

## **Entrevista com João Angelo Oliva Neto**

João Angelo Oliva Neto, professor de Latim da USP, traduziu para o português a obra do poeta latino Caio Valério Catulo. Publicou *O Livro de Catulo*, a tradução comentada pela Edusp, em 1996.

### **Porque a escolha de Catulo?**

A escolha é quase arbitrária, para não dizer inteiramente. Quando eu fazia tradução, um professor que eu tive, que depois veio a ser meu orientador, dava o texto de Catulo nas aulas. Eram textos pequenos, epigramas. De certa forma foi o primeiro autor dos anos de estudo de latim – eu fiz Latim já formado, não era minha primeira faculdade —, esse autor latino foi o primeiro que conheci. Quando me formei, já dando aula, talvez por imitação, talvez porque gostasse daqueles poemas, acabei fazendo a mesma coisa: traduzia esse autor a meus alunos.

Na ocasião, junto com uma aluna – que depois veio a ser minha namorada e é agora minha companheira – surgiu a idéia, e a idéia foi dela, de fazer uma tradução de Catulo, de alguns poemas, e publicar. Fazer uma tradução em verso e um livro artesanal – pouca tiragem, livro de arte com colaboração de amigos nossos, artistas. Isso foi em 1990. E efetivamente fizemos isso. São traduções minhas, traduções dela e traduções nossas. É a Isabel De Lorenzo, que no livro aparece na antologia de traduções. E era Catulo porque eu, como professor, estava lendo este autor com os alunos.

### **Vocês fizeram uma edição?**

Sim. Eram vinte poemas e fizemos uma edição. Não era um livro encadernado: era uma caixa, dobrada, com folhas soltas. Um amigo nosso, artista plástico, fez uma gravura. O título era *Catulo 20 poemas*,

edição dos autores: Isabel, eu e Carlos Rezende, o artista plástico, com introdução do professor Antonio Medina Rodrigues. Fizemos uma tiragem, na ocasião, de sessenta livros: trinta foram vendidos para uma empresa, o que pagou os custos, e trinta vendemos no lançamento, que foi um sucesso, todo o mundo comprou. Quero dizer isso porque o empreendimento se transformou depois nesse livro que foi meu mestrado. É um penhor de gratidão à Isabel por termos feito isso. Eu refiz as traduções para o mestrado, mas tudo o que foi feito antes consta neste segundo livro. Logo depois, fizemos outra tiragem, de mais uns trinta ou vinte e poucos, não me lembro, e também vendemos tudo. Como não tínhamos computador, fizemos à máquina e depois reproduzimos em off-set. Algumas coisas, as últimas, em cópias xerox muito bem feitas. Fizemos a capa em silk-screen com outro rapaz que nos ajudou. É mesmo um livro artesanal.

### **Você mudou muita coisa?**

Sim. O projeto era o seguinte: a partir daquele livro, que era uma brincadeira séria, fazer aquilo que veio a dar certo, isto é, fazer um livro e publicá-lo em editora. Conhecíamos vários editores e alguns se interessaram em publicar um livro um pouco maior, com pelo menos o dobro de traduções, quarenta ou mais (vinte poemas para um livro convencional era muito pequeno, diziam eles...). Permaneceu a intenção de duplicar o número de poemas e continuar o projeto. Continuamos por algum tempo, mas, a certa altura, porque Isabel tinha que prosseguir a graduação e por causa de outros projetos, como a iniciação científica, continuei sozinho e transformei a tradução de poemas de Catulo em meu tema de mestrado. Nossa intenção era traduzir uma parte dos poemas, não todos. Mas conforme o tempo foi passando, fui traduzindo, tive vontade, talvez um pouco pretensiosamente, de traduzir tudo. Como a obra desse autor é relativamente pequena está tudo aqui.

### **Você conhecia as traduções que foram feitas antes das suas. Qual era o desafio em traduzi-las novamente?**

Eu conhecia algumas e professores, como Francisco Achcar, que lecionava nos cursos de literatura latina na USP, traziam outras, particularmente de Salvatore Quasimodo, uma tradução importante para a literatura italiana. Eu achava que não havia tantas traduções assim de Catulo em português. Os poetas que o traduziram escolheram alguns poemas. E são muito bem traduzidos. Gosto de citar as traduções de Almeida Garrett. São do século XIX, românticas, e muito bonitas.

No entanto, no meu contato com Catulo, conforme fui lendo os poemas, vi que os textos dele eram muito diversos entre si. É um poeta muito sofisticado. Há poemas que fingem, que simulam certa jovialidade, e há poemas com um tom muito mais douto, mais erudito, um tom mais grave. Eu acreditava que as traduções não davam conta dessas diferenças internas e considerei que seria interessante traduzir tudo, para mostrar como ele é diverso. Por isso digo que traduzir Catulo é, para mim, a primeira forma de tratar dele. Traduzir é quase uma forma de tratá-lo academicamente. Tanto é que pouquíssimas vezes nesse trabalho eu me dei o direito de analisar os poemas, pois considerei que já tinha feito isso traduzindo. Os poemas do primeiro grupo, de 1 a 60, são os que simulam e recolhem expressões do chamado sermo vulgaris, a fala coloquial, e apresentam linguagem mais simples – mais simples aparentemente, pois é próprio daquela sofisticação produzir o efeito de simplicidade – e há um outro grupo, o dos poemas longos, que apresenta um vocabulário, alusões e sintaxe evidentemente mais graves e eruditas. Achei que só uma tradução inteira, com todos os poemas, poderia mostrar como eles são diversos, e como, portanto, a poética de Catulo é refinada. Eu poderia selecionar, mas achei que traduzir tudo seria mais importante.

### **Quais seriam alguns dos problemas de tradução com os quais você se deparou?**

Os nomes próprios. Praticamente todos os poemas são um diálogo. Os poemas antigos são muito diferentes dos poemas modernos, e uma das diferenças é que muitas vezes não mencionam nomes próprios. Eu poderia dizer, provisoriamente, que seriam um pouco mais abstratos, ou

menos alusivos. Os poemas antigos são muito alusivos: mencionam personagens históricas, figuras mitológicas e lugares. Esses nomes, para quem pretende traduzir em versos, como eu fiz, nem sempre são fáceis. Então já começo a traduzir tendo elementos dos quais não posso abrir mão. Aqueles nomes, aquelas referências devem constar e isso postula algumas dificuldades. Nem sempre as traduções são agradáveis – há nomes cuja tradução não soa bem, não são sonoros em português. Eu os mantive, mesmo não soando muito bem.

**Teve algum problema de censura com a editora, ou auto-censura por se tratar de tradução de poemas eróticos?**

Não tive nenhum problema nesse sentido.

**Você sentiu que deveria resgatar isso, que isso estava ausente nas outras traduções?**

Isso sim. A parte não só do erotismo mas propriamente da obscenidade. A obscenidade tem uma função que eu posso considerar satírica. A obscenidade é uma forma de invectiva, de ataque a outras pessoas, de modo que importa mais a invectiva, como expressão do diferenciamento explícito entre pessoas e principalmente entre grupos, do que a obscenidade em si. Não estou com isso querendo amenizar: há poemas muito obscenos. Mas a obscenidade é técnica: tudo em Catulo é bem preciso, como, por exemplo o uso de palavras que denotam práticas sexuais específicas, o tipo de penetração; na poética de Catulo em particular, e de alguns outros poetas, os substantivos e adjetivos designam os agentes sexuais muito mais claramente do que em português. Assim, de certa forma, é como se eu tivesse que pré-determinar um conjunto fechado de termos que contivesse o mesmo grau de exatidão e precisão que há em latim, termos esses que são obscenos e agressivos. Eu não poderia mostrar agressividade e obscenidade sem utilizar termos do calão. O calão deveria ser técnico no sentido justamente de nomear práticas específicas e precisas. Em português nem sempre o calão é técnico. Assim, tive que recorrer a palavras que não são técnicas em português, recolhê-las por-

que traduzem a agressividade, mas explicitar e dar conta da sua precisa recorrência em determinados poemas, anotando e dizendo que aquilo não é uso aleatório, mas, ao contrário, uso necessário, preciso.

### **Há algum tipo de censura nas outras traduções?**

Sim, acho que há. As traduções acadêmicas não traduzem alguns textos – assim como certas edições inglesas e alemãs, e uma francesa, a da *Belles Lettres*, por exemplo – não traduzem a precisa designação de práticas sexuais de que Catulo faz uso invectivo. Há um tradutor que eu descobri depois de ter traduzido bastante, Jorge de Senna, poeta português que viveu no Brasil. Só vim a conhecer depois suas traduções (Poesia de 26 séculos): a parte obscena ele deixa em latim e simplesmente não traduz. De um modo geral, as outras traduções são censuradas pelo próprio tradutor. Fiz questão de não fazer isso.

### **E as traduções do Almeida Garrett?**

O Garrett não traduziu os poemas mais pesados. Há informações de que ele teria traduzido toda a obra de Catulo e que alguns manuscritos se perderam num naufrágio, aquelas histórias; e há mais traduções inéditas que há muitos anos tenho curiosidade de conhecer. Agora, as soluções portuguesas do calão eu não utilizei, simplesmente porque não gostei. Essas traduções recolhiam o calão do uso lusitano; portanto, as colaborações que poderiam oferecer não eram muito interessantes, pois o calão tem que ser do uso popular local. Assim, eu tive que fazer – como digo no prefácio – uma tradução que dialogasse com o português falado no Brasil, com o risco que isso tem, com o preço de ser uma tradução datada e talvez muito efêmera, como recentemente uma amiga muito querida me disse.

**Na sua introdução você menciona o Manuel Odorico Mendes. Em que medida as traduções de Odorico serviram de parâmetro para as suas?**

Fiz o seguinte: creio que os poemas longos têm linguagem deliberadamente erudita. Como disse, a linguagem dos poemas curtos e a linguagem dos poemas longos é muito diversa. Os poemas curtos produzem impressão de jovialidade e, para traduzi-la, eu recorri alusivamente a expressões que comparecem na nossa música popular. Não estou querendo dizer que as letras das canções populares são poesia, mas também não estou querendo dizer que não tenham nada de poético. Estou falando que algumas coisas nas traduções dos poemas curtos são alusões e empréstimos intertextuais de expressões que aparecem na nossa MPB: é assim que uso “uma coisa qualquer”, “ah! insensato coração”, expressões que as pessoas reconhecem. Já nos poemas eruditos, um dos quais é uma espécie de pequena épica, eu adoto aqui e acolá as palavras e a sintaxe que o Odorico usa. Isto me possibilitou fazer uma distinção análoga à que Catulo faz em latim entre a linguagem influenciada em parte pela fala cotidiana, familiar e aquela dos poemas doutos. Emprestei por um lado expressões da música popular, que apresenta uma linguagem imediatamente reconhecível, e por outro, emulei a linguagem deliberadamente erudita com palavras arcaizantes de Odorico Mendes.

### **E a estranheza na tradução?**

Odorico é um tradutor radical, porque traduz tudo assim. Traduziu todo o Homero e todo o Virgílio desse modo. Há poemas de Catulo que são pequenas épicas. Em todos os poemas épicos, há recorrência de epítetos, de expressões típicas desse tipo de poema, que Odorico utiliza com aquela sintaxe e vocabulário característicos, mas minhas traduções não têm, todas elas, esses elementos que produzem estranheza, só eventualmente, circunstancialmente nos poemas doutos. Odorico traduz basicamente em decassílabos. As minhas traduções maiores são em dodecassílabos; mas ainda assim é possível aludir, imitar muito do tom que ele realiza nas traduções.

### **Em que medida você fugiu da tradução literal e quis criar um texto estrangeiro?**

Ainda que seja um livro só, são muitos os poemas e, como eu disse, este livro começou com outro livro e ao todo foi um trabalho de cinco anos. Então não posso negar – e talvez seja uma coisa que eu não devesse falar – mas não é sempre o mesmo princípio que preside as traduções, até de poemas que são semelhantes. Por exemplo, quis manter alguma coisa nesse livro que estava presente naquele primeiro. O primeiro poema fala assim: “a quem dedico essa graça de livro/ novinho em folhas...”. “Novinho em folhas” era uma brincadeira expressiva para referir as folhas soltas do primeiro livro em forma de caixa e ao mesmo tempo referir a expressão popular “novinho em folha”, que traduz o sentido, não a imagem, do original. No Catulo: 20 poemas, a expressão “novinho em folhas” remetia à natureza concreta daquele primeiro livro: quem lesse iria ver que era um livro em folhas soltas. Bem, por uma questão de afeto, eu não quis alterar isso, mesmo que o livro posterior não seja em folhas soltas. Aí, deliberadamente, mantive a estranheza. Então há quem diga que do ponto de vista documental, minhas traduções não servem. De fato, se alguém quiser uma tradução de Catulo que documente alguma coisa, um objeto real – ou da cultura material – a minha tradução eventualmente não vai servir, porque eu neste caso atualizo, ou não me detenho no objeto original. Há uma tradução assim: “Pouco me importa, César, querer te agradar,/ nem quero saber se és Grego ou Troiano.” Troquei o “branco ou preto” do original por “grego ou troiano”, realizando uma intervenção que no cinema é chamada *in-joke*, uma auto-referência: aqui fiz ao próprio âmbito da cultura antiga. Bem, é uma tentativa; pessoas disseram que eu não deveria ter feito isso, mas agora já está feito. Nesse sentido, o livro não é inteiramente igual. Em algumas coisas sim, por exemplo, na questão métrica: todas as traduções são métricas e os poemas que são escritos em dísticos, pares de versos em metros diferentes, sempre traduzo em dísticos. Metricamente sou coerente, mas tradutoriamente há mais de um princípio. Mantive algumas intervenções do primeiro livro e outras abandonei. Eu posso dizer quando: nos poemas que falam de livros, com exce-

ção daquele primeiro poema. Esse é um tema que importa, pois a compreensão desses poemas pressupõe o conhecimento do seu suporte material, esses poemas mencionam características do livro real, falam do livro como objeto. Na tradução deles, procurei depois manter seu caráter documental. Quanto à estranheza que o Odorico produz – de certa forma ele realiza na língua o alargamento que Benjamin irá depois postular, quis deixar claro que esta é uma possibilidade sempre presente. O que eventualmente parecesse estranho era à guisa desse tipo de atitude. Fazer da tradução uma forma de alargar as possibilidades que a língua oferece. Não tive pretensão de fazer isso, eu me apoiei nesse tipo de postulação, digamos assim, para fazer minhas traduções.

### **O que você acha da tradução de Catulo feita por Zukofski?**

Eu cito na bibliografia um comentador dele (Paul Mann), que apresenta algumas traduções. Gostei muito. Numa delas – não tenho o poema inteiro na memória – ele radicaliza: chega a traduzir *fieri* do latim pelo *fiery* do inglês, apenas porque a grafia e o som são parecidos. Evidentemente não têm em si a mesma significação, mas têm uma mesma aparência, uma tradução gráfica. Paul Mann, autor do artigo que comenta as traduções dele, diz algo que eu endosso: que em princípio pode-se dizer que há as traduções de Zukofski e o resto. Isso é verdade. Ao citá-lo na bibliografia, implicitamente quero dizer que havia para mim também essa possibilidade. Não no nível dele, nem com o brilhantismo com que Zukofski fez, mas a permissão de eu poder atualizar aquele tipo de atitude – como por exemplo no poema do “grego ou troiano” –, ou seja, quis deixar claro que há essa liberdade para o tradutor.

### **Até que ponto você aceita essa proposta, que é muito radical? O que você acha desse tipo de tradução que é feita pelos sons das palavras?**

Acho que no fundo a tradução é uma atividade – não vou dizer polifônica porque isso é uma coisa diferente – mas uma atividade em que os tradu-

tores fazem uma parte. Eu postulo humildemente o direito de fazer a minha e de recolher as colaborações de outros, até com muito menos radicalidade. Quero dizer que jamais cheguei ao nível desse autor, Zukofski, de radicalizar assim, mas reconheço a possibilidade porque ele o fez. Então, vendo o trabalho dele e vendo que há esse nível de abordagem, percebo que aumentam meus recursos de tradutor. Há pessoas que me dizem assim: “a sua tradução é datada”. O meu orientador me disse na defesa: “você fez uma tradução para o seu tempo”, querendo expressar com isso o tempo histórico em que eu vivia, o meu tempo pessoal, que é a minha idade, e a minha geração. Eu necessariamente não teria conseguido fazer outra coisa. Eu não pensei em fazer outra coisa. Sabendo disso, pago o preço de minha tradução ficar datada, não me importo. O Catulo pede e diz assim: “que o meu livro viva mais de um século”: durou mais de dois mil anos. No primeiro livro traduzi este verso assim: “que viva mais de um mês”. Em consideração a essas críticas, poderia ter mantido: um mês é ainda o quanto peço.

### **Como é Catulo tradutor de Calímaco e de Safo?**

É uma pena que um dos poemas que ele traduziu de Calímaco seja fragmentado, mas a comparação miúda do fragmento mostra que é uma tradução absolutamente rigorosa, até com relação à ordem das palavras. É o poema 66, “A trança de Berenice”. Comparando essa tradução de Catulo com o fragmento, vê-se que não apenas ele traduz com fidelidade, no sentido convencional que o termo tem, usando o mesmo metro, o mesmo número de versos, como muitas vezes mantém até a posição das palavras no verso. O que não quer dizer que eventualmente ele não fizesse o que chamamos “adaptação”, uma tradução menos precisa nesses termos, como no poema 51, em que traduz uma ode de Safo. Neste há muita correspondência, mas não a mesma exatidão que há na tradução de Calímaco. Vê-se que é deliberado. Na ode de Safo, muito provavelmente – pois o trecho ali é fragmentário – não havia aquela idéia do ócio, muito romana, com que Catulo finaliza seu poema. Catulo, assim, atualizava níveis diferentes de intertextualidade,

que os antigos chamavam “emulação”: ora adaptava, ora imitava e também fazia traduções como a entendemos. Mas não é específico dele, pois outros autores latinos também o faziam com frequência. Excelente exemplo é Cícero, tradutor não só de poesia como de discursos gregos, em que admite que fazia adaptações para o contexto romano.

### **Você poderia falar um pouco sobre as ilustrações de seu livro?**

Quando apresentei o livro para a Edusp e eles o aprovaram para a coleção *Texto e Arte*, Plínio Martins Filho, o diretor editorial, disse que eu precisaria obter muitas ilustrações. Foi quando ingressei nesse mundo das imagens antigas, e gostei. Pouco mais tarde, fiz uma viagem à Itália e comprei vários livros de arte antiga. Ana Lúcia Novais, que foi responsável pela produção, e eu procuramos certa correspondência entre o poema e as imagens, mas não obrigatoriamente uma ilustração. Quem observar com cuidado os poemas de uma página e a imagem que houver ali, vai ver que a imagem é adequada à matéria do poema. Há, porém, limites editoriais, as imagens não podem ser todas coloridas, não podem ser todas em branco e preto. Quanto às figurações, aquelas de que eu mais gosto são as que mostram o próprio livro, o material do livro – mais do que as eróticas, de que eu não desgosto, mas não são as que mais aprecio. Gosto muito da imagem da capa, que mostra o rolo de papiro, presentificando o objeto livro. Esse tipo de figuração é muito importante porque, como já disse, o entendimento de alguns poemas de Catulo e de Ovídio pressupõe o conhecimento de como era o livro. Então pensei que se há poemas antigos que tematizam o livro, deveríamos dar a ver como ele era. Mas sempre com imagens antigas. O que eu não queria – embora respeite quem o faça – era que alguém ilustrasse o meu livro. Naquele primeiro trabalho, que era artesanal, o artista plástico fez uma gravura moderna sobre um poema antigo. Neste livro, eu quis outra coisa: queria imagens da Antigüidade, gregas e romanas e, na medida do possível, contemporâneas à matéria em foco nos poemas e também na Introdução, em que se aborda o período helenístico. Quis também a maior amostragem possível dos materiais e da lingua-

gem: por isso há afrescos, mosaicos, esculturas, pinturas vasculares, inscrições, relevos, bronzes, copas de prata, terracota.

### **Tem algum projeto de tradução?**

Tenho. Estou fazendo para o doutorado a tradução dos poemas da Priapéia. São poemas anônimos, escritos provavelmente entre o primeiro século antes de Cristo e o primeiro século depois de Cristo. São poemas obscenos, propriamente fálicos, pois poemas dedicados a Priapo, que é um deus fálico, um deus apotropaico, quer dizer, uma divindade que afasta o azar e o mau-olhado. São poemas muito mais homogêneos entre si, menos variados do que os de Catulo. É um *corpus* de mais ou menos 85 ou 86 poemas, que já traduzi, também em versos, agora com mais coerência, seguindo um princípio que considero mais homogêneo. Pretendo publicar, caso alguém se interesse: senão todo o doutorado, pelo menos os poemas. Já tenho as notas feitas, agora estou tratando da relação dos poemas com essa divindade e estudando que gênero de poesia é essa, chamada priapéia.

### **Gostaria de dizer mais alguma coisa?**

Eu pediria sorte para que alguém se interesse em publicar. Queria ainda dizer que traduzir é eleger aqueles a quem você desagrada.

*Entrevista concedida a Irene Hirsch em 27 de junho de 1998.*