

## *Floating Bear* – poemas traduzidos

Luiza Leite\* e Thais Medeiros\*\*

*Que todas as palavras simbólicas dentro  
deste livro se tornem armas efetivas e atuais de  
liberação. Que a sua poesia se transforme em  
raios furiosos de paz. Que a sua verdade liberte.<sup>1</sup>*  
Dave Cunliffe e Tina Morris

*Poemas são feitos com palavras.<sup>2</sup>*  
Denise Levertov

*o amor não seria tão simples não fossem  
os nacos de você no ar.  
ou dispersos entre os dentes dos meus  
conversadores favoritos.<sup>3</sup>*  
Diane di Prima

*acontecimentos: 'especiais' (música,  
dança, teatro...) / acontecimentos organizados /  
bem-te-vis e vaga-lumes.<sup>4</sup>*  
George Brecht

Traduzir a coletânea de poemas publicados originalmente na revista *The Floating Bear*, editada na década de 1960 por Diane di Prima (1934-2020) e

---

\* UERJ

\*\*UFRJ

<sup>1</sup> Os textos aqui citados, que ainda não têm tradução em português, foram por nós traduzidos e serão incluídos no original em notas de rodapé. "May all symbolic words within this book become actual and effective weapons of liberation. May its poetry be transformed into raging thunderbolts of peace. May its truth cause freedom." Tradução: Beatriz Bastos.

<sup>2</sup> "Poems are made with words." Tradução: Thais Medeiros.

<sup>3</sup> "Love would not be so simple if there were not chunks of you in the air or spread out between the teeth of my favorite conversationalists." Tradução: Fernanda Morse e Luiza Leite.

<sup>4</sup> "Events: 'special' (music, dance, theater...)/ arranged events/ whip-poor-wills and fireflies." Tradução: Paula Dykstra.

Submetido em 02/06/2023

Aceito em 14/07/2023

LeRoi Jones (1934-2014), foi um acontecimento ao mesmo tempo especial e organizado, como indica a epígrafe de George Brecht acima. Especial porque esses poemas e também alguns poetas presentes na revista nunca foram publicados no Brasil. Organizado porque o projeto incluiu a participação de 29 tradutores<sup>5</sup> (28 brasileiros e um norte-americano), além das editoras, que também constam na lista de tradutores, e das duas designers responsáveis pelo projeto gráfico, que foi publicado pelas editoras Fada inflada e Rébus. A ideia de realizar a tradução surgiu quando descobrimos um arquivo virtual (sem autor, 2023) com todas as edições originais da revista. Após a leitura das 37 edições disponíveis ali, e da compra via correios da última edição especial chamada *Intrepid-Bear-Issue* (LOACH; DI PRIMA, 1971), fizemos uma seleção de poemas. Queríamos que os poemas em português traduzissem a polifonia da *Floating Bear* e por isso propusemos um mutirão de tradução. Cada tradutor ou tradutora escolheu um ou mais poemas para traduzir. Além disso, traduzimos também pequenos comunicados e pedidos publicados no periódico para transmitir um pouco da atmosfera da época.

No presente artigo gostaríamos de apresentar o processo de tradução de poemas da *Floating Bear* como uma ação performativa. Para que uma performance seja executada, diz a performer e teórica da performance, Eleonora Fabião, é preciso formular um programa performativo: “Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio” (Fabião: 2013, p. 4). No caso da nossa proposta, esboçamos o programa performativo da seguinte forma: selecionar um conjunto de poemas da revista *Floating Bear*, apresentar o conjunto a 29 tradutores, reunir as traduções em uma publicação a ser lançada em um espaço público.

Entendemos nosso mutirão de tradução como um projeto de arte. A proposta se insere na nossa prática como editoras e artistas, em que concebemos projetos editoriais no diálogo com o campo das artes visuais,

---

<sup>5</sup> Os tradutores são: Ana Dinger, Andrea Strega, Beatriz Bastos, Dimitri BR, Fernanda Drummond, Fernanda Morse, Flora Mangini, Gab Marcondes, Gustavo Naves Franco, Hudson Rabelo, Inês Nin, Joana Lavôr, João Gabriel Madeira Pontes, Jonas Lana, Júlia Alvares, Kadja de Paula, Lucas van Hombeeck, Luiz Carlos Coelho de Oliveira, Luiza Leite, Marcelo Reis de Mello, Marco Alexandre de Oliveira, Masé Lemos, Miguel Seabra Lopes, Paula Dykstra, Rafael Zacca, Renato Jacques, Rosane Carneiro, Thais Medeiros, Thiago Mattos.

pensando a página como espaço escultórico e performativo, que atualiza em sua forma o que procura exprimir e proporciona encontros entre várias linguagens. Com o intuito de viabilizar o projeto do ponto de vista financeiro, pois se trata de uma publicação realizada por duas editoras independentes, a Fada inflada e a Rébus, preferimos convidar múltiplos tradutores para compor um grupo de trabalho, além de nós duas que também traduziríamos. Na verdade, a princípio não sabíamos quantos tradutores seriam, a lógica de composição do grupo assemelhou-se à da edição da *Floating Bear* original, em que poetas eram indicados por outros poetas. Seguindo esse modo de fazer as coisas, fomos deixando os integrantes se juntarem a partir da afinidade que sentiam com a proposta específica. É preciso ressaltar que todos aceitaram participar sem remuneração, apenas pelo espírito de fazer repercutir o trabalho realizado por Diane di Prima e LeRoi Jones. A polifonia dos poemas publicados na *Floating Bear* seria assim reencenada pela polifonia de um grupo heterogêneo de tradutores, nem todos tradutores profissionais (o que é, afinal, um tradutor profissional?). O fato de alguns estarem experimentando traduzir pela primeira vez só ressaltou ainda mais o caráter experimental da publicação. Cada tradutor trouxe como contribuição um campo de saber e cultural específico, o que enriqueceu o projeto. Também foi interessante observar que os poemas escolhidos por cada pessoa também revelavam um pouco de suas preferências estéticas. Segundo Vilém Flusser, no texto “Retradução enquanto método de trabalho” (2013), a passagem de um mesmo texto por muitos idiomas cria tensões que ampliam o significado do que é dito. Ter uma gama variada de tradutores funcionou como uma espécie de retradução em que as soluções variadas iluminavam de modo prismático o conjunto original. Diz Flusser:

“Quanto mais dificilmente traduzível determinado assunto, tanto mais me desafia. Porque vai provocar a tensão dialética entre as diversas línguas que me informam, e vai obrigar-me a procurar sintetizar as contradições entre elas. De modo que dar a palavra às coisas é empresa não tanto epistemológica quanto existencial: o que procuro conhecer não é tanto as coisas quanto meu próprio estar no mundo” (FLUSSER, 2013, p. 2).

A ação editorial dos poetas Diane di Prima e LeRoi Jones implicava o corpo em movimento, tanto no trabalho realizado em casa a partir da

digitação numa máquina de escrever e da manipulação da manivela do mimeógrafo, quanto, se pensarmos de uma forma simbólica, na participação e movimentação da cena artística e poética daquele momento: “O trabalho foi editado com um tipo de precisão que só é possível por meio de uma disciplina diária” (CUSHING, 2017, s/p). A impressão era seguida do trabalho paciente de grampear os papéis A4 e dobrá-los para fazer as edições, enviadas gratuitamente via correio para uma lista de artistas visuais, coreógrafos, críticos e poetas. Ao visitar a coleção das edições da *Floating Bear*, no acervo da Maud/Olson Library, a pesquisadora Iris Cushing relata a experiência de manusear a *newsletter*:

Não há sumário. O poema é o foco total de atenção. Começo a ler, meus olhos percorrendo o espaço simples e desentulhado da página. O poema foi datilografado com uma máquina de escrever, que lhe confere uma qualidade intimista e feita à mão, como se tivesse sido escrito em uma carta entre amigos. (CUSHING, 2017, s/p)

Os editores publicavam a produção poética dos Estados Unidos no calor do momento e a curadoria incluía poemas da cena de Nova York, São Francisco, Boston e Black Mountain College<sup>6</sup>. Uma boa parte da produção publicada na *Floating Bear* traduz a máxima do Frank O’Hara, que diz escrever poemas “eu faço isso eu faço aquilo”<sup>7</sup> (BASTOS, 2014, s/p). Os poemas traduzem a experiência cotidiana, fazendo uso das gírias e outros traços da oralidade. Como leitores, temos a sensação de estar ouvindo conversas por acaso no metrô, numa esquina qualquer, ou tomando café da manhã na lanchonete. Em seu livro de memórias *Recollections of my Life as a Woman* (2001), Diane di Prima relembra o papel que a *Floating Bear* desempenhou na produção do poeta Charles Olson:

“Anos mais tarde, Charles Olson me contou como foi importante para ele, naqueles primeiros tempos da *Bear*, poder nos enviar um novo trecho de,

<sup>6</sup> Criada em 1933, pelo educador John A. Rice, a escola progressista de artes, Black Mountain College, teve um grande impacto sobre a cena das artes na segunda metade do século XX nos EUA. Dentre seus professores e palestrantes, encontramos artistas visuais, músicos, arquitetos e poetas hoje renomados como John Cage, Charles Olson e Buckminster Fuller. Fechada em 1957, a escola teve como diretor o artista e educador Josef Albers, que fugiu do regime nazista na Alemanha, em 1933, por ocasião do fechamento da Escola de Bauhaus.

<sup>7</sup> Tradução de Beatriz Bastos para “I do this I do that”, do poeta Frank O’Hara.



digamos, *The Maximus Poems*, e em duas semanas cento e cinquenta artistas, muitos deles seus amigos, estariam lendo-o. Eles não apenas leriam o trabalho, como responderiam em seus próprios trabalhos – incorporando alguma inovação no verso ou na sintaxe, e seguindo a partir daí. Era como se estivéssemos todos em uma grande sessão de improvisação de jazz, tocando. As mudanças aconteciam rápido assim” (DI PRIMA *apud* CUSHING, 2017, s/p).

Mais do que um projeto editorial, a *Floating Bear* constituía também uma rotina de convívio em que poetas amigos se reuniam para datilografar e endereçar envelopes. O fato de a newsletter ser fabricada coletivamente e distribuída gratuitamente fazia com que o projeto criticasse indiretamente a lógica capitalista. “O universo que a Diane sonhou era o universo que ela criou, em que a alegria, o amor, a igualdade e o bem coletivo podem nos libertar da lógica restritiva do capitalismo (...)” (BOBEDA, 2021, s/p). A ideia era servir de canal de difusão para as múltiplas vozes que surgiam na produção poética do pós-guerra. Por isso, a publicação não reservava seu espaço apenas para os poetas Beat (WILLER, 2009), e temos, por meio de sua leitura, uma amostra dos principais movimentos poéticos em atividade nos Estados Unidos na época. “Ao publicar ‘notícias’ na *newsletter*, a *Bear* capturou a energia poética e a política turbulenta das cenas literárias e criativas de Nova York, Black Mountain College e São Francisco” (BOBEDA, 2021 s/p).

Nos primeiros dois anos, Diane di Prima e LeRoi Jones produziram 25 números da publicação. LeRoi Jones já vinha editando também a revista *Yugen* e conduzindo a editora Totem Press<sup>8</sup>. Mais tarde, em 1964, Diane di Prima criou a editora Poets Press, com seu primeiro marido, Alan Marlowe. Embora a edição da *Floating Bear* fosse uma tarefa coletiva, muitas vezes o trabalho braçal ficava nas mãos de Diane di Prima. Por isso, em uma das edições, há um anúncio pedindo uma “mãozinha” para bater os poemas à máquina. Alguns artistas se encontravam aos domingos, a cada quinze dias, no apartamento de Diane di Prima na East Fourth Street em Nova York para produzir a publicação, com periodicidade semi-mensal, como diz no cabeçalho, e endereçar envelopes. Ao todo, foram 38 edições, sendo que, a partir do número 26, Diane passou a editá-las sozinha, às vezes com a ajuda

---

<sup>8</sup> *This Kind of Bird Flies Backward*, primeiro livro de Diane di Prima, foi lançado pela Totem Press, em 1958.

de editores convidados como Bill Berkson, John Wieners e Alan Marlowe. Com a mudança de Diane di Prima para São Francisco em 1968, as capas da revista passaram a ter ilustrações de artistas como George Herms, Jess e Wallace Berman que moravam na Califórnia. Uma dessas capas inclusive foi desenhada pela filha de Diane, Jeanne di Prima.

A compra de selos era realizada mediante doações dos leitores, bem como o custeio da máquina de mimeógrafo. Com frequência, os editores publicavam poemas divertidos que inventavam para solicitar tais contribuições, como por exemplo, estes versinhos atribuídos a Hesíodo “Precisamos de grana / ou a *Bear* se dana”. Ou ainda “Enviem amoras-dólares para a *Bear*!‘!’!’!’!’”<sup>9</sup> (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 7). Para compreender a *Floating Bear* é necessário, portanto, entender as circunstâncias de sua produção. O projeto de tradução que pretendemos apresentar não começa com a leitura dos poemas e a pesquisa dos poetas envolvidos. Ao contrário, o programa performativo de tradução começa muito antes, com a familiarização do *modus operandi* dos criadores da revista e do contexto em que este se inseria. Tal *modus operandi* se reflete e é acessível por meio não só das escolhas materiais para realizar as publicações, como também do circuito de colaboração artística entre campos artísticos distintos como a pintura, a dança, o teatro e a poesia que marcou a época.

Começamos então, mais especificamente, com a alegria provocada pelo nosso encontro com os números da revista on-line. Estávamos fazendo uma pesquisa sobre a Diane di Prima (1990, 2001, 2003, 2014, 2022), poeta usualmente relacionada ao movimento de poesia Beat, quando descobrimos que ela editava, junto com o também poeta LeRoi Jones, a revista *Floating Bear*. Em seguida, conseguimos baixar os pdfs da revista. O que nos chamou atenção desde o início, além do cabeçalho e dos poemas batidos à máquina, foi a marquinha no canto na folha do papel A4 deixada pelo grampo. A revista *Floating Bear* consistia em um punhado de folhas grampeadas e dobradas enviadas para uma lista de *mailing*. Nos arquivos do Reality Studio encontramos também um arquivo de excell com uma relação dos destinatários e seus respectivos endereços, tais como, o editor e fundador do Living Theater Donald Allen, o poeta Robert Duncan, e os artistas visuais Jasper Johns e Ray Johnson. Ao observarmos essa lista com endereços em

---

<sup>9</sup> “Send us some dough/ or the *Bear* must go”; “send dollar-berries to the *Bear*!”.

grande parte concentrados em Nova York e São Francisco, já podemos ter uma ideia de onde se concentrava a experimentação poética daquela época. A *newsletter* chegou a ter 1.300 assinantes. Apesar da bem-vinda popularidade, Diane di Prima publica, na edição nº 35, um pedido para que as pessoas confirmem se gostariam de permanecer na lista, pois o envio era caro e trabalhoso: “Se você quiser continuar a receber a *Bear* entre em contato” (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 7).

Ao fazermos a leitura das publicações, nos surpreendeu uma quantidade grande de nomes desconhecidos por nós e nunca publicados no Brasil, como John Wieners, Jack Spicer, Richard Baker, Philip Whalen, Lenore Kandel e outros. Lenore Kandel foi atriz do filme *Lucifer Rising*, dirigido por Kenneth Anger em 1966, um marco do cinema que experimentava as linguagens góticas e psicodélicas. Também chamou atenção o fato de que, a despeito de ter uma editora mulher, a *Floating Bear* publicou poemas em sua maioria escrita por homens, salvo raras aparições de Barbara Guest, Lenore Kandel, Shiela Plant, Denise Levertov, Elisabeth Sutherland, Anne Waldman e a própria Diane di Prima. Cada nome desconhecido nos conduzia a uma pesquisa reveladora das conexões entre os poetas e outros campos artísticos, como, por exemplo, o da performance, do cinema e da pintura. Havia em torno da *Floating Bear* uma família estendida que inclusive fundou, em 1961, a companhia de teatro *New York Poets Theatre* para produzir peças de um ato só, *happenings* e apresentações de dança e música. Os fundadores da companhia, James Waring, Fred Herko, LeRoi Jones, Diane di Prima e Alan Marlowe, também produziam textos críticos sobre dança e exposições. O *New York Poets Theatre* chegou a encenar peças de um ato de LeRoi Jones, Diane di Prima, Frank O'Hara, Gertrude Stein, Alan Marlowe e Kenneth Koch.

Naquela época, havia uma perseguição por parte do governo e da imprensa ao estilo de vida Beat com frequência resultando na apreensão de livros como aconteceu com *Love Poems*, de Lenore Kandel (2012), confiscado pela polícia em 1966 nas livrarias City Light Books e Psychedelic Book Shop, em São Francisco. Na costa leste, LeRoi Jones e Diane di Prima também foram alvos da censura, e autuados em 1961, quando agentes de um reformatório onde estava preso um leitor da *Floating Bear*, interceptaram a edição nº 9. A revista trazia, segundo os dois inspetores dos correios e um agente federal que apareceram certa manhã na casa de LeRoi, dois textos



pornográficos, *The System of Dante's Hell*, escrito por LeRoi Jones, e *The Routine*, de William Burroughs (DI PRIMA; JONES, 1961, p. 1). Com a ajuda financeira dos leitores, para custear o advogado, os editores da *Floating Bear* foram absolvidos, a partir de uma defesa ancorada na soberania do artista para decidir o que seria ou não uma obra (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 8).

As histórias que acompanham cada trabalho publicado na *Floating Bear* são muito singulares. Além disso, traduzir os poemas é como identificar uma comunidade de escritores e seus hábitos de leitura, cada um com influências próprias. John Wieners, em “Ode ao Instrumento”<sup>10</sup> (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 51), se inspira em uma versão de um poema de Li Po, “A esposa do comerciante do rio: uma carta”, que havia sido antes parafraseado por Ezra Pound (2020). O poema é uma homenagem ao namorado de Wieners, que teria acompanhado o poeta até o Black Mountain College. Após algumas semanas se sentindo deslocado no contexto experimental da escola, onde Wieners frequentava as aulas de Charles Olson, Dana teria voltado para casa. Motivado pela partida do namorado, Wieners estabelece um diálogo com Li Po que narra em seu poema a espera de uma moça pelo marido mercador.

As linhas que conectam as pessoas fazem zigue-zague. Fielding Dawson, artista gráfico e escritor também ligado ao *Black Mountain College*, retratou Charles Olson num desenho e dedica seus microcontos ao pintor Philip Guston, assim como também faz o poeta Joel Oppenheimer. Além dos poetas que estavam escrevendo na época, a *Floating Bear* também publicou traduções, de Blaise Cendrars à Bertold Brecht, passando por Tao Te Ching. Nesta edição, há um poema japonês (que talvez tenha sido traduzido para o inglês pelo próprio poeta, Yu Suwa, editor da revista *Subterraneans*, no Japão, nos anos 1960, dedicada aos poetas *Beat*) (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 74).

Durante o trabalho de tradução, buscamos reproduzir o processo vivo de criação dos editores Diane di Prima e LeRoi Jones. Todas as traduções foram discutidas por meio de uma troca de emails entre nós editoras e os tradutores. Cada tradutor trazia consigo um repertório específico de referências e por isso respeitamos a singularidade das suas escolhas, pensando conjuntamente em alternativas e soluções. Em seguida, apresentaremos algumas das questões que surgiram durante o trabalho.

---

<sup>10</sup> Tradução do título, *Ode to the Instrument*, por Luiza Leite.



No início da revisão de cada poema, as conversas abordavam a questão da objetividade *versus* subjetividade nas opções feitas pelos tradutores. Diante das múltiplas possibilidades, procurávamos sempre privilegiar as soluções menos previsíveis, o que não quer dizer que tenhamos dispensado a objetividade. Como diz Paulo Henriques Britto, “o fato de não podermos ser absolutamente objetivos não nos condena a uma subjetividade absoluta” (2012, p. 39). Um exemplo de como uma dose de subjetividade pode ser empregada na tradução e ainda assim realçar o sentido original, foi no poema *B Blues*<sup>11</sup>, de Elizabeth Sutherland, traduzido por Rafael Zacca (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 35):

### *B's Blues*

*We all know how each man is an island.  
and life's a brave journey toward the unacceptable end.  
but sometimes the landscape sings  
oh  
the road glitters.*

### **B Blues**

Todos sabemos como cada homem é uma ilha  
e a vida uma brava jornada em direção ao inaceitável fim.  
mas às vezes a paisagem canta  
ah  
a estrada purpurina.

Ficamos na dúvida entre traduzir “*the road glitters*” como “a estrada brilha”, nossa primeira sugestão, ou como “a estrada purpurina”, conforme traduzido por Zacca. Empregar um substantivo como verbo foi uma opção perspicaz que, embora produza um estranhamento, está mais em sintonia com o original. Citando Britto novamente:

“Se a fidelidade absoluta, integral, perfeita é uma meta inatingível, nem por isso vamos abrir mão dela como orientação. O que o tradutor literário precisa fazer é *relativizar* essa meta, e pensar: já que não posso recriar todas

<sup>11</sup> “B's Blues”.

as características do original, tenho que ser seletivo, e me fazer duas perguntas. A primeira é: quais as características mais importantes do texto, que *devo tentar* recriar de algum modo? E a segunda: quais as características mais importantes do texto original que *podem* de algum modo ser recriadas?" (BRITTO, 2012, p. 50, grifos originais).

No poema *Carona*<sup>12</sup>, da Jack Kerouac, traduzido por Kadija de Paula (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 43), discutimos várias possibilidades para a tradução do verso abaixo:

*"Tryna get to sunny Californy – Boom".*

O verso traz uma condensação dos vocábulos *"trying to"* na forma de *"tryna"*. Além disso, apresenta a palavra Califórnia de um jeito incomum: *"Californy"*, como se fosse uma espécie de apelido. Ao fim do verso, a palavra *"boom"* nos remete a um acontecimento repentino, como se a pessoa em questão se transportasse para o estado em questão subitamente. Optamos por não reproduzir a condensação e o apelido de Califórnia com receio de empregar uma espécie de regionalismo fora de lugar. Fizemos mais questão de avaliar com mais cuidado o vocábulo *"boom"*, até considerando mantê-lo no original. Como diz Anne Carson, há palavras que são por natureza intraduzíveis. Haveria, segundo a poeta e teórica, dois tipos de silêncio na tradução, o primeiro seria físico, deixado por uma lacuna concreta em um documento original (um verso faltando, por exemplo, em algum papiro antigo que tenha sobrevivido ao tempo) e o segundo seria metafísico, ou seja, aquele que diz respeito a *"uma palavra que não pretende ser traduzível. Uma palavra que se interrompe"* (CARSON, 2008, p. 1). No processo de tradução, é necessário perceber o que da palavra é possível depreender, se mais ou menos silêncio. No caso da palavra *"boom"* acabamos optando por reconhecer sua traduzibilidade em termos de uma onomatopeia que transmite uma ideia de pressa.

*"Tentando chegar na Califórnia ensolarada. Pá-pum."*

---

<sup>12</sup> *Hitchhiker*



Já no poema *Busca*<sup>13</sup>, de Mike Strong, Rosane Carneiro (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 59) experimentou traduzir a expressão “*unloaded fingers*” como “dedos leves, aliviados”. Sugerimos “dedos leves, desarmados”. Pensamos que essa palavra, apesar de um pouco literal, tinha uma sonoridade que combinava bem com todos os outros sons de “r” no poema. Gostávamos da palavra “aliviado”, que cria uma aliteração pelo “l”, mas, por outro lado, soava mais como algo que se despiu de um peso, do que algo com uma abertura não reativa, como “*unloaded*” nos parecia apontar. Essa alteração levou a uma outra escolha de Rosane Carneiro para o primeiro verso. Ela diz: “Penso que o uso de desarmados talvez permita então a tradução de “*catch*” por “capturar”, porque ficaria mais em consonância com o original. Entraria numa semântica parecida – menos suave, mas mais próxima em sonoridade”. A tradução do título, originalmente *After* por *Busca* também foi uma opção da tradutora por dialogar melhor com a palavra “capturar”.

### After

Catching you  
with light,  
unloaded fingers.  
making like  
catching balloons, it's like  
catching balloons  
and being lifted.  
The feet are doing the walking.  
You know now  
what it's like  
inside  
like a rain  
of blue pine needles  
constantly.

### Busca

---

<sup>13</sup> *After*

Capturar você  
 com dedos leves,  
 desarmados.  
 como se fosse  
 capturar balões, é como  
 capturar balões  
 e ser erguido.  
 Os pés são arrastados.  
 Agora você sabe  
 como é  
 por dentro  
 feito uma chuva  
 de folhas de pinheiros azuis  
 sempre.

Em outros casos, o que estava em questão era a repetição ou não de certas palavras. Quando repetir e quando variar? No poema em prosa *O esquecimento chama*, de Fielding Dawson, traduzido por Thiago Mattos<sup>14</sup> (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 36), assumimos a repetição do adjetivo como ênfase.

“And he listens morning and night, to the news of the day; an analysis by a man with a dramatic name and a dramatic voice.”

“E ele ouve de manhã e à noite as notícias do dia; os comentários feitos por um homem de nome dramático e de voz dramática.”

O mesmo acontece no poema *Cântico budista de ano novo*<sup>15</sup>, de Diane di Prima, traduzido por Fernanda Morse e Luiza Leite (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 26), em que a palavra “infinitamente” se repete.

I did not see those tents again, nor the wagons

<sup>14</sup> *Oblivion calling*

<sup>15</sup> *Buddhist new year song*



infinitely slow on the infinitely windy plains,  
 so cold, every star in the sky was a different color  
 the sky itself a tangled tapestry, glowing  
 but almost, I could see the planet from which we had come

nunca mais vi aquelas cabanas, nem as carroças  
 infinitamente lentas nos prados infinitamente cheios de vento,  
 tão frios, cada estrela no céu tinha uma cor diferente  
 o céu em si uma tecelagem emaranhada, brilhando  
 eu quase podia ver o planeta de onde viemos

Alguns poemas levaram à pesquisa de universos de referência ligados às culturas pop ou oriental que gravitavam em torno dos *Beats*. O poema, *Uma graça para os pintores*<sup>16</sup> de Joel Oppenheimer, traduzido por Jonas Lana (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 48), quase foi publicado com uma nota de rodapé referente à menção da história em quadrinhos *Bringing up Father* (1913), traduzida no Brasil como *Pafúncio e Marocas*. Jiggs, citado no poema, é um dos personagens dessa história em quadrinhos, nome também traduzido como Pafúncio no poema. O poema é dedicado à Philip Guston, que pintou um célebre retrato de uma poltrona, e que é também onde, no poema, o personagem está sentado, bem bonachão.

a secret semantics of the soul, then,  
 in which chairs figure as a place you  
 could sit down, and there is, perhaps,  
 a hassock in front of each one, for  
 those with bad legs, the legs go first,  
 as jiggs with his gout stretches out  
 his casted leg upon it, the ease is  
 evident.

uma semântica secreta da alma, então,  
 em que cadeiras figuram como um lugar onde você  
 poderia sentar, e há, talvez,

---

<sup>16</sup> *A grace for painters*

um pufe diante de cada uma, para  
aqueles com dor nas pernas, as pernas vão primeiro,  
como faz pafúncio com sua gota esticando  
a perna engessada, o conforto é  
evidente.

No caso do texto sem título de Dave Cunliffe e Tina Morris, que recuperam um trecho do Tao Te Ching, traduzido por Beatriz Bastos, surgiu a dúvida em como traduzir o termo “*propriety*”: “*One loses justice, and then propriety appears*” (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 24). “*Propriety*” teria a ver com a ideia de comportamento adequado. Recorremos a um monge taoista, pois desconfiávamos que se tratava de algo relacionado à justa medida. E assim, a tradução final ficou: “Quando se perde a justiça, aparece a adequação”.

Muitos poemas publicados na *Floating Bear* têm construções enigmáticas, constituindo jogos de palavras, imagens, ideias. Nos chamou atenção a tradução singular do poema *Eu sonho de dia*<sup>17</sup>, de Gregory Corso, feita por Hudson Rabelo (LEITE; MEDEIROS, 2021, p. 42). Os versos finais fazem uso da rima em um jogo sonoro que extrapola o sentido. O tradutor recria esse jogo preservando a surpresa da rima. Como diz Paulo Henriques Britto, é necessário fazer escolhas no processo de tradução de modo que alguns traços sejam escolhidos em detrimento de outros: “na impossibilidade de recriar na sua tradução todos os elementos do original, cabe ao tradutor hierarquizá-los e escolher quais deles deverão ser privilegiados” (2012, p. 37).

### **I dream in daytime**

I dream in daytime  
much too sombre  
to greet the angels  
at my velvet-shredded door

They enter salt  
they pour my milk

---

<sup>17</sup> *I dream in daytime*



they sprinkle white flies on the floor

I cringe my sink  
I gloom my stove  
They leave me pink  
I dip my glove

### **Eu sonho de dia**

Eu sonho de dia  
sombrio demais  
para receber os anjos  
na minha porta de veludo rasgado

Eles entram no sal  
e bebem meu leite  
e espalham mariposas brancas no piso

Eu grito a pia  
Eu banzo o forno  
A chispa chia  
E abrasa o entorno

A tradução dos últimos quatro versos do poema por Rabelo também ressalta a dimensão inventiva da tradução. Como diz Sawako Nakayasu em seu ensaio-manifesto *Say Translation is Art*, talvez seja a hora de abandonarmos o imperativo de darmos conta do original. Nakayasu aponta para múltiplas possibilidades de compreensão da tradução, quem sabe aquela em que o sentido não seja tudo, uma tradução que atente somente para os sons, para a sintaxe, para a falta de jeito, “uma tradução não mais impossível do que a arte” (2020, p. 17).

Buscamos fazer neste artigo uma análise de algumas questões de tradução, mostrando exemplos do tipo de diálogo que estabelecemos no processo de edição. Acreditamos que esta análise possa provocar ainda outras questões sobre tradução. Além dos exemplos que trouxemos, há os



casos de palavras intraduzíveis, ou de como tratar as diferenças entre palavras da cultura oral e escritas.

O próprio projeto gráfico passou por uma recriação cuidadosa. No que diz respeito a esse projeto gráfico, realizado pelas designers Tatiana Podlubny e Cecilia Costa, a escolha da fonte Courier Prime, versão 2012, lançada pela primeira vez em 1955 pela IBM, buscou reproduzir o projeto original batido à máquina. Em seu livro, “A nova arte de fazer livros”, Ulises Carrión (2011) aponta para o fato de que nos livros de artista, o escritor participa de todas as etapas de produção, considerando elementos como o suporte. Este não seria apenas um receptáculo do texto, mas um componente fundamental para a compreensão do projeto estético como um todo. Nesse caso, podemos trocar escritor por editor, pois nossa proposta foi fazer justamente com que o projeto gráfico criasse uma conexão singular entre os poemas e o formato geral, incluindo o suporte. Como diz Carrión: “fazer um livro é perceber sua sequência ideal de espaço-tempo por meio da criação de uma sequência paralela de signos, sejam linguísticos ou não” (2011, p. 15).

A opção pelo formato A4 também teve a ver com o fato de que iríamos deixar o arquivo da revista disponível online para download gratuito<sup>18</sup> e queríamos que a impressão do arquivo fosse uma tarefa simples. A capa traz a figura de um urso escrito com as palavras *Floating Bear* inspirada em uma das poucas capas da revista que apresenta uma ilustração. Encartamos também na edição uma série de imagens avulsas com fotografias de poetas e reproduções de obras de arte relacionadas ao universo dos poemas. Por exemplo, uma das poucas fotografias de Diane di Prima e LeRoi Jones juntos, uma pintura do artista Philip Guston e um esboço em papel do *Theater Piece #1*, considerado o primeiro *happening* da história da arte, realizado por John Cage no Black Mountain College.

A coletânea *Floating Bear* com poemas traduzidos para o português foi lançada no dia 25 de setembro de 2021. Em plena pandemia e recém-vacinadas, optamos por fazer o lançamento ao ar livre e recomendamos ainda assim o uso de máscaras. Por se tratar de um projeto coletivo, que envolveu 29 tradutores, a festa, acessível a todos, realizada no Aterro do Flamengo, um espaço público da cidade do Rio de Janeiro, reuniu muitas

---

<sup>18</sup> É possível fazer o download da revista neste link: < <https://floatingbear-poemas.superhi.hosting> >.

crianças e adultos. Resolvemos comemorar fazendo um bolo em formato de urso. O encontro, após tanto tempo de isolamento, teve, portanto, uma atmosfera dupla de celebração. Terminamos com um poema sem título, de George Stanley, traduzido por Júlia Alvares.

Míriades agora passam voando  
por nossas vidas.  
Não há como saber  
se os insetos mais brilhantes  
são dos bons. Com redes,  
pegamos o que podemos,  
alheios  
à cor do céu.

### Referências

- BARAKA, Amiri. **S.O.S.: Poems 1961-2013**. New York: Grove Press, 2014.
- BASTOS, Beatriz. *Frank O'Hara. Um Conto. Revista de Literatura*. Disponível em: < <https://revistaumconto.wordpress.com/2014/12/03/frank-ohara/> >. Acesso em: 10 abr. 2023.
- BOBEDA, Amy. *Keeping the Bear Afloat: Lessons from Diane di Prima's Small Press Legacy*. Full Stop. Reviews. Interviews. Marginalia. Disponível em: <<https://www.full-stop.net/2021/09/15/features/essays/amy-bobeda/keeping-the-bear-afloat-lessons-from-diane-di-primas-small-press-legacy/>>. Acesso em: 10 jun. 2023.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARRIÓN, Ulises. **A Nova Arte de Fazer Livros**. Editora c/ Arte; 2011.
- CARSON, Anne. *Variations on the right to remain silent*. In: **Nay Rather (Volume 21)**. London: Sylph Editions, 2014.
- CUSHING, Iris. *A Labor of Freedom: Reading The Floating Bear at the Berg Collection*. The Center for the Humanities, 2017. Disponível em: <<https://centerforthehumanities.org/distributaries/a-labor-of-freedom-reading-the-floating-bear-at-the-berg-collection>>. Acesso em: 5 abr. 2023.



DI PRIMA, Diane; DE LOACH, Allen (Ed.) *Intrepid-Bear-Issue*. Buffalo: Intrepid Press, 1971.

DI PRIMA, Diane. **Recollections of My Life as a Woman**. The New York Years. New York: Viking Penguin, 2001.

DI PRIMA, Diane. **Dinners & Nightmares**. San Francisco: Last Gasp, 2003.

DI PRIMA, Diane. **Pieces of a Song**. San Francisco: City Lights Books, 1990.

DI PRIMA, Diane. **The Poetry Deal**: San Francisco Poet Laureate Series No. 5. San Francisco: City Lights Foundation, 2014.

DI PRIMA, Diane. **This Kind of Bird Flies Backward**. Introduction by Lawrence Ferlinghetti. New York: Totem Press, 1958.

DI PRIMA, Diane. **Poemas mais ou menos de amor & outros poemas**. Organização e tradução: Fernanda Morse. São Paulo: Edições Jabuticaba, 2022.

DI PRIMA, Diane; JONES, LeRoi. *The Floating Bear* #9. New York. Sem editora, 1961.

FABIÃO, Eleonora. *Programa Performativo: O Corpo em Experiência*. **Revista LUME**, Unicamp, n. 4, dez. 2013.

FERLINGHETTI, Lawrence. **A Coney Island of the Mind**. New York: New Directions, 1968.

FERLINGHETTI, Lawrence. **Poesia como arte insurgente**. Tradução: Fabiano Calixto. São Paulo: Editora 34, 2023.

FLUSSER, Vilém. *Retradução enquanto método de trabalho*. **Flusser Studies** 15, 2013. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-15-may-2013>>. Acesso em: 10 jul. 2023.

KANDEL, Lenore. *Collected Poems of Lenore Kandel*. Berkeley/California: North Atlantic Books, 2012.

LEITE, Luiza e MEDEIROS, Thais (Ed.). **Floating Bear – poemas traduzidos**. Rio de Janeiro: Fada inflada e Rébus, 2021. Disponível para download em: <<https://floatingbear-poemas.superhi.hosting>>. Acesso em: 13 jul. 2023.

MORTENSON, Erik. **Capturing the Beat Moment: Cultural Politics and the Poetics of Presence**. Illinois: Southern Illinois University Press, 2010.

NAKAYASU, Sawako. **Say translation is art**. New York: Ugly Duckling Presse, 2020.

POUND, Ezra. **Cathay: a critical edition**. New York: Fordham University Press, 2020.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. São Paulo: L&PM, 2009.

WILLER, Claudio. **Os Rebeldes: Geração Beat e Anarquismo Místico**. São Paulo: L&PM, 2014.

sem autor: *Floating Bear Archive*. Reality Studio, 2023. Disponível em: [www.realitystudio.org](http://www.realitystudio.org) . Acesso em: 10 jun. 2023.

### Resumo

Ao longo dos anos 1960, os poetas Diane di Prima e LeRoi Jones editaram a revista *The Floating Bear*, distribuída gratuitamente. O projeto envolvia a publicação da produção de poetas das mais variadas procedências. Este artigo apresenta o processo de edição da coletânea de poemas que foram traduzidos e publicados em português de um modo colaborativo.

**Palavras-chave:** Poesia, tradução, publicação independente, geração *Beat*, performance.

### Abstract

Throughout the 1960s, the poets Diane di Prima and LeRoi Jones edited *The Floating Bear* newsletter, which was distributed free of charge. The project involved the publication of the production of poets from the most varied backgrounds. This article presents the process of editing the collection of poems that were translated and published in Portuguese in a collaborative way.

**Keywords:** Poetry, translation, independent publication, *Beat* generation, performance.