais radical dos prosadores do século, o Joyce das inovações de *Ulysses* e das montagens de palavras do *Finnegans Wake*. Assim que saíram, os livros de Lennon foram traduzidos para várias línguas. (Ibid, p. 38)

Dos procedimentos formais recorrentes nos escritos de Lennon, destacamos a palavra-valise ou *portmanteau*, que consiste numa palavra que porta palavra, numa “montagem por superposição”, cuja invenção é atribuída a Lewis Carrol (1832-1898), o chamado *portmanteau words*, muito praticado por grande inventores da língua, como James Joyce. Como explica Leminski, é uma “superpalavra com dois sentidos vivendo dentro dela” (Ibid,p. 43).

O próprio poeta curitibano recorre de tal procedimento em suas produções. Para citar dois exemplos, temos o projeto, cujo nome já se inscreve nessa linguagem. *Winterverno* (1994) decorre da síntese e da velocidade na articulação entre palavra e esboços de desenho e tem como primeiro poema um jogo de letras e palavras “winter” e “inverno” a dar o movimento de abertura e fechamento linguístico entre dois idiomas que se cruzam para produzir significados.

Em *Catatau*, seu romance-ideia de 1975, o monstro-textual Occam aparece e desaparece ao mesmo tempo em que faz e desfaz a tessitura, mostrando suas diabruras que envolvem Cartesius nas armadilhas das frases truncadas, do jogo sonoro das figuras retóricas, do polilinguismo e da invenção de palavras. Dessa miscelânea, surgem palavras como “cadástrofes, lampadabúzio, mistericórdia, opresenhores, assemblebéia, sebastifeito”, só para citar algumas.

Na prática textual brasileira, Leminski aponta uma possível retomada do *portmanteau* com Oswald de Andrade, seguido de Guimarães Rosa das “engenhingonças” e “malandrajós”, para mostrar o seu clímax com a poesia concreta, com *O Livro das Galáxias*, de Haroldo de Campos, onde vemos construções do tipo “servissalário”, “cabaleulístico” e desaguar nas composições de Caetano Veloso, como em *Outras palavras*, – “homenina nel paraís de felicidadania” e nas de Gilberto Gil, “zanzibárbaro” (ibid, p 229), para citar alguns exemplos.

Ocorre, no entanto, que com Lennon, Leminski atualiza tal procedimento no próprio jogo de linguagem de uma língua para outra que circunscreve aproximações e distanciamentos culturais. A diferença é que “Lennon trouxe o *portmanteau* das culminâncias máximas de alta literatura rara para as planícies da cultura pop” (Ibid., p. 48). Examinando a sua forma inventiva de conciliar a disparidade dos temas com uma lógica textual muito própria, o poeta diz que

John é muito chegado numa de alterar, a seu babel prazer, a grafia das palavras, criança que estivesse brincando de grudar letra, ou tirar, ou trocar as letras das palavras. Este efeito, no humor televisivo brasileiro, é a especialidade de Renato Aragão, o maior palhaço brasileiro vivo, exímio em arrancar as gargalhadas que se dá diante da informação nova, com uma alteração arbitrária do modo de dizer as palavras, graça fonética do Didi dos Trapalhões (Ibid, p. 39)

Essas alterações gráficas bem como os nomes próprios recorrentes na prosa de Lennon trazem dificuldades de tradução que Leminski vai apontando e mostrando a sua saída. Nesta questão dos nomes dos muitos personagens que povoam o universo dos livros, o poeta opta por oscilar entre traduzir alguns e manter outros no inglês. Atuando como um co-criador, Leminski investe na transcrição, modalidade cunhada por Haroldo de Campos, que decorre de uma tradução criativa onde o tradutor compartilha, entra num diálogo aberto com o autor, com o texto e com a tradição a que ele pertence.

Como ato crítico a tradução poética não é uma atividade indiferente, neutra, mas – pelo menos segundo a concebo – supõe uma escolha, orientada por um projeto de leitura, a partir do presente da criação, do “passado de cultura”. É um dispositivo de atuação e atualização da “poética sincrônica” Assim é que só me proponho traduzir aquilo que para mim releva em termos de um projeto (que não é apenas meu) de militância cultural (CAMPOS, 1994, p. 64)

No trabalho feito por Leminski o “texto de chegada” dialoga com o “texto de origem”, num jogo de escolhas, avanços e limites, tendo como apoio uma edição bilingue. A seguir, um texto do livro de “Lennon com sua própria letra” com as duas leituras para cotejo.

Alex falando

Ele deve estar brincando quando diz

Não pises nas Gramas,

Todo felísofo é infeliz

Amo amat amass;

Inter minter a minibus,

Amarmelúndia Lua,

Ister minister multiplus

Sínteses parecem a tua.

E assim fui adiante

Pé perante pé

Adiante, Adiante, Adiante,

Adiante, meus amigos até a vitória e a glória para os trigésimos nonos.

(Ibid, p. 52)

Alec speaking

He is putting it lithely when he says

Quobble in the Grass,

Strab be down the soddieflays

Amo amat amass;

Amonk amink a minibus,

Amarmylaidie Moon

Amikky mendip multiplus

Amighty midgey spoon.

And so I traddled onward

Careing not a care

Onward, Onward, Onward.

Onward, my friends to victory and glory for the thirtyninth

(Ibid, p. 187)

Leminski enfatiza que “para fazer justiça ao teor de surpresa do texto original, precisa descrever e re-produzir os efeitos materiais, gerando análogos, universos sígnicos instavelmente paralelos, ora secantes, ora tangentes, à figura original” (LEMINSKI, 2001, p. 42).

E mesmo diante da camada intraduzível de uma língua, uma boa recriação produz seus caminhos para chegar a um acordo com o “texto original”. Mas Leminski se mantém no impasse entre o gesto e o texto, e, paradoxalmente, declara no posfácio de *Sol e Aço* que “Toda tradução, de certa forma, uma impossibilidade, é sempre uma agressão, um ato de violência, uma brutalidade: toda a mensagem deveria ser deixada em paz no idioma em que foi concebida”. (LEMINSKI, 2001, p. 34)

Muito se tem a dizer sobre este assunto em Leminski, esse trabalho, no entanto, representa apenas algumas observações que deverão ser desenvolvidas com cuidado para que de fato contribua com as análises intertextuais sobre esse grande poeta.

Referências bibliográficas

CAMPOS, Haroldo de. *Transblanco: Reflexões sobre a transcrição de Blanco*, de Octavio Paz, com um excuro sobre a teoria da tradução do poeta mexicano. In: CAMPOS, Haroldo de; PAZ, Octavio. *Transblanco*. São Paulo: Siciliano. 2º edição. 1994, p. 63-69

LENNON, John. *Um atrapalho no trabalho/ Contos*. Tradução e posfácio de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LEMINSKI, Paulo. *Anseios crípticos 2* Curitiba: Criar Edições, 2001.

_____. *Ensaaios e anseios crípticos*. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

_____. *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*. Régis Bonvicino (org). São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. Fino desenho/ Resenha sobre *Sósia da cópia*, de Regis Bonvicino. *Revista Veja*, São Paulo, 13 jul. 1983, p. 112.