
IMAGENS DA MODERNIDADE NAS TRADUÇÕES DE POEMAS ALEMÃES NA *FOLHA DO NORTE*

Images of modernity in translations of german poems in *Folha do Norte*

Izabela Guimarães Guerra Leal¹
Rúbia de Nazaré Duarte Santiago²

RESUMO: O presente artigo investiga as traduções de poemas de língua alemã publicadas no suplemento “*Arte-literatura*” do jornal *Folha do Norte*. As traduções publicadas neste suplemento, feitas por escritores brasileiros ou portugueses, tiveram um importante papel formador na cultura literária da região Norte do Brasil nos anos de 1940-1950, configurando múltiplas imagens da modernidade.

PALAVRA-CHAVE: Tradução; Poesia; Modernidade.

ABSTRACT: This paper investigates the translations of German poems published in the supplement *Arte-Literatura* from *Folha do Norte* newspaper. The translations published on this supplement were written by Brazilian or Portuguese authors and had been an important formative role in literary culture on the North region of Brazil in the 1940 and 1950 decades, configuring multiple images of modernity.

KEYWORDS: Translation; Poetry; Modernity.

INTRODUÇÃO

O suplemento “*Arte-literatura*” do jornal *Folha do Norte* circulou em Belém entre os anos de 1946 a 1951, coincidindo com o momento de perplexidade que se seguia ao término da Segunda Guerra Mundial. O suplemento funcionou como meio de divulgação para os autores locais e servia também como um instrumento de comunicação entre esses autores e outros escritores do Brasil e do mundo. Os textos de importantes autores que escreviam em francês, inglês, espanhol ou alemão, tidos como modelo para a formação literária da região, tornaram-se acessíveis aos leitores do periódico por meio de traduções realizadas tanto por poetas atuantes em Belém, como

1 Professora Adjunta de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Pará.

2 Graduanda em Letras da Universidade Federal do Pará, PIBIC-UFPA.

Ruy Barata, Mário Faustino e Paulo Plínio Abreu, quanto por autores de outros estados, como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Cecília Meireles, entre vários outros.

UMA PROPOSTA ANTROPOFÁGICA

O processo de assimilação da estética modernista pelos jovens idealizadores do suplemento “*Arte-literatura*” foi um pouco tardio. Pouco tempo antes do lançamento do periódico, este grupo de jovens ainda considerava o parnasianismo a estética literária mais importante, e o modernismo não passava de “Uma Pilhéria de Carnaval”, como diz o jovem Haroldo Maranhão, futuro editor do suplemento e neto do dono da *Folha do Norte*, em artigo publicado em primeiro de janeiro de 1944 no jornal do avô. Haroldo Maranhão (1944) faz nesse artigo uma severa crítica à estética modernista:

A poesia moderna é uma charlatanice, é uma pilhéria carnavalesca, é um autêntico pagode! — porque só é poesia o que nos impressiona a fundo, só é poesia o que faz vibrar a nossa sensibilidade, só é poesia o que é belo! E os futuristas [...] ignoram o senso da beleza, o segredo do colorido e da imagem e o realce da forma escorreita do vigor da concepção, atributos que, reunidos, constituem a verdadeira poesia. (MARANHÃO, 1944, s.p.)

Mas essas ideias acabaram não se perpetuando por longo tempo e aqueles mesmos jovens que antes consideravam a estética modernista algo ruim e prejudicial ao desenvolvimento da literatura, a partir de contatos com o professor Francisco Paulo Mendes, começaram a tomar gosto por essa estética literária. Maria Medina (2010) comenta tal fato em sua dissertação intitulada *Três faces de Haroldo Maranhão: o leitor, o jornalista, o escritor*:

[...], foi o Chico Mendes [Francisco Paulo Mendes] a chamar a atenção para outro universo de autores, principalmente os europeus, além daquele no qual se limitavam então os jovens belenenses. Foi assim que os autores cultuados parnasianos cederam lugar a Rilke, Valéry, Sartre, Kierkegaard, Mauriac, Kafka, Heidegger, Baudelaire, Mallarmé, Pessoa, Quental..., que passaram a fazer parte das leituras e das rodas de discussão que se formavam no Café Central. (MEDINA, 2010, p.78)

É assim que Haroldo Maranhão lança, no dia 5 de março de 1946, o suplemento “*Arte-literatura*” no jornal *Folha do Norte*, no qual eram publicados textos de poetas paraenses, trabalhos de crítica literária, traduções de poesias etc. A época da publicação deste suplemento foi um período de transição e modificações nas formas de pensar das sociedades humanas em todo o mundo e isso refletiu consideravelmente nas escolhas do que seria ou não publicado nesse periódico. A cidade de Belém também passava por transformações e por um período de reafirmação da estética modernista em seus meios literários. Foi por esse motivo que, ao selecionar e traduzir autores e poemas para o suplemento, seus organizadores esboçaram também algumas imagens da modernidade, integrando-as ao que já estava estabelecido em termos de literatura local. Podemos dizer que se tratava de um ritual de “antropofagia” literária, tal como afirma Haroldo de Campos no ensaio “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”:

A “Antropofagia” Oswaldiana [...] é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” [...], mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão [...], mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração” [...]. [...] o canibal [...] só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais. (CAMPOS, 2006, p. 234-5)

Este processo de “devoração crítica” era o que estava acontecendo com a publicação do suplemento da *Folha do Norte*: os autores brasileiros retiravam do estrangeiro o que lhes parecia importante para fortalecer a literatura local.

Antoine Berman, no livro *A Prova do Estrangeiro*, dedica um capítulo a apresentar a tradução “como modo de relação com o estrangeiro” (BERMAN, 2008, p. 80). Tomando como ponto de partida o conceito de *Bildung* — conceito fundamental da cultura alemã do século XVIII que remete ao mesmo tempo à ideia de formação e de cultura — o autor comenta o papel formador que a tradução representa para as mais diversas culturas. Para ele, o processo que a *Bildung* descreve, assim como a tradução, “tem uma fortíssima conotação pedagógica e educativa” (BERMAN, 2008, p. 79), ou seja, no campo artístico, o conceito está relacionado ao movimento que a

tradução evidencia como um *auto-processo* de desdobramento de si pelo contato com o estrangeiro:

O que é então a *Bildung*? Ao mesmo tempo um processo e seu resultado. Pela *Bildung*, um indivíduo, um povo, uma nação, mas também uma língua, uma literatura, uma obra de arte em geral se formam e adquirem assim uma forma, uma *Bild*. A *Bildung* é sempre um movimento em direção a uma forma que é uma forma própria. É porque, no início, todo ser é privado de sua forma. (BERMAN, 2008, p. 80)

Consideramos que era em busca dessa “forma própria” para a literatura paraense que os organizadores do suplemento da *Folha do Norte* traduziam e publicavam traduções de textos e de poemas que eles consideravam um modelo do que era a estética modernista em vários países do mundo.

RILKE, HAUPTMANN E HÖLDERLIN NO “ARTE-LITERATURA”

O suplemento “*Arte-Literatura*” publicou 17 traduções de poemas alemães; entre elas destacam-se poemas de Rainer Maria Rilke, Gehart Hauptmann e Friedrich Hölderlin³. Os poemas de Rainer Maria Rilke traduzidos para o suplemento foram originalmente publicados entre os anos de 1902 e 1914 nos seguintes livros: *O Livro das Imagens - Das Buch der Bild* (dois poemas), *Os Poemas - Die Gedichte* (um poema), *Novos Poemas - Neue Gedichte* (dois poemas), *Outra parte dos novos poemas*⁴ - *Der neue Gedichte andere Teil* (um poema) e *Livro das Horas - Stundenbuch* (quatro poemas).

Os poemas de Rilke selecionados para a publicação no suplemento são de sua fase mais moderna, após a ida para Paris, em 1902, e o convívio com o escultor Auguste Rodin, do qual foi secretário particular. Esse momento será determinante para a experimentação de uma estética inovadora. É também nessa época que ele passa a escrever os poemas que mais tarde seriam chamados *Ding-Gedichte* (poemas-coisa), muito ilustrativos dessa nova fase em que sua poética caminha em direção à

3 Um mapeamento mais aprofundado dessas traduções já foi publicado em outro artigo. Cf: SANTIAGO, Rúbia. “A tradução de poemas de língua alemã no jornal *Folha do Norte*”. *Texto Poético*, http://www.textopoetico.com.br/images/revistas/revista14_05.pdf, 28/10/2013.

4 Este título foi traduzido por nós, pois ao que constatamos não há tradução deste livro para português.

concretude das coisas. As traduções de poemas de Rilke que serão comentadas a seguir, “Torso Arcaico de Apolo” e “Que farás tu, meu Deus, se eu perecer?”, são respectivamente de Manuel Bandeira e Paulo Plínio Abreu.

De Hölderlin foi publicado o poema “A pátria”, cujo título original é *Die Heimat*, numa tradução pouquíssimo conhecida de Alexandre Herculano. Esta tradução foi feita a partir da primeira versão do poema, que data de 1798; há também uma versão maior e posterior, de 1800, com seis estrofes, mas esta não está presente no suplemento em estudo. De Hölderlin foi publicado também no suplemento o poema “Outrora e hoje” (*Ehmals und jetzt*) traduzido por Manuel Bandeira. Ambos os poemas, *Die Heimat* e *Ehmals und jetzt* foram publicados primeiramente no livro *Gedichte 1784-1800 (Poemas 1784-1800)*.

Em seguida há o poema “Sombras da Violência” (“*Schatten der Gewalt*”), de Gehart Hauptmann. É uma tradução feita por Manuel Bandeira, e a única de língua alemã que vem com uma pequena nota sob o título da tradução, dizendo: “Especial para a *Folha do Norte*, neste Estado”. No suplemento existe apenas esta tradução de um poema deste autor, que é pouco conhecido por sua produção poética. Supomos que esta tradução pode ter sido publicada por apresentar um tema muito em voga na época.

IMAGENS DA MODERNIDADE

Dentre os poetas-tradutores de língua alemã que constam da *Folha do Norte*, Manuel Bandeira e Alexandre Herculano destacam-se pelo papel considerável que desempenharam na tradução literária de sua época. Manuel Bandeira teve uma grande produção como tradutor no Brasil durante toda sua carreira de escritor, traduzindo textos de várias línguas desde a juventude. Alexandre Herculano traduziu inúmeros autores de língua alemã, contribuindo para um importante diálogo entre a literatura portuguesa e as literaturas estrangeiras ao longo do século XIX. Infelizmente, as traduções Paulo Plínio Abreu não tiveram até o momento a repercussão devida, mas acredita-se que ele tenha sido o primeiro, ou um dos primeiros tradutores das *Elegias de Duíno* para a língua portuguesa, como aponta Jairo Vansiler (2014) em sua dissertação de mestrado. Poucos estudos foram feitos sobre este poeta, mas as pesquisas sobre sua obra e suas traduções vêm crescendo com o passar dos anos. De todo modo, Paulo Plínio Abreu merece um destaque especial por suas traduções que desabrocharam no suplemento da *Folha do Norte*.

“QUE FARÁS TU, MEU DEUS, SE EU PERECER?”

Originalmente com o título *Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?*, este poema de Rainer Maria Rilke, que data de 1899, está presente na primeira parte do livro *Das Buch der Bild (O livro das horas)*. No Brasil ele foi traduzido por Paulo Plínio Abreu e publicado pela primeira vez no suplemento “*Arte-literatura*”, na edição de número 1, em 5 de maio de 1946.

Francisco Paulo Mendes (2008), em prefácio para o livro *Poesias*, diz que

Paulo Plínio foi um dos mais legítimos representantes de sua geração. Entre nós, a geração a que ele pertenceu foi aquela que não se contentou somente em conhecer os poetas lidos pelas gerações anteriores, ainda fascinadas pelo “francesismo” do nosso século XIX e fiéis, quando mais avançadas, a uma certa corrente simbolista, presas ao culto de Verlaine. A geração de Paulo Plínio foi a que “descobriu”, em nossa província, os poetas ingleses, alemães, franceses e norte-americanos das últimas décadas do século XIX e da primeira metade do século passado. (MENDES, 2008, p. 24)

Foi assim que Paulo Plínio leu grandes poetas como Baudelaire e Mallarmé, que influenciaram de forma considerável sua poética. Assim como também leu, em sua juventude, guiado pelo professor e amigo Paulo Mendes, os livros *Poésie* e *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, travando assim seu primeiro contato com o poeta que seria sua grande, senão a maior, influência: Rainer Maria Rilke. Não demorou para que Paulo Plínio decidisse aprender alemão para poder ler Rilke no original. E, após alguns anos, inicialmente trabalhando em coautoria com o antropólogo Peter Paul Hilbert, que vivia em Belém, traduziu textos como *Duineser Elegien (As elegias de Duíno)*, entre outros.

Assim como a *morte* está presente na maioria dos poemas de Paulo Plínio, este tema por vezes também surge em suas traduções; uma delas é *Que farás tu, meu Deus, se eu perecer?*. O original e a tradução podem ser visualizados a seguir:

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?	Que farás tu, meu Deus, se eu perecer?
Rainer Maria Rilke	Paulo Plínio Abreu
Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe? Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)	Que farás tu, meu Deus, se eu perecer? Eu sou o teu vaso - e se me quebro?

<p>Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?) Bin dein Gewand und dein Gewerbe, mit mir verlierst du deinen Sinn.</p> <p>Nach mir hast du Kein Haus, darin dich Worte, nah und warm, begrüßen. Es fällt von deinen müden Füßen die Samtsandale, die ich bin. Dein grosser Mantel lässt dich los. Dein Blick, den ich mit meiner Wange warm, wie mit einem Pfühl, empfangen, wird kommen, wird mich suchen, lange – und legt beim Sonnenuntergange sich fremden Steinen in den Schoss.</p> <p>Was wirst du tun Gott? Ich bin bange (RILKE, 2013, s.p.)</p>	<p>Eu sou tua água - e se apodreço? Sou tua roupa e teu trabalho comigo perdes tu o tu sentido.</p> <p>Depois de mim não terás um lugar onde as palavras ardentes te saúdem. Dos teus pés cansados cairão as sandálias que sou. Perderás tua ampla túnica. Teu olhar que em minhas pálpebras, como num travesseiro, ardentemente recebo, virá me procurar por largo tempo e se deitará, na hora do crepúsculo, no duro chão de pedra.</p> <p>Que farás tu, meu Deus? O medo me domina (ABREU, 2008, p. 107.)⁵</p>
--	--

Nesta tradução, Paulo Plínio procurou não modificar muito a estrutura do poema original, no entanto não reproduziu o esquema rímico do poema de partida. No poema em alemão percebemos que o esquema rímico se apresenta da seguinte forma: AAAAB BCCBDEEEED E; já na tradução não há rima em nenhum dos versos do poema. Quanto à pauta acentual, ela também não é trabalhada pelo tradutor e parece que na tradução não há um padrão definido, conforme o original. Além disso, na tradução, o poeta acrescenta um verso à segunda estrofe, mas isso não causa alteração ao sentido do original, pelo contrário, é justamente para completar esse sentido que o tradutor precisa acrescentá-lo. O que no original pode ser traduzido como: “e deitar-se, ao pôr do sol (crepúsculo), no colo de pedras estranhas” (“und legt beim Sonnenuntergange/ sich fremden Steinen in den Schoss”), na tradução aparece como: “e se deitará, na hora do crepúsculo,/ no duro chão de pedra.”. Concluímos que o objetivo do tradutor aqui não era traduzir a forma do poema original, e sim conseguir passar a mensagem do poema de língua alemã para os leitores do jornal.

No poema em questão o poeta faz referência a um relevante tema da modernidade, a morte de Deus, já trabalhada por Nietzsche em conhecidos textos como *A Gaia ciência*, entre outros. Para Nietzsche, o homem é o assassino de Deus:

5 Não foi possível localizar a edição de número 1, do suplemento literário da *Folha do Norte*, no qual foi publicada a tradução deste poema, no entanto, ela está presente também no livro *Poesias*, de Paulo Plínio Abreu.

Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? — também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e mais sagrado que o mundo até então possuía sangrou inteiro sob nossos punhais — quem nos limpará este sangue? (NIETZSCHE, 2001, p.148)

No poema de Rilke, Deus é questionado a respeito do que fará se o eu-lírico, que representa o *homem* de forma geral, morrer. Com isso ele subordina a existência divina à existência humana, afirmando que Deus não poderia existir sem que o homem nele cresse. Há uma inversão de poderes, pois agora o homem se torna capaz de destruir Deus. Pode-se notar o despontar de uma visão pessimista do mundo no poema, inclusive com a imagem do *medo* que eclode no último verso: “o medo me domina”.

“SOMBRAS DA VIOLÊNCIA”

O poema “Sombras da violência” (*Schatten der Gewalt*), de Gerhart Hauptmann, traduzido por Manuel Bandeira, apresenta uma imagem significativa da modernidade que merece ser discutida. É um poema sem rimas, que não apresenta um padrão de sílabas métricas nem de pauta acentual. Este poema foi publicado no suplemento literário da *Folha do Norte* na edição de número 23, em 30 de março de 1947. A seguinte tradução foi feita por Manuel Bandeira:

Schatten der Gewalt Gerhart Hauptman	Sombras da violência Manuel Bandeira
<p>Wüsst ich, was der ewige Geist mir im Traume wies - er, den Erd und Himmel preist - als er mich verstieß in der fremden Wüste Rot aus dem Meer der Zeit, preisgegeben aller Not in der Ewigkeit. Und ich stand im Glutensand gestern nicht noch heut war dem Pulsenden bekannt! Und von nichts betreit, stand ich ausgestossen da,</p>	<p>Soubesse eu o que em sonho me revelou O Espírito Eterno - Ele a quem louvam Terra e Céu— Quando do mar do tempo Me lançou a este deserto vermelho, Abandonado para todo o sempre A todas as misérias! Ali fiquei na areia ardente Sem noção do dia de ontem nem do dia de amanhã! Desamparado de tudo, Desapegado de todos, Tudo o que viam meus olhos Me era estranho,</p>

<p>niemand zugetan, fremd war alles, was ich sah, alles Schain und Wahn. Und ein Wessen - war's ein Mann? - glutensandverwühlt, sah mich fremd und schweigend an, kalt und ungefühl't. Irgendwie war ich ergötzt, als ich Garben sah. wie von Menschenhand gesetzt: war ich Menschen nah? Doch mich traf's wie stummer Schrei; es war leeres Stroh! Ach, die Ernte war vorbei und der Weizen wo? Sinnend über das Gesicht, traumhaft, stand ich da, als ich in dem Glutensand, Weder Mann noch Weib, schweigend-nackt, im Totenbann, stand der stumme Leib. Hat die phinx dich ausgesandt? Frat es irgendwo. Doch da dreht er blöd die Hand, zuckend lichterloh! Frage niemand, wer ich bin und auch nicht wer du. Fragen ist hier ohne Sinn! die lebendige Ruh' scheinet leerer um uns her. Trau nicht der Gestalt: denn wir beide sind nur mehr Schatten der Gewalt (HAUPTMANN, 2013, s. p.).</p>	<p>Tudo aparência e ilusão. Uma criatura — seria um homem? Me encarava na areia abrasada, Alheado e taciturno, Frio e insensível. De certo modo me regozijei Ao ver ali uns feixes Que pareciam arrumados por mão humana: Estaria eu perto dos homens? Mas reconheci num como grito mudo Que era palha vazia! Ah, a colheita acabou E onde está o trigo? Meditando como em sonho Sobre aquela aparição, Ali quedei na areia ardente, Em face do corpo mudo, nem homem nem mulher Na sua silenciosa nudez, paralisado pela morte. “Vens da parte da esfinge?” perguntaram não sei de onde Então, erguendo às cegas a mão E subitamente inflamado, palpitante “Não pergunte ninguém quem eu seja Nem quem sejas”, falou. “As perguntas aqui não tem sentido? A paz das coisas parece mais vazia em tomo de nós. Não te fies das aparências Pois já não somos ambos Senão sombras da violência” (BANDEIRA, 1947, p. 3).</p>
---	--

O poema foi publicado em meados de 1933, período entre guerras, marcado pela ascensão dos regimes totalitários, quando o homem, cheio de incertezas, melancolia e desilusão, sentia-se atormentado pelo temor de outro conflito iminente. É interessante notar que, ao ser publicado no suplemento em estudo, o poema continuava bastante atual para a sociedade da época, logo após a Segunda Guerra, quando se atravessava um momento de renovadas incertezas e desilusões. Trata-se de uma temática estritamente relacionada à modernidade, evidenciando o problema do desamparo humano num mundo entregue ao caos e à desordem. O poema apresenta a imagem de um deserto, o deserto da modernidade, onde a vida parece algo sem sentido e o ser humano está morto e em putrefação.

O homem encontra-se “abandonado para todo o sempre a todas as misérias” e se vê sem rumo em meio ao “deserto vermelho”, no qual não tem noção “do dia de hoje nem do dia de amanhã!”. Tal imagem poderia remeter aos soldados que lutaram na Guerra e às famílias que tentavam se reerguer depois dos grandes desastres pelos quais passaram. Em várias partes do mundo podia-se ver este homem “desamparado de tudo/ desapegado de todos”. É tudo o que os olhos desse homem viam causava-lhe estranhamento, eram imagens que ele não reconhecia, imagens da modernidade, onde tudo era “aparência e ilusão”: “Tudo o que viam meus olhos/ me era estranho./ Tudo aparência e ilusão”. E então ele encontra uma criatura, que ele julga ser um homem, “frio e insensível”, e fica feliz por ver, ali perto, feixes que parecem ter sido arrumados por mãos humanas; pensa que com isso talvez pudesse estar perto dos seres humanos — isso o anima, pois ele se sentia distante de tudo o que é humano —, mas então se sente decepcionado e depois percebe que os feixes eram só “palha vazia”.

O poema assinala também a suspeita lançada sobre os ideais progressistas, apontando para uma espécie de esvaziamento de sentido que caracteriza a modernidade: “Ao ver ali uns feixes / Que pareciam arrumados por mão humana: / Estaria eu perto dos homens? / Mas reconheci num como grito mudo / Que era palha vazia! / Ah, a colheita acabou / E onde está o trigo?” O autor condena a noção de progresso da modernidade, assim como Baudelaire havia feito anteriormente, no ensaio “A Exposição Universal de 1855” (1988): “Pergunte a qualquer bom francês, [...], o que ele entende por progresso, ele responderá que é o vapor, a eletricidade e a iluminação a gás, milagres desconhecidos dos romanos, e que essas descobertas evidenciam plenamente a nossa superioridade em relação aos antigos (BAUDELAIRE, 1988, p. 36). Para ele essa ideia é abominável e o verdadeiro progresso acontece quando há “garantia de progresso para o futuro”:

Se uma nação concebe hoje a questão moral num sentido mais complexo do que o entendia no século precedente, há progresso [...]. Se um artista produz neste ano uma obra que manifesta mais saber ou força imaginativa do que demonstrou no passado, certamente ele progrediu. Mas, por favor, onde está a garantia de progresso para o futuro [segundo a noção de progresso dos “discípulos dos filósofos do vapor”]? (BAUDELAIRE, 1988, p. 36)

Dessa maneira, Gerhart Hauptmann nos apresenta a ilusão da modernidade em relação a um progresso que não existe, que no fundo é só palha vazia, pois quando a colheita acaba, “onde está o trigo?”; não foi

produzido nada que realmente simbolize uma melhora, um ganho para o futuro. O poema evoca a condição do homem desumanizado, uma criatura que poderia ter sido um homem ou uma mulher e que agora está morto, próximo à palha seca, reduzido a nada. Ele poderia representar os seres humanos obrigados a trabalhar sempre mais, fossem homens ou mulheres, entregando seus corpos a um processo de alienação que culmina numa violência esmagadora, como ocorre na guerra. A consequência desta violência é ressaltada pelo poeta no momento em que ele retrata um ser que está nu e paralisado pela morte.

Cabe notar que a tradução desse poema, feita em 1946, um ano depois do término da Segunda Guerra, o reatualiza de forma impressionante, e com ela o tradutor consegue divulgar um texto de um escritor que não é tão conhecido por sua atividade poética, mas sim por seus trabalhos como dramaturgo. A tradução, nesse caso, funciona como um importante instrumento de reatualização do original, conferindo a este uma sobrevida, como pensava Walter Benjamin no conhecido ensaio “A tarefa do tradutor” (“Die Aufgabe des Übersetzers”).

“TORSO ARCAICO DE APOLO”⁶

Este poema foi escrito por Rainer Maria Rilke e originalmente se intitula “*Archaische Torso Apolos*”. Sua tradução, feita por Manuel Bandeira, foi publicada no suplemento literário da *Folha do Norte* na edição de número 15, em 10 de novembro de 1946. Abaixo o poema original de R. M. Rilke e a tradução feita por Manuel Bandeira:

Archaische Torso Apolos Rainer Maria Rilke	Torso arcaico de Apolo tradução de Manuel Bandeira
<p>Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt, darin die Augenäpfel reifen. Aber sein Torso glüht noch wie ein [Kandelaber, in dem sein Schauen, nur [zurückgeschraubt, sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug der Brust dich blenden, und im leisen Drehen der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen zu jener Mitte, die die Zeugung trug.</p>	<p>Não sabemos como era a cabeça, que falta de pupilas amadurecidas. Porém o torso arde ainda como um candelabro e tem, só que meio apagado, a luz do olhar, que salta E brilha. Se não fosse assim, a curva rara do peito não deslumbraria, nem achar caminho poderia com um sorriso e baixar da anca suave ao centro onde o sexo se altera.</p>

⁶ Um estudo mais detalhado e aprofundado desta tradução já foi feito e está presente em artigo já citado anteriormente “A tradução de poemas de língua alemã no jornal *Folha do Norte*”.

<p>Sonst stünde dieser Stein enstellt und kurz unter der Shultern durchsichtigem Sturz und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;</p> <p>und brächte nicht aus allen seinen Rändern aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern (RILKE, 2013, s.p.).</p>	<p>Não fosse assim, seria essa estátua mera pedra, um desfigurado mármore, e nem já resplandecera mais como pele de fera.</p> <p>Seus limites não transporia desmedida como uma estrela; pois ali ponto não há que não te mire. Força é mudares de vida (BANDEIRA, 1946, p. 1).</p>
--	---

Percebemos claros indícios da estética modernista neste poema, quando, no original, o poeta faz alusão à inexistência da cabeça na descrição da escultura grega do Torso de Apolo. Em alemão o primeiro verso é o seguinte: “Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,”. Nele encontramos o termo “*unerhörtes*”, que pode ser traduzido por incrível, desconhecido, nunca visto ou também inaudito. Uma tradução literal do verso seria: “Nós não conhecíamos sua cabeça desconhecida”. O poema que foi publicado pela primeira vez no livro *Neue Gedichte* (1907) faz referência à questão da ausência da cabeça, que é um importante tema da modernidade, quando a razão humana perde a sua importância como princípio que rege e define o homem. A inscrição da modernidade é acompanhada por uma desfiguração da forma humana, principalmente nas representações que remetem à perda da cabeça. Eliane Moraes, no livro *O Corpo Impossível*, comenta sobre este tema da “fragmentação” da figura humana associada à modernidade:

Fragmentar, decompor, dispersar: essas palavras se encontram na base de qualquer definição do “espírito moderno”. Entre a década de 1870 e o início da Segunda Guerra Mundial, a Europa assistiu a uma crise profunda no humanismo ocidental, com radical impacto sobre a política, a moral e a estética. Os homens da época vivenciaram uma complexa transformação da mentalidade europeia, marcada sobretudo por um sentimento de instabilidade. (MORAES, 2002, p. 56)

Este tema influenciou poetas e artistas da época, e como Rilke também estava inserido neste contexto de complexas transformações, o tema da fragmentação também comparece em sua obra. No entanto, ao traduzir o poema, Manuel Bandeira dá uma ênfase especial a essa ausência da cabeça, acrescentando no primeiro verso o termo “que falta”, que não existia no poema original. Há uma grande diferença entre dizer que a cabeça é *desconhecida* e que a cabeça *falta*, até mesmo porque no poema a falta não é uma pura ausência — o que aconteceria, caso a cabeça fosse apenas *desconhecida* — mas algo que se faz presente em sua própria ausência, uma

falta positivada, que reconfigura a imagem do torso em seu conjunto. Ao presentificar a falta, podemos dizer que Bandeira enfatizou aquilo que já constava, de forma mais atenuada, no original de Rilke, e a tradução, mais uma vez, surge como possibilidade renovação e atualização do original.

“A PÁTRIA”

O poema “Die Heimat” foi escrito por Friedrich Hölderlin e publicado no livro *Gedichte 1784-1800*. Não temos informação de onde foi publicada pela primeira vez sua tradução, intitulada “A Pátria”, feita por Alexandre Herculano, no entanto sabemos que no suplemento da *Folha do Norte* foi publicada a tradução da primeira versão deste poema, na edição de número 139, no dia 27 de novembro de 1949. Apresentamos a seguir o original e a tradução deste poema:

Die Heimat Friederich Hölderlin	A Pátria Alexandre Herculano
<p>Froh kehrt der Schiffer heim an den stillen Strom Von fernem Inseln, wo er geemtet hat; Wohl möcht auch ich zur Heimat wieder; Aber was hab ich, wie Leid, geemtet? –</p> <p>Ihr holden Ufer, die ihr mich auferzogt, Stilt ihr der Liebe Leiden? ach! gebt ihr mir, Ihr Wälder meiner Kindheit, wann ich Komme, die Ruhe noch Einmal wieder? (HÖLDERLIN, 2013, s.p).</p>	<p>Volve ao tranquilo rio, alegre, o marinheiro, Das ilhas onde fêz, distantes, a colheita; Quem me dera também voltar à minha aldeia; Mas que tenho eu colhido, além de mágoas?</p> <p>Sabeis, ó margens queridas onde me criei, Penas de amor sarar? ó se me désseis, vós, Bosques da minha infância, um dia, quando a [pátria; Eu volte, esse repouso antigo, uma vez mais? (HERCULANO, 1949, p. 4).</p>

O poema em alemão não apresenta um padrão de sílabas métricas e é dividido em duas estrofes de quatro versos cada. Percebemos que na tradução destas duas estrofes ele segue o mesmo padrão do original, apresentando uma semelhança estrutural com o poema de origem. Com relação ao sentido do original, a tradução consegue alcançá-lo, apresentando apenas algumas pequenas modificações criadas pelo tradutor, como inversões das posições de algumas palavras com relação ao original.

A tradução inicia com a palavra “Volve”, se referindo a “*kehrt*” (verbo *kehren* conjugado na terceira pessoa do singular, que significa: “virar”, “voltar”, “dar a volta”). Esse é um dos pontos que nos mostra que este poema remete a um tema bastante relevante para a teoria da tradução e muito recorrente na poética de Hölderlin, a questão da volta à pátria após a

“prova do estrangeiro”. Segundo Antoine Berman, para Hölderlin é necessário que se entre em contato com o estrangeiro para que se possa compreender melhor aquilo que temos de mais próprio: “[...] o próprio só tem acesso a si mesmo pela experiência, ou seja, pela prova do estrangeiro.” (BERMAN, 2002, p.291). E era exatamente isso o que estava ocorrendo no “*Arte-Literatura*”, onde os escritores entravam em contato com o estrangeiro, produzindo traduções e publicando-as no suplemento para que pudessem desenvolver a sua própria força literária.

Tal é o caso desses jovens que fundaram o Grupo dos Novos e que a princípio não tinham muita noção do que era a estética modernista, e por essa falta de conhecimento a desdenhavam. Esses jovens escritores precisaram de um contato com o estrangeiro, — o que se deu, em especial, a partir das indicações do mestre Paulo Mendes — para que pudessem concretizar sua formação literária no que dizia respeito às questões modernistas. Os textos estrangeiros que Mário Faustino, Paulo Plínio Abreu e vários outros autores traduziram e publicaram no suplemento da *Folha do Norte* fizeram com que eles realizassem a sua “viagem pessoal” para o estrangeiro. A partir destes textos, esses autores puderam provar o estrangeiro e, posteriormente, retornar às suas raízes — o que era a pátria para Hölderlin — para escrever suas obras a partir de uma perspectiva nova.

Voltando ao poema, vemos que sua escolha para publicação no suplemento em estudo é fundamental também pelo fato de Hölderlin ter se tornado um ícone para os estudos de tradução. Suas versões de *Sófocles*, inicialmente não muito bem aceitas pelos seus contemporâneos, foram posteriormente vangloriadas por Walter Benjamin em “A Tarefa do Tradutor”, assim como por outros importantes teóricos da tradução, como Haroldo de Campos. Hölderlin foi moderno e inovador em seus textos, e foi mais ainda em suas traduções, criando um divisor de águas para os estudos tradutológicos.

CONCLUSÃO

O suplemento literário da *Folha do Norte* divulgou uma grande quantidade de textos e autores estrangeiros que até o momento não haviam circulado nos meios de informação da época. Com isso, os poetas tradutores, atuantes no suplemento em estudo, além de trazerem aos seus leitores o que era forte na literatura internacional, “alimentaram” também sua própria intelectualidade com esses textos que vinham de fora. E é neste sentido — o da devoração do estrangeiro para a constituição do próprio — que se aplica o conceito de antropofagia oswaldiana. Para complementar esta ideia, deve-se

pensar no conceito de *Bildung*, já explicado anteriormente, que apresenta a tradução como um agente formador de uma literatura local renovada, a partir do contato que os escritores locais tiveram com os textos estrangeiros. A tradução tem aqui uma importância fundamental para o diálogo e a formação culturais, pois, a partir dela, a literatura local de Belém passou a se desenvolver em contato com novas estéticas literárias de outros estados e países, passando assim a acrescentar aos textos de autores da região o que era novo e desconhecido e que estava presente nos textos estrangeiros.

Apesar de as traduções publicadas no suplemento terem sido feitas por diferentes autores, de maneiras diferentes, e com objetivos tradutórios diferentes, elas eram publicadas no suplemento com uma só finalidade: trazer à região Norte o que havia de moderno na literatura mundial, e com isso, além dos leitores do jornal travarem conhecimento com essas obras, também os autores locais puderam ter contato com esses textos e assim incorporar novos padrões estéticos à suas poéticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Paulo Plínio. *Poesias*. Belém: EDUFPA, 2008.

BANDEIRA, Manuel. Sombras da violência. *Folha do Norte — Arte-literatura*, Belém, v. 23, n. 23, p.3, mar. 1947.

_____. Torso arcaico de Apolo. *Folha do Norte — Arte-literatura*. Belém, v. 15, n. 15, p. 1. Nov. 1946.

COELHO Teixeira (org.). *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BENJAMIN, Walter. Die Aufgabe des Übersetzers: A tarefa — renúncia do tradutor. In: *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: Núcleo de tradução, 2001. p. 188-215.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 234-5.

HAUPTMANN, G. *Schatten der Gewalt*. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=A3tmyB3d9VsC&pg=PA62&lpg=PA62&dq=Schatten+der+Gewalt+Gerhart+Hauptmann&source=bl&ots=_T_W8Efc0g&sig=fH2ZEv5itMQB7IRBUJkT6lwSvRs&hl=pt&sa=X&ei=iKgrUYnfPITg8ATh24CQBw&redir_esc=y#v=onepage&q=Schatten%20der%20Gewalt%20Gerhart%20Hauptmann&f=false Acesso em: 10 maio 2013

HERCULANO, Alexandre. A pátria. *Folha do norte - Arte-literatura*, Belém, v. 139, n.139, p. 4, nov. 1949.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Die Heimat*. Disponível em: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/7137/117>. Acesso em: 05 jan. 2013.

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*. São Paulo: EDUSP, 2003.

MARANHÃO, Haroldo. Uma pilhéria de carnaval. *Folha do Norte*, Belém, v. 89, n. 89, s.p., janeiro 1944.

MEDINA, Maria Juliana da Silva. *Três faces de Haroldo Maranhão: o leitor, o jornalista, o escritor*. 2010. Dissertação (Mestrado em teoria literária). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

MENDES, Francisco Paulo. Prefácio. In: *Poesias*. Belém: EDUFPA, 2008.

MORAES, Eliane. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A Gaia Ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

RILKE, Rainer Maria. *Das Stundenbuch*. Disponível em: <http://www.firstload.com/?uniq=2675321d16005360&log=23064&style=2&fn=Digibib+-+Die+gro%EF%BF%BDe+eBook-Bibliothek+der+Weltliteratur+update+vom+15.12.13>. Acesso em: 13 maio 2013.

_____. *Archaische Torso Apolos*. Disponível em: <http://sporkworld.org/guestartists/picot/rilke.html>. Acesso em: 2 jan. 2013.

VANSILER, J. M. *A universalidade poética de Rilke na formação do Grupo dos Novos: Tradução e Confluências na Amazônia brasileira*. 2013. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

Data de recebimento: 15 mar. 2014

Data de aprovação: 30 maio 2014