

RILKE TRADUZIDO NO BRASIL: UM BREVE LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO DE ANTOLOGIAS

ANA MARIA FERREIRA TORRES*

MAYARA RIBEIRO GUIMARÃES**

RESUMO: O presente artigo realiza um breve levantamento bibliográfico das antologias brasileiras de traduções de poemas do escritor de língua alemã Rainer Maria Rilke (1875-1926) feitas por tradutores-poetas: Paulo Plínio Abreu, Geir Campos, Dora Ferreira da Silva, José Paulo Paes e Augusto de Campos, com ênfase nas compilações publicadas pelos dois últimos. O artigo se justifica por apresentar um panorama geral da recepção de Rilke no Brasil a partir das traduções de seus poemas, bem como por propor a análise e discussão acerca das traduções mais recentes de sua obra poética, trazendo à tona a questão da relevância, na contemporaneidade, do escritor de Praga.

PALAVRAS-CHAVE: Rilke; Tradução; José Paulo Paes; Augusto de Campos.

RILKE TRANSLATED IN BRAZIL: A BRIEF BIBLIOGRAPHICAL SURVEY OF ANTHOLOGIES

ABSTRACT: This article presents a brief bibliographical survey of the Brazilian anthologies of poem translations by the German-speaking writer Rainer Maria Rilke (1875-1926) made by poet-translators: Paulo Plínio Abreu, Geir Campos, Dora Ferreira da Silva, José Paulo Paes and Augusto de Campos, with emphasis on the compilations published by the last two. The article is justified by giving an overview of Rilke's reception in Brazil based on the translations of his poetic work, as well as by proposing the analysis and discussion of the most recent translations of his poetic work, bringing up the question of relevance, in contemporary times, of the poet of Prague.

KEYWORDS: Rilke; Translation; José Paulo Paes; Augusto de Campos.

* Discente do Mestrado em Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). *E-mail:* anaferreira.t@gmail.com

** Doutora em letras e professora de literatura brasileira na Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA, Brasil. *E-mail:* mayribeiro@uol.com.br.

RECEPÇÃO INICIAL DE RILKE NO BRASIL

A obra poética de Rainer Maria Rilke vem sendo traduzida no Brasil desde a década de 1940. A cada nova tradução, ganha-se contribuições para a interpretação da obra rilkeana, o que está relacionado com o que cada tradutor entende por poesia e por tradução. O interesse inicial dos brasileiros pelo poeta praguense pode ser justificado pelo clima literário da década de 1940. Por um lado, o grupo de poetas denominado por Domingos Carvalho da Silva como “Geração de 45” no I Congresso Paulista de Poesia, e que publicou sobretudo na segunda metade daquele decênio, tinha apreço pela poesia rilkeana, representada no Brasil sobremaneira pelos livros *Elegias de Duíno* e *Sonetos a Orfeu*. A obra de poetas como Lêdo Ivo e Péricles Eugênio da Silva Ramos consiste em uma poesia que versa temas tidos como universais – ou seja, não regionais ou subjetivos – e que preza pela forma poética. Como Édison José da Costa afirma (1998) em seu artigo “A geração de 45”, de um modo geral, após analisar poemas dos já citados poetas e de outros:

A Geração de 45 procura o vocábulo nobre, a imagem rara, e cultiva a forma fixa. Fugindo ao descontrolo e ao prosaísmo, impõe-se contudo um decoro que lhe pasteuriza em certa medida o dizer. O verso, nesses termos, sobrepõe-se ao impulso lírico, da mesma forma que se gramaticaliza o discurso, abrandando-se a emoção e a manifestação pessoal, subjetiva, dá lugar a uma dicção universalizante. Opostamente à atuação renovadora e dessacralizante que se costuma associar ao fazer modernista, a Geração de 45 traz à cena um modo de ser conservador, bem-comportado, dificilmente revolucionário. (COSTA, 1998: p. 59)

Portanto, a Geração de 45 seria uma espécie de reação à geração modernista iniciada na Semana de Arte de 1922, cujos maiores porta-vozes literários, Mário e Oswald de Andrade, empenhavam-se por uma poética experimental, livre das amarras da versificação, repleta de temas da modernidade e de tônica social, além do projeto de fazer uma arte propriamente brasileira. Em Rilke, os componentes da Geração de 45 encontravam um apreço à métrica clássica e a temas da antiguidade greco-latina; prova disso são os *Sonetos a Orfeu*, ciclo de poemas inspirado no mito de Orfeu, segundo a versão das *Metamorfoses*, de Ovídio. Exemplo claro disso é apresentado por Vagner Camilo (2017: p. 73), em seu artigo “Nota sobre a recepção de Rilke na lírica brasileira do segundo pós-guerra”, quando analisa o poema de Mauro Mota publicado em 1952, “3º Soneto a Orfeu”, que dialoga intertextualmente com o soneto 15 da segunda parte dos *Sonetos a Orfeu*. Vinicius de Moraes, por sua vez, descreve Rilke elogiosamente no suplemento literário do jornal *A manhã*, em 14 de junho de 1942: “Rilke viveu em transe poético constante, amargurando seu espírito contra todos os temas da Vida, do Amor e da Morte, que piedosamente amou como um único ser” (MORAES, 1942: p. 307).

Esse é um notável exemplo do que Paul de Man (1979) considera um messianismo rilkeano, em seu livro *Allegories of Reading [Alegorias da leitura]*. De Man (1979) revela que o poeta tem sido lido como alguém que compreende a mais profunda subjetividade de seus leitores: “Muitos o têm lido como se ele se direcionasse ao íntimo de seus leitores, revelando profundezas das quais eles nunca haviam suspeitado antes, ou permitindo-os viver angústias as

quais ele mesmo os ajuda a entender e superar” (DE MAN, 1979: p. 20, tradução nossa)¹. Por outro lado, boa parte da interpretação de sua obra poética parece ter sido feita a partir de fontes biográficas, como suas cartas, o que não seria o melhor começo ou a melhor base para a leitura dos poemas: “No caso desse poeta, leituras que partem das passagens mais direcionadas a si mesmo nas cartas, romances ou textos confessionais fracassam em desvendar a dimensão poética da obra” (DE MAN, 1979: p. 21)². Portanto, a geração poética de 45 é exemplo dessa recepção mística e não tão relacionada aos poemas em si, mas ao *feeling*, como expressado por Augusto de Campos (1994).

Além da Geração de 45, outro grupo de escritores buscou Rilke como fonte poética: o “Grupo dos Novos”, formado em sua maioria por poetas e críticos literários paraenses, dentre os quais se destacam Benedito Nunes, Ruy Barata e Paulo Plínio de Abreu. O poeta tcheco foi não somente lido, como também traduzido por diversos dos componentes do Grupo dos Novos, se bem que Abreu tenha sido o mais prolífico com suas traduções, que abrangem todas as *Elegias a Duíno* – muito antes do luso Paulo Quintela – e três poemas de *O livro das Horas*, obra inicial de Rilke. Qual a razão do apelo desse escritor aos intelectuais paraenses do pós-guerra? Segundo João Jairo Moraes Vansiler (2014), em sua dissertação *A universalidade poética de Rilke na formação do Grupo dos Novos: Tradução e Confluências na Amazônia brasileira*, o clima na época era de desapontamento com a humanidade e com os sistemas ideológicos, em virtude dos absurdos da Segunda Guerra Mundial. Em face disso, interessava ao Grupo dos Novos pensar o Ser, bem como a existência e liberdade do humano:

A descoberta do caráter existencial da filosofia centrada no homem e na sua necessidade mais vital, a liberdade, surgia como uma alternativa de pensar um novo homem e com ele, uma nova sensibilidade estética que expusesse essa preocupação de forma lúcida, centrada e intelectualizada, sem exacerbação do sentimentalismo. (VANSILER, 2014: p. 53)

É nesse panorama que Rilke se insere, de modo especial em suas *Elegias*, nas quais ele reflete acerca da existência e do estado da humanidade em sua época. Pode-se dizer que ele realiza uma poesia filosófica, não por aderir a uma determinada escola ou pensador, mas por questionar a existência por meio da própria linguagem poética. De acordo com Vansiler (2014: p. 56),

a recepção de Rilke via tradução, para aquela geração, estava muito vinculada a esse pensamento filosófico existencial do pós-guerra, em que a condição humana foi duramente problematizada e o sentido de sua existência adquiriu um caráter alegórico representado muito bem por Rilke nas figuras do anjo, do brinquedo, do artista de circo, dos monumentos escultóricos, sempre em tom elegíaco.

Nos anos 1940, portanto, a poesia de Rilke era cultivada entre determinados grupos intelectuais. Muitos dos brasileiros liam suas obras por meio de traduções francesas, ou mesmo

1 Many have read him as if he addressed the most secluded parts of their selves, revealing depths they hardly suspected or allowing them to share in ordeals he helped them to understand and to overcome.

2 In the case of this poet, readings that start out from the most self-directed passages in the letters, the novels, or the confessional texts fail to uncover the poetic dimension of the work.

a partir de traduções portuguesas, sobretudo de Paulo Quintela. Exceção eram os membros do Grupo dos Novos, pois alguns deles, como Abreu, traduziram poemas diretamente do alemão, as primeiras no Brasil.

A partir desta pequena introdução, foi realizado, neste artigo, um levantamento das traduções de poemas do autor praguense reunidas em livro. Não foram levadas em conta as esparsas, a exemplo da tradução do poema presente no livro *Neue Gedichte*, “Archaischer Torso Apollos” [“O torso arcaico de Apolo”], por Manuel Bandeira, publicada em 1948 na coletânea *Poemas traduzidos*. Como não se trata de uma compilação concentrada em poemas rilkeanos, não será analisada neste trabalho³. Dessa forma, foi realizada uma revisão bibliográfica sobre os trabalhos de Paulo Plínio de Abreu (2008)⁴, Geir Campos⁵ (1955), Dora Ferreira da Silva (1972), José Paulo Paes (2001) e Augusto de Campos (1994), (2001), (2015)⁶. Este trabalho destaca as traduções dos dois últimos, cujos livros-coletâneas foram publicados entre a década de 1990 e a de 2010. Destarte, não somente são apresentadas as coletâneas com a obra poética traduzidas pelos dois poetas-tradutores, mas também são discutidas aqui suas posições teóricas, e como elas podem ter influenciado sua práxis tradutória.

Para realizar o levantamento crítico das traduções, foram consultados os trabalhos de Jairo Vansiler (2014), Vicente Sampaio (2008), Sylvia Anan (2018), Mariana Bazan (2018), Nelly Coelho (2002), Gunter Karl Pressler (2013) e Márcio Seligmann-Silva (2018). Para a discussão sobre a teoria tradutória empregada por Paes e A. Campos, foi essencial a leitura dos trabalhos de Haroldo de Campos (2006), Antoine Berman (2002), Susana Kampff Lages (2007), José Paulo Paes (1990) e Roman Jakobson (2003), entre outros.

PRECURSORES: PAULO PLÍNIO ABREU, G. CAMPOS E DORA DA SILVA

Paulo Plínio Abreu fez parte do Grupo dos Novos e publicou de modo intensivo no suplemento literário do jornal paraense *Folha do Norte*. Além de seus próprios poemas, suas traduções de poemas de Rilke – realizadas com a colaboração do antropólogo suíço Paul Hilbert – recebem destaque dos estudiosos que recentemente descobriram a contribuição do paraense para a recepção do poeta do Castelo de Muzot. As *Elegias* foram publicadas em conjunto pela primeira vez em 1978, mas, desde a década de 1940, esses textos já circulavam no *Folha do Norte*. Traduzir Rilke era, para o Grupo dos Novos, sobretudo um exercício poético, e muito do que estava presente na obra do escritor tcheco foi introduzido nos trabalhos autorais dos componentes do grupo. Para Vansiler (2014), uma inovação nas traduções feitas por esses literatos era a consideração do aspecto formal, ao lado do conteudístico, da obra rilkeana:

3 Também não está presente o livro *Sonetos a Orfeu – Elegias de Duíno*, que contém traduções de Emmanuel Carneiro Leão (2005), pois, a fim de delimitar nosso escopo, escolhemos apenas traduções realizadas por tradutores que também publicaram poesia autoral, o que não é o caso do professor e filósofo Emmanuel C. Leão.

4 Em vida, Abreu não publicou nenhum livro, mas na recolha de seus poemas realizada pela Editora da Universidade Federal do Pará [EDUFPA], no livro *Poemas*, publicado em 2008 [2 ed.], estão presentes treze traduções feitas pelo poeta paraense de poemas de Rilke: todas as *Duineser Elegien*, duas de *Das Studienbuch* e uma de *Das Buch der Bilder*. Por esse número de traduções e pelo pioneirismo, bem como pelo pouco conhecimento dessas traduções por parte da crítica em geral, o trabalho de Abreu estará presente neste artigo.

5 Devido à presença de três autores com sobrenome Campos no artigo, a diferenciação nas citações será realizada com a adição da inicial de seus primeiros nomes, como recomenda a ABNT.

6 Trata-se da segunda reimpressão do livro de 2013. Assim, neste trabalho, nos referimos ao livro publicado em 2013, mas sua citação e referência na parte de Referências Bibliográficas é referente ao livro de 2015, uma vez que não houve nenhuma alteração no conteúdo.

temas rilkeanos adquirem caráter formativo, onde o exercício da poesia do pensamento se incorporava lentamente aos trabalhos autorais, ora na forma de reflexão crítica, ora na forma lírica, fundindo-as muitas vezes na atividade de tradução. [...] demonstrando um exercício de reflexão crítica nestas traduções, no momento em que outros intérpretes estavam preocupados somente com os aspectos temáticos, de cunho conteudístico, em detrimento da linguagem formal do poema. (VANSILER, 2014: p. 56)

Ao analisar uma das traduções empreendidas por Abreu, Vansiler (2014) aponta para sua competente empreitada em buscar equilibrar aspectos linguísticos do português com o alemão – não incorrendo, portanto, nem em um texto domesticador, nem estrangeirizante, pois o que se alcança é uma língua intermédia: “o que lemos é uma língua intersticial, entre o alemão e o português, dificilmente identificável por padrões linguísticos” (VANSILER, 2014: p. 79). Esse procedimento tradutório não deixa de corresponder à natureza do poema rilkeano, cuja visão de mundo é a da abertura, e da figura do anjo como intermediário entre a vida e a morte⁷. A tradução, por conseguinte, respeita essa relação entre duas variáveis – nesse caso, as duas línguas.

Geir Campos, engenheiro de formação, foi poeta e contribuiu para a tradução literária e seus estudos, como se pode atestar pelos livros *Como fazer tradução* e *O que é tradução*, ambos de 1986. G. Campos publicou dois livros de poemas rilkeanos traduzidos. O primeiro, de 1953, contém poemas dos livros *Livro das Imagens*, *Novos Poemas* e *Sonetos a Orfeu*. O segundo, de 1993, traz todos os poemas de *O Livro das Horas*. Segundo Sylvia Anan (2018: p. 56), G. Campos não traduziu as *Elegias* porque estavam a encargo de Dora F. da Silva. Anan (2018) analisa duas traduções de poemas presentes em *Novos Poemas*: “O cisne” e “A pantera”. A autora chega à conclusão de que o tradutor busca uma fidelidade ao conteúdo, ao mesmo tempo que deseja preservar a sintaxe e o verso da língua portuguesa. Isso se deve, sugere Anan (2018: p. 56), “à tensão entre as necessidades de expressão artística e de apuro técnico”. G. Campos lê Rilke sob a ótica do poeta romântico e arrebatado – imagem feita de Rilke à época.

As traduções das *Elegias de Duíno* feitas por Dora Ferreira da Silva são certamente as mais populares no Brasil. Embora a autora tenha publicado a tradução das dez elegias em 1972, alguns desses textos já estavam presentes em jornais desde a década de 1940. As três primeiras elegias estiveram presentes no *Suplemento Dominical Letras e Artes* do jornal carioca *A manhã* no ano de 1946. Segundo Mariana Bazan (2018), vários foram os elogios às traduções da poeta, na época consideradas as primeiras transladadas diretamente do alemão – e não do francês:

Numa pequena nota no *Suplemento Dominical Letras e Artes* do jornal *A manhã* de 10 de março de 1946, o sociólogo e político Guerreiro Ramos prenuncia que na edição seguinte se inicia a publicação de uma das obras mais distintas dos últimos tempos: as *Elegias de Duíno*. Pela primeira vez, com a tradução direta do alemão, um tradutor brasileiro transpõe de maneira cuidadosa, segundo ele, para o português a obra de um poeta de sensibilidade extremamente apurada (elogios de Ramos) (BAZAN, 2018: p. 35).

⁷ Nas *Elegias de Duíno* e nos *Sonetos a Orfeu*, a relação entre contrários – morte/vida, natureza/cultura – está em questão. O poeta acredita que o ser humano precisa superar essas dicotomias. Por exemplo, em relação à morte, ele considera que é necessário encará-la como uma continuação da vida, e não seu cessar.

O que chama bastante a atenção de Dora nos poemas rilkeanos – sobretudo no ciclo traduzido por ela – é o misticismo e “o diálogo que Rilke logra estabelecer entre o mundo dos mortos e o dos vivos” (BAZAN, 2018: p. 35). Entre os trabalhos de Ferreira e Rilke, vários autores percebem afinidades temáticas e formais; dentre elas, a busca pelo sagrado, a reflexão existencialista, a presença da natureza, em outras palavras, uma visão transcendental do ser. Bazan (2018) comenta, por exemplo, sobre a relação entre vida e morte presente nas poéticas da brasileira e do praguense: “Assim como Rilke, a poeta desenvolve em seus poemas uma relação entre o mundo dos mortos e dos vivos, ou seja, entre corpo e espírito” (BAZAN, 2018: p. 36). Alexandre Felizardo (2010) comenta, por outro lado, o cerne das semelhanças entre os dois autores: “uma mesma arrebatada forma de captar o sensível e o intangível, a mesma sede selvagem pelo divino e pela transcendência, a idêntica raiz ontológica de cunho existencialista e metafísico” (FELIZARDO, 2010: p. 12). Do mesmo modo, no *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*, de Nelly Novaes Coelho (2002), citado por Suzi Sperber (2015), a comparação entre Rilke e Dora aparece no verbete dedicado a essa última escritora, informando que ela escreve com “húmus órfico e de linguagem rilkiana”, e “dá voz à poesia do mundo, - [...] sonda o ser humano e suas relações com o mundo, com a vida, a morte, a memória, o efêmero, o eterno, etc. Interrogações que esperam, do poeta, a possível resposta, por ser ele o ponto de ligação entre o real e o enigma da vida” (COELHO *apud* SPERBER, 2015: s/p).

A CONTRIBUIÇÃO DE JOSÉ PAULO PAES E AUGUSTO DE CAMPOS

José Paulo Paes e Augusto de Campos são poetas-tradutores que sintonizam em muito da teoria e da prática da tradução. Um dos resultados dessa sintonia foi, por exemplo, a tradução em conjunto do livro *ABC da Literatura*, de Ezra Pound, não por acaso uma das referências teóricas dos dois autores. Porém, percebe-se uma diferença de perspectiva em relação a essas leituras em comum, que é notada nos diferentes procedimentos tradutórios de ambos.

O principal autor ao qual tanto A. Campos quanto Paes se referem é o linguista e crítico literário Roman Jakobson, que integrou o Círculo de Praga, grupo de estudiosos da literatura e da linguagem que buscavam estudar o texto literário por meio da linguística, com ênfase na forma, e não a partir de critérios biográficos, como era feito no momento – começo do século XX. Jakobson, que precisou se mudar para os Estados Unidos por ocasião da ditadura stalinista, publicou em 1959 o artigo “Aspectos linguísticos da tradução” [Linguistics aspects of translation], no qual apresenta como solução para a “impossível” tradução de poesia uma transposição criativa. Nas palavras do teórico russo:

Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) – em suma, todos os constituintes do código verbal – são confrontados, justapostos, colocados em relação de contigüidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. [...] Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma

forma poética a outra —, transposição interlingual (JAKOBSON, 2003: p. 72)

Ou seja, diante da impossibilidade da tradução por termos exatamente correspondentes, dadas as particularidades gramaticais de cada língua – como a flexão/não-flexão de gênero em adjetivos, declinação de acordo com casos, a exemplo do latim e do alemão – o tradutor precisa encontrar equivalências aproximativas. Isso resultará, para o autor eslavo, em uma transposição criativa, isto é, um novo texto.

A segunda referência em comum é o teórico e poeta estadunidense Ezra Pound. Esse autor define poesia como linguagem carregada de significado, e sua tradução deve visar os três aspectos que condensam a linguagem: a melopeia, a fanopeia e a logopeia. O primeiro diz respeito à camada sonora, o segundo, à de imagens, e o terceiro se refere à camada intelectual e de conteúdo, no poema. O teórico resume os dois primeiros do seguinte modo: “Usamos uma palavra para lançar uma imagem visual na imaginação do leitor ou a saturamos de um som ou usamos grupos de palavras para obter esse efeito” (POUND, 2006: p. 41), e o último como “a projeção de uma imagem visual sobre a mente” (POUND, 2006: p. 45). O autor defende que a melopeia é praticamente impossível de ser traduzida, ao passo que a logopeia pode passar para outra língua por meio de paráfrase, e a fanopeia, por fim, “pode, por outro lado, ser traduzida quase, ou completamente, de modo intacto” (POUND, 1968: p. 25, tradução nossa)⁸. Além disso, Pound (1968) também conceitua a crítica literária: a tarefa de selecionar, da tradição, o que deve passar à posteridade, ou seja, que tenha valor atual – “A ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa encontrar mais facilmente o possível a parte viva disso, e perder o mínimo de tempo com coisas obsoletas” (POUND, 1968: p. 75, tradução nossa)⁹. O autor afirma, ainda, que uma das maneiras de fazer crítica é por tradução [*Criticism by translation*]. Isto é, concomitantemente à escolha dos textos a serem traduzidos, o tradutor indica o que sua comunidade de leitores deve consumir.

Mais do que ter discorrido teoricamente sobre tradução, Pound traduziu de modo pouco usual para o que se tinha até então, mediante soluções muito pouco ortodoxas, em que a fidelidade tradutória, como tradicionalmente é conhecida, importa menos do que a criatividade do tradutor. É nesse ponto que A. Campos e Paes divergem entre si, como logo se verá.

José Paulo Paes encontra na ideia da impossibilidade da tradução de poesia, surpreendentemente alimentada por tradutores e poetas, um dos grandes obstáculos à consolidação dos estudos sobre tradução. Em seu livro *Tradução – A ponte necessária*, Paes (1990) demonstra que a tradução é possível, à revelia das opiniões contrárias à sua realização. Além da fundamentação em Jakobson, Paes cita Samuel Levin e Ludwig Wittgenstein. O primeiro contribui para a teoria da tradução com a noção de acoplamento: “as formas verbais equivalentes pelo significado ou sonoridade que ocorram nas mesmas posições em versos diferentes de um poema” (PAES, 1990: p. 39). São exemplos rimas, assonâncias, aliteraões, i. e., marcas linguísticas do poema que o tornam poético. O segundo compara a tradução a uma operação de equação matemática:

Traduzir de uma língua para outra é uma tarefa matemática, e traduzir p. ex. um

⁸ Can, on the other hand, be translated almost, or wholly, intact.

⁹ The ordering of knowledge so that the next man (or generation) can most readily find the live part of it, and waste the least possible time among obsolete issues.

poema lírico para uma língua estrangeira é muito análogo a um problema matemático. Pois pode-se certamente colocar o problema “Como deve ser (p. ex.) traduzida” – i.e. substituída – “essa piada por uma piada na outra língua?”; e o problema pode também estar resolvido (WITTGENSTEIN *apud* OLIVEIRA, 2007: p. 185)

Logo, é impossível que o tradutor reproduza em sua língua exatamente o que o autor do texto de partida escreveu, pois trata-se de diferentes línguas com diferentes particularidades gramaticais, como já mencionado por Jakobson (2003). Logo, a tradução é uma maneira de reescrever, de outras maneiras, o que está no outro texto. No caso do poema, deve-se tentar se aproximar do primeiro texto por meio de operações linguísticas – acoplamentos – semelhantes.

Paes (1990) cita a teoria de Pound ao se reportar sobre crítica de tradução e sobre a linguagem poética como carregada de significado. Entretanto, ao falar das traduções do próprio Pound, ele concorda com o teórico e tradutor húngaro naturalizado brasileiro Paulo Rónai:

Há estratégias em contrário, como as “modernizações” do teatro clássico, mas dificilmente se poderia, a rigor, chamá-las de traduções; são antes adaptações ou “imitações deslumbrantes”, para citar a frase com que Paulo Rónai rotulou as recriações poéticas de Ezra Pound. (PAES, 1990, p. 97)

Isto é, Paes não considera que as inovações poundianas devem ser chamadas de “tradução”, pois, ao se distanciarem demasiadamente do texto que pretendem traduzir, aproximam-se mais de um outro tipo de texto, a exemplo de uma adaptação.

A. Campos segue, em linhas gerais, as mesmas propostas teóricas de seu irmão Haroldo, com o qual fundou o grupo poético Noigandres e foi responsável pelo surgimento da poesia concreta. No ensaio “Da tradução como criação e como crítica”¹⁰, Haroldo de Campos (2006) apresenta uma teoria que propõe a ideia de que a tradução de texto poético¹¹ é necessariamente um novo poema ou uma nova prosa. Isso se dá com base na classificação de Max Bense dos tipos de informação, isto é, “todo processo de signos que exhibe um grau de ordem” (CAMPOS H, 2006: p. 32). Os dois primeiros tipos de informações são a documentária e a semântica, que, respectivamente, apresentam uma observação empírica sobre algo dado no mundo e um conceito sobre algo não-observável, e podem ser ditas de outro modo, por outras palavras. O último tipo de informação é a estética, que “não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista” (CAMPOS H, 2006: p. 33). Mesmo que seja dita de outra maneira, preservando o sentido, isso será uma informação completamente diferente. O conceito de imagem apresentado

10 O texto teve sua primeira publicação na revista Tempo Brasileiro em 1963, posteriormente presente em seu livro de ensaios críticos, *Metalinguagem e outras metas*, de 1969.

11 O conceito de poético e do literário em H. Campos é bastante derivado do formalismo eslavo, que, na pessoa de Chklovskij, considera que a literariedade – termo jakobsoniano para caracterizar um texto literário – está no estranhamento [ostranie]. Esse tropo significa o deslocamento da função da linguagem utilizada no cotidiano para outro contexto, que pode chocar, devido à falta de familiaridade em que é rerepresentada. Nas palavras de Victor Ehrlich (1974, p. 252-253), “La transferencia del objeto a la 'esfera de la nueva percepción', o sea, el 'desplazamiento semántico' sui generis realizado por el tropo [...] el fin principal, como la *raison d'être* de la poesía”. Esse estranhamento repousa na forma – ou seja, aspectos formais, e não puramente semânticos – como a linguagem cotidiana é reutilizada. Ou seja, quando H. Campos fala de “texto poético” ou “literário”, está se referindo a esse estranhamento, a esse trabalho com a forma, não necessariamente do texto em verso. Prova disso é a afirmação do autor segundo a qual a dificuldade da tradução é maior diante da poesia “embora a dicotomia sartriana se mostre artificial e insubsistente [...], quando se consideram obras de arte em prosa que conferem primacial importância ao tratamento da palavra como objeto, ficando, nesse sentido, ao lado da poesia” (CAMPOS H, 2006, p. 34).

por Octavio Paz em *O arco e a lira* é, a nosso ver, muito pertinente para explicar essa natureza do texto estético. Quando o autor mexicano fala em “palavras” e “frase”, podemos corresponder à informação documentária e à semântica; ao falar sobre “imagem”, a correspondência pode ser realizada com a informação estética:

Graças à mobilidade dos signos, as palavras podem ser explicadas pelas palavras. [...] Toda frase quer dizer algo que pode ser dito ou explicado por outra frase. Em consequência, o sentido ou significado é um *querer dizer*. Ou seja: um dizer que pode ser dito de outra maneira. O sentido da imagem, pelo contrário, é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras: *A imagem explica a si mesma*. (PAZ, 2012: p. 115, grifos do autor)

Como a informação estética não pode ser parafraseada, ela também não pode, a rigor, ser traduzida, pois a tradução *sui generis* é a reformulação de uma ideia de uma língua em outras palavras. Pelo menos é essa a noção tradicional de tradução no ocidente, a qual, segundo Antoine Berman (2002), tem origem no platonismo, doutrina baseada nas concepções de Platão acerca do mundo das ideias que prega a separação entre corpo e alma, sensível e inteligível, material e imaterial. No universo textual, a parte material seria a forma - a letra - e a parte imaterial seria a ideia e o conceito que a língua transmite: “A tradução não se importa com a letra morta: ela vai, para captá-lo, até ao espírito, ao sentido” (BERMAN, 2002: p. 43).

Portanto, H. Campos contraria esse princípio no campo da tradução de literatura. Para ele, o cerne do texto literário é o modo como ele significa, então inexistente a pura ideia separada da letra. Se não é possível a tradução no sentido tradicional, o tradutor de literatura precisa de fazer um novo texto. Daí deriva o conceito de tradução como recriação:

para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. [...] Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja sua fisicalidade [...] (propriedades sonoras, de imagética visual [...]). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. (CAMPOS H, 2006: p. 35, grifo nosso)

Dessarte, o tradutor deve procurar, em sua própria língua, equivalências formais com o texto original. Só então o primeiro texto pode ser revivido, uma vez que seu cerne, sua força, está na forma da língua. Filosoficamente – ou metafisicamente, como H. Campos nomeia – o autor do *Noigandres* se baseia em Walter Benjamin. Segundo o autor alemão, as línguas todas têm um parentesco – mitológico, não etimológico nem histórico – em comum, e a tarefa do tradutor seria revelar esse parentesco na tradução. Na interpretação haroldiana, esse dever é a “‘redação’ (*Wiedergabe*) em sua língua, não do mero sentido (*Sinn*) superficial, mas das *formas significantes*, [...] que estão cativas nas obras de arte como ‘germes da língua pura’” (CAMPOS H, 2015: p. 112). Desse modo, têm-se as bases “metafísica” e “física” do pensamento de H. Campos: a consideração do texto poético como não-separabilidade entre forma e conteúdo e, portanto, tradução como criação, com base na forma do original.

H. Campos, ao contrário de Paes, celebra a heterortodoxia tradutória de Pound, para ele, “o exemplo máximo de tradutor-criador” (CAMPOS H, 2006: p. 35). A partir do autor estadunidense, H. Campos vê a possibilidade de transgredir a linguagem e inovar, na tradução: “Seu lema é ‘Make it New’: dar nova vida ao passado literário válido via tradução” (CAMPOS H, 2006, p. 36).

A diferença entre os dois pensamentos tradutórios é sutil e está relacionada a um pessimismo ou otimismo na tradução. Como comenta Susana Lages (2007), a tradução é, há muito tempo, fonte de melancolia; há, ao mesmo tempo, uma grande pretensão e uma enorme tristeza – dois estados que, simultaneamente, caracterizam a melancolia:

Nos estudos mais atuais de orientação psicanalítica, o termo melancolia designa, pois, um estado psíquico [...] que tende a alternar momentos de profunda tristeza, em que há um enorme empobrecimento do ego [...] com momentos de grande entusiasmo (LAGES, 2007: p. 65).

A tradução é, portanto, uma perda - parte-se do princípio de que o texto tradutor é uma forma fracassada de alcançar o original: “o texto original dele se afasta para assombrá-lo [...] amedronta-o, enchendo-o de angústia – da angústia da interpretação, que nada mais é do que uma variante da angústia da influência” (LAGES, 2007: p. 72).

Embora Paes conteste a posição subalterna do tradutor – algo muito relacionado ao período em que escreveu os textos de *A ponte necessária* – percebe-se um certo pessimismo quando ele se reporta ao sistema de compensações a partir da teoria de Wittgenstein, sobretudo quando o autor prefere o termo aproximação a equivalência: “Aproximação é um conceito menos ambicioso e por isso mesmo mais abrangente, particularmente no terreno da tradução poética, onde, mais do que em outro terreno qualquer, o traduzido não equivale ao original mas é um ‘caminho’ até ele” (PAES, 1990: p. 123). Se Paes não compactua com o pessimismo absoluto da impossibilidade da tradução e da subalternidade do profissional tradutor, ele não pretende que o texto resultante possa superar o original. O autor afirma que a tradução não deve ter o mesmo status da criação: “o estatuto do tradutor [...] se aproxima do estatuto de autor. Aproxima-se dele, sim, mas sem o igualar, já que o uso do critério de igualdade é falaz no domínio da tradução” (PAES, 1990: p. 45). Nas palavras de Lages, esse pensamento sobre tradução ainda carrega melancolia: “Essa visão, tipicamente melancólica, vê no original um objeto inaferrável, pois produto de um de um sistema linguístico e cultural absolutamente diverso” (LAGES, 2007: p. 72).

De modo diverso, os Campos adotam uma postura radical quanto à tradução. Para eles, o texto de chegada deve valer tanto quanto o de partida, ser lido como outro, e não como uma tentativa de copiar. Há uma atitude ideológica de superar o texto anterior ao da tradução – ele deve ser lido como um texto novo, um poema da língua para a qual o tradutor passou. Como indica Ana Cristina Cesar (*apud* MILTON, 1998), os dois tradutores possuem um discurso teórico fortemente político, “uma vez que se expressam dentro de uma estrutura coerente de valores pró/contra e de conceitos de poesia nos termos dominador/dominado” (CESAR *apud* MILTON, 1998: p. 206). Não à toa, Haroldo busca em Pound o lema *Make it new!*, “dar nova vida

ao passado literário válido via tradução” (CAMPOS H, 2006: p. 36) e, conseqüentemente, denomina a tradução proposta por ele como uma transcrição. Lages (2007) considera que a atitude dos Campos e dos poetas concretistas como um todo recusa a melancolia da tradução: “Na combativa militância da teoria e da prática de tradução concretista, pode-se detectar o banimento da tendência autocomplacente e autodepreciadora com a qual a melancolia assombra a história da tradução” (LAGES, 2007: p. 95). Se, por um lado, essa atitude é bastante positiva e melhora o *status* da tradução e do tradutor, por outro ela é criticada por outros tradutores e teorizadores da tradução, como Paulo Henriques Britto (2016: p. 131), o qual afirma que as traduções feitas pelos Campos “são de excepcional qualidade, mas não deixam de ser traduções”, e que a pretensão, ou a *hybris*, dos dois irmãos tradutores seria um discurso de reação contra as teorias mais tradicionais da tradução.

Rilke, antologia com traduções de Paes, foi publicado pela Companhia das Letras em 1991, com nova edição de 2012, sem adição de poemas; por outro lado, as traduções de A. Campos são divididas em dois livros diferentes, de modo que o segundo teve uma reedição com significativo acréscimo de poemas. O primeiro compilado data de 1994, intitulado *Rilke: Poesia-Coisa*, da editora Imago, com 19 poemas. Pela editora Perspectiva, o tradutor publicou outro livro, *Coisas e anjos de Rilke*, em 2001, no qual foram adicionados mais 42 poemas; à segunda edição da obra, publicada em 2013, foi adicionado o impressionante número de 69 poemas, o que faz de *Coisas e anjos de Rilke* a antologia com o maior número de poemas traduzidos no Brasil. Portanto, as primeiras edições dos dois livros de poemas traduzidos de Rilke publicadas por Paes e A. Campos datam do início da década de 1990, ao passo que as edições mais recentes datam do início da década de 2010. No que se refere à reedição, a diferença fundamental é o fato de que A. Campos ativamente organizou as edições de 2001 e 2013, ao passo que Paes já era falecido em 2012.

Em *Poemas*, Paes reúne trabalhos dos livros de Rilke de maior valor, segundo a crítica: *O livro de horas* [*Das Stundenbuch*], *O livro das imagens* [*Das Buch der Bilder*], *Novos Poemas* [*Neue Gedichte*], *Elegias Duinenses* [*Duineser Elegien*] e *Sonetos a Orfeu* [*Die Sonette am Orpheus*]. Além disso, traz a tradução de *Réquiem para Wolf, conde Von Kalckreuth* e de poemas esparsos, inclusive de trabalhos escritos em francês por Rainer Rilke, algo inédito no Brasil. Ademais, a antologia conta com um texto introdutório que disserta sobre a biografia e as principais obras de Rilke, intitulado “A luta com o anjo: Uma introdução à poesia de Rilke”, que conta com referências a obras estrangeiras sobre o poeta, como *Rilke*, de Philippe Jaccottet, e *Rilke*, de J.-F. Angeloz. Essa é possivelmente uma das razões pelas quais esse texto de Paes é citado em trabalhos acadêmicos, como o de Bazan (2018) e Vansiler (2014), isto é, o tradutor não coloca apenas suas impressões pessoais acerca da obra rilkeana, mas busca oferecer ao leitor o que a crítica informa. Porque a maior parte dos textos críticos que cita ainda não são traduzidos para o português, Paes (2012) facilita que o leitor brasileiro, conseqüentemente, a crítica nacional, obtenha essas informações em sua língua. Em um breve texto antes da introdução, Paes (2012) fala de sua relação com Rilke e do processo de tradução. O poeta-tradutor refere acerca do rilkeanismo dos anos 1940-50, bem sobre como “o culto ao soneto, a invocação dos anjos e o elogio da morte” (PAES, 2012: p. 9) passaram a ser moda no Brasil, tendência à qual ele não aderiu, embora tenha lido o praguense em espanhol e francês primeiramente, depois em alemão.

Quando pôde confrontar o original com as traduções, percebeu que essas últimas “se preocupavam apenas com o sentido literal dos poemas, negligenciando-lhes aspectos formais como rimas, metrificação etc.” (PAES, 2012: p. 9-10), e isso o impulsionou a fazer suas próprias traduções para esses poemas. O tradutor informa, também, que não é especialista em alemão, mas autodidata, e, por isso foi-lhe essencial a consulta a traduções para o francês, para o espanhol e inclusive para o português europeu, do germanista Paulo Quintela. Por fim, Paes (2012) exime-se de ter uma pretensão erudita com suas traduções; por isso, caracteriza-as como um trabalho de divulgação, por meio da seleção de poemas suficientemente representativos da obra rilkeana: “É esse mínimo que o presente volume busca oferecer àqueles que queiram tomar o primeiro contato com a poesia de Rilke” (PAES, 2012: p. 10).

Como o próprio nome diz, *Rilke: Poesia-Coisa* centra-se em torno dos *Dinggedichte*, “poemas-coisa”, que compõem *Novos Poemas*, para A. Campos (2001: p. 15), “célula-máter da maturidade do poeta, a espriar-se pelas suas mais conhecidas realizações: os *Sonetos a Orfeu* e as *Elegias de Duíno*”. Dos 19 poemas nessa antologia de 1994, 12 estão presentes nos livros de Rilke publicados em 1906 e 1907. Isso indica, e a introdução do livro o confirma, que A. Campos (1994) tinha por objetivo apresentar aos leitores uma faceta específica da obra de Rilke, a qual ele considerava pouco conhecida e celebrada pela recepção. Assim como Paes, o integrante do Noigandres fala da moda rilkeana, e sobre como ela ofuscou a safra de sua poesia mais objetual e plástica. Seria um Rilke “menos rilkeano”: “esse Rilke discreto contido se projeta, de pleno, ainda hoje, nas mais cruciais indagações da poética da modernidade, a demandar, antes de tudo, alta densidade vocabular, precisão e concisão, mais coisas que casos, menos soluços que silêncios” (CAMPOS A, 1994: p. 16). Nesse texto, A. Campos (1994) remete ao que o próprio Rilke fala, em carta a Lou Andreas-Salomé, sobre seu compromisso artístico em fazer sobressair as coisas, e não a subjetividade de quem as observa: “No mundo, a coisa é determinada, na arte ela o deve ser mais ainda: subtraída a todo acidente, libertada de toda penumbra, arrebatada ao tempo, e entregue ao espaço, ela se torna permanência, ela atinge a eternidade” (RILKE apud CAMPOS A, 1994: p. 13). Assim, no prefácio de *Rilke: Poesia-Coisa* - intitulado ludicamente *I Like Rilke*, provável referência ao slogan *I Like Ike*, utilizado por Jakobson (2003) - Campos (1994) se concentra em introduzir a poética dos poemas-coisa, ao citar poemas que exemplificam esse modo mais plástico de escrever poesia, como “A pantera” e “Fonte Romana”.

No prefácio da primeira edição de *Coisas e anjos de Rilke*, A. Campos (2001) retoma a temática da poesia-coisa, mas adiciona explicações mais detalhadas sobre o procedimento estilístico de Rilke, tendo em vista o uso de comparações e quiasmas que são determinantes para o sentido e iconicidade nesses poemas. Para falar das figuras de linguagem, A. Campos (2001) recorre a Paul de Man e Edward Snow, tradutor para o inglês de Rilke. Além disso, o tradutor explana mais minuciosamente seus procedimentos tradutórios, sobretudo no que se refere à sonoridade dos versos. De modo conclusivo, A. Campos (2001) interpreta o sentido dos *Novos Poemas* e demais poemas adicionados à nova antologia não somente valorizando-os pelos seus aspectos formais, mas como esses últimos se inserem nas reflexões existenciais e metafísicas de Rilke: “Poesia do impreciso, terrivelmente precisa, que nos maravilha e nos agride na solidez coiseante [...] das imagens em que compacta as angústias e as incertezas humanas” (CAMPOS A, 2001: p. 23).

No prefácio à edição de 2013, intitulado *Novo Rilke Novo*, A. Campos (2015) parece se render a outro Rilke, artista que figura no grupo dos que parecem “habitar outro planeta ou ser intermediários de outros mundos” (CAMPOS A, 2015: p. 20). Enquanto amplia consideravelmente o número de poemas de *Novos Poemas*, o poeta-tradutor traduz mais poemas de livros como *Livro de Imagens* e *Sonetos a Orfeu*, aos quais se volta com mais atenção, no prefácio. Sobre eles, afirma:

Fluem sem esforço aparente, interrogantes e exterrogantes, num território desconhecido. [...] Uma ou outra vez até se remetem à objetividade relativa dos *Novos Poemas* – mas na maioria são textos impenetráveis ou que só se podem penetrar com sensibilidade poética, em estado de *suspension of disbelieve* (CAMPOS A, 2015: p. 19).

Percebe-se, nesse texto introdutório, uma valorização diferente de Rilke. Se, no primeiro livro de antologias, Augusto de Campos tinha a finalidade de mostrar um Rilke preciso, artesão, o poeta-tradutor, na segunda edição de *Coisas e Anjos*, parece encontrar valor no poeta praguense justamente nos momentos em que ele é mais obscuro, o que oferece a ele maior desafio tradutório: “Fincado no terreno mais sólido do *Livro de Imagens* e dos *Novos Poemas*, e revertido o espectro diluente do Rilke místico e inefável [...] ousou reverter o processo e me aventurar na área [sic] movediça desses textos. Recolocar o informe em forma, como o faz o artista da palavra que ele é” (CAMPOS, 2015: p. 20).

No período de vinte anos que separa *Rilke: Poesia-Coisa* e a edição mais recente de *Coisas e Anjos*, espera-se que A. Campos, cuja produção autoral e tradutória é marcada pela possibilidade de traduzir o que deseja e de modo programático, mude sua interpretação sobre um determinado artista. Interessante é que Rilke, não participante de vanguardas e ainda fincado no estilo do século XIX, está ao lado de poetas que operaram grandes experimentações na linguagem no que se refere ao número de livros dedicados a traduções exclusivamente de um escritor, por parte de Augusto de Campos: Ezra Pound, e. e. cummings e Stéphane Mallarmé. Isso mostra que a poética de Rilke é bastante significativa para o tradutor, que o cita até mesmo quando fala sobre consciência política de artistas, em recente entrevista ao jornal *Tutaméia*: “Até Rilke, tido como um arauto do inefável em poesia, castigou os reis com a lepra e com a impotência em dois de seus mais cáusticos textos da série ‘*Novos Poemas*’, que traduzi” (CAMPOS A, 2019: s/p.).

Pouco se escreveu sobre as traduções de Paes em *Poemas*, embora os trabalhos acadêmicos acerca do poeta praguense reconheçam a contribuição do poeta-tradutor para a recepção rilkeana no Brasil. Mariana Bazan (2018), em sua dissertação *Poesia-coisa: a poesia de Rilke em diálogo com a escultura e a pintura*, informa que Paes já havia falado sobre Rilke na revista *Joaquim*, periódico dirigido por Dalton Trevisan que circulou em Curitiba entre 1946 e 1948. Na revista, “além de Paes, Trevisan e os demais colaboradores referem-se ao Rilke transcendentalista, ao Rilke das coisas e ao Rilke romancista” (BAZAN, 2018: p. 37). Porém, a autora não se ocupa em fazer uma análise das traduções do livro publicado pela Companhia das Letras. Márcio Seligmann-Silva (2018) realiza uma breve comparação entre as traduções de A. Campos e Paes para um dos *Sonetos a Orfeu*, mas o foco de seu artigo, *Coisas e Anjos de Rilke e o desafio da tradução* é o trabalho do primeiro. Outros trabalhos acadêmicos apenas citam o nome de Paes

como tradutor, ou referenciam suas considerações introdutórias à poética rilkeana presentes em *Poemas*. Não foi possível encontrar, na internet, alguma crítica de jornal à edição de 1991 do livro. A reedição de 2012 recebeu um comentário no *Jornal do Comércio*, em Pernambuco, redigido por Diogo Guedes (2012): “a seleção e tradução de José Paulo Paes é uma boa introdução, com um excelente texto crítico, para a obra de Rilke, mostrando de uma só vez a maestria de dois poetas”.

Por outro lado, as traduções de A. Campos, sobretudo as presentes em *Rilke: Poesia-Coisa* e na primeira edição de *Coisas e Anjos*, reúnem certa fortuna crítica sobre elas. Gunter Karl Pressler (2013) fala, no artigo “Elegias de Duíno – Original e Tradução como Identificação Transcultural da Modernidade em Paulo Plínio Abreu (1950, Belém) e Augusto de Campos (1990, São Paulo)”, da importância das traduções de Campos, as quais se preocupam com o “concretismo” e valor da forma, apontado por Paul de Man, na poesia de Rilke: “sem o ato da tradução criativa de Augusto de Campos, Rilke não pode nunca mais ser traduzido” (PRESSLER, 2013: p. 127). Bazan (2018) nota que há ênfase muito maior para o aspecto sonoro em algumas traduções do poeta concretista, bem como recai em desvios de sentido em relação ao original, como no caso do poema, de *Novos Poemas*, “Exercícios ao piano” (*Übung am Klavier*): “o verão que zumbe [Der Sommer summt] no poema *Übung am Klavier* não é o calor que cola da transcrição de Campos, descaracterizando o poema original” (BAZAN, 2018: p. 40). De qualquer modo, a autora da dissertação destaca que as traduções de A. Campos põem em relevo um aspecto importante dos poemas-coisa: “a tentativa de Rilke de transportar o leitor para outro mundo por meio de uma linguagem incoerente em relação ao discurso coerente, e a criação de uma realidade fictícia, e mesmo assim compreensível” (BAZAN, 2018, p. 40). Seligmann-Silva (2018) também se debruça sobre as traduções de A. Campos. Assim como Bazan (2018), ele reconhece que, em muitos momentos, os aspectos sonoros dos poemas ganham maior destaque do que os semânticos, porém entende que o tradutor segue um propósito estabelecido teoricamente de fazer de sua tradução também uma criação. Por isso, o autor do artigo se refere a ele como um “tradutor-autor”, e fala de uma “tradução autoral”. Ademais, Seligmann-Silva (2018) considera que a liberdade que A. Campos toma em relação ao original seria a mesma pretendida pelo primeiro Romantismo alemão: “soluções potenciadoras na tradução de Augusto de Campos, [...] lembram a definição do primeiro Romantismo do tradutor como alguém ao mesmo tempo *transformador* do original e ‘poeta do poeta’” (SELIGMANN-SILVA, 2018: p. 231). Por outro lado, esse autor afirma que o tradutor paulista interpreta e traduz Rilke com a intenção de ressaltar qualidades poéticas que estariam nos poemas em alemão, mas também presentes em seus próprios poemas, ou seja, nas obras autorais de A. Campos: “Trata-se da interpretação/tradução da poética rilkeana por um poeta que se identifica justamente com a sua tendência para a materialidade, para a ‘coisidade’ e não para o dialógico. O tradutor-autor potencia no poema aquilo que reforça a visão da poesia como um constructo ensimesmado” (SELIGMANN-SILVA, 2018: p. 230).

De resto, por meio da análise de Seligmann-Silva (2018), entende-se que A. Campos justifica seu projeto tradutório a partir da carta enviada por Rilke a Lou Andreas-Salomé, acima citada, porém o poeta jamais logra atingir o objetivo de transformar a poesia em coisa, abandonar completamente a *mimesis* do real: “o espaço aberto entre a linguagem e o mundo nunca é recoberto. A iconicidade valorizada por A. Campos nos poemas de Rilke permanece sempre

uma promessa” (SELIGMANN-SILVA, 2018: p. 232). O autor ressalva que A. Campos é consciente disso: ele sabe que, na tradução, trabalha-se com um campo de possibilidades que oscilam entre a variação e repetição; por isso, permite dar características autorais às suas traduções.

É possível depreender algumas singularidades do projeto tradutório de Paes e A. Campos para a poesia de Rilke. Em primeiro lugar, trata-se de dois poetas-tradutores que concebem a tradução como um ofício tão ou quase tão importante para a dinâmica de recepção e circulação literária quanto a produção autoral. *Tradução: a ponte necessária*, de Paes, é, em grande medida, um manifesto do tradutor, enquanto os textos teóricos de Haroldo e Augusto de Campos podem ser vistos - em seu “exagero”, notado por Milton (1998) - também como uma resposta à tradição da melancolia tradutória, referida por Lages (2007), por destacarem o trabalho tradutório e recusarem a subalternidade ao original. Em segundo lugar, ambos têm suporte em teorias formalistas e estruturalistas, assim como uma produção autoral de poemas concretos, isto é, que valorizam em grande medida o aspecto material da poesia. Isso interfere diretamente em seu trabalho tradutório, pois tendem a valorizar menos o conteúdo; ou melhor, entendem que o “assunto” só é dado de certo modo em um poema porque sua forma o determina, por isso são cuidadosos em relação a essa última. Tal concepção os diferencia, por exemplo, de Geir Campos e Dora F. da Silva, tradutores que pertencem a uma geração que tendia a se preocupar mais com a mensagem metafísica rilkeana. Uma terceira observação está relacionada às escolhas de material para a tradução. De um lado, Paes (2012) está interessado em apresentar Rilke ao público brasileiro de modo inicial, sem pretensões eruditas. Por isso, sua seleção abrange de modo geral as principais obras do autor, bem como poemas em francês. Isso significa que Paes tem bastante interesse na tradução como modo de transmissão entre culturas, algo que está patente nas traduções que realizou em vida, de línguas de difícil acesso aos leitores brasileiros, como o grego, o latim, o italiano e o próprio alemão. Embora militante pela profissão de tradutor, não se coloca na mesma posição que o autor, algo que se pode perceber pelo pequeno espaço que reserva, na antologia, a informações sobre sua própria tradução. De outro lado, A. Campos se propõe a traduzir, em um primeiro momento, somente uma fase do poeta praguense, nos livros de 1994 e 2001; embora em 2013 tenha alargado o campo de alcance dessas traduções, busca sempre o Rilke de maior complexidade formal. Uma das marcas desse propósito é o grande número de poemas traduzido de *Novos Poemas* e a ausência das *Elegias de Duíno*. Portanto, as coletâneas de A. Campos não têm por função apresentar a obra de maneira generalizada, mas uma de suas facetas; um dos sinais desse foco é a ausência de um panorama biográfico de Rilke. Afinal, é a poesia, e não o poeta, que mais interessa a A. Campos. Ao mesmo tempo, ele dá um destaque às suas próprias traduções e fazer tradutório, reservando um espaço maior nos prefácios para exemplos de desafios textuais enfrentados. Isso está tudo conforme seu projeto tradutório e a teoria da transcrição.

Por meio desta breve revisão bibliográfica, foi possível perceber como foi recebida a obra de Rilke no Brasil, e como a tradução está diretamente relacionada a essa recepção. O contato com os originais permite que o tradutor interprete a obra de um modo, ao passo que ele mesmo oferecerá essa nova interpretação para o público ao qual essa tradução se destina. Essa interpretação não está isenta de fatores geracionais: os poetas e tradutores da geração da década de 1940 interpretaram Rilke de um modo, Paes e A. Campos, de outro. Por fim, a seleção

de quais livros ou poemas são traduzidos demonstra o objetivo do tradutor, e como ele valoriza o autor que está em tradução. Por fim, consideramos que a tradução de Paes, mas também a de A. Campos, merece um estudo mais detalhado, tendo em vista a importância da tradução para a manutenção de uma tradição, como apontado por Pound e retomado por H. Campos. A contínua publicação e reedição de traduções de Rilke, ainda nos anos 2010, deixa a entender que esse poeta, falecido em 1926, ainda possui significado para o público do presente século. Estudar essas traduções pode esclarecer em que medida a obra de Rilke permanece atual.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Paulo Plínio. Poesia. 2 ed. Belém: EDUFPA, 2008.
- ANAN, Sylvia Tamie. Entre a pantera e o anjo: Geir Campos e a recepção de Rainer Maria Rilke no Brasil. *Opiniões*, n. 12, 2018, p. 50-62.
- BAZAN, Mariana Marchi. Poesia-coisa: a poesia de Rilke em diálogo com a escultura e a pintura. 2018. 108 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. 2018.
- BERMAN, Antoine. A prova do estrangeiro, tradução e cultura na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Baurú: EDUSC, 2002.
- BRITTO, Paulo Henriques. A tradução literária. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. (Coleção Filosofia, literatura e artes).
- CAMILO, Vagner. Nota sobre a recepção de Rilke na lírica brasileira do segundo pós-guerra. *Navegações*, Porto Alegre, v. 10, p. 71-78, 2017.
- CAMPOS, Augusto de. Augusto de Campos: estou incomformado com a democracia meio bota no Brasil. Eleonora de Lucena e Rodolfo Lucena. *Tutameia*, 19 abr. 2019. Disponível em: <https://tutameia.jor.br/augusto-de-campos-estou-incomformado--com-a-democracia-meia-bota-no-brasil/>. Acesso em 20 ago. 2019.
- CAMPOS, Augusto de. Coisas e Anjos de Rilke. 2 ed. rev. e amp. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CAMPOS, Augusto de. Coisas e Anjos de Rilke. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CAMPOS, Augusto de. “I Like Rilke”. In: RILKE, Rainer Maria. Rilke: Poesia-Coisa. Tradução de Augustode Campos. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.
- CAMPOS, Haroldo de. “Da Tradução como Criação e como Crítica”. In: CAMPOS, H. Metalíngua & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256 p.
- COSTA, Édison José da. A geração de 45. *Letras*, Curitiba, n. 49, p. 11-19. 1998
- DE MAN, Paul. Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. New Haven and London: Yale University Press, 1979.
- ERLICH, Victor. El formalismo ruso. Tradução de Jem Cabanes. Barcelona: Seix Barral, 1974. 450 p.

FELIZARDO, Alexandre Bonafim. *Dora Ferreira da Silva leitora de Rainer Maria Rilke: aspectos intertextuais*. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 5, mar. 2010.

GUEDES, Diogo. *Rainer Maria Rilke traduzido por José Paulo Paes*. Jornal do Commercio, Pernambuco, 22 mai. 2012. Literatura. Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2012/05/22/rainer-maria-rilke-traduzido-por-jose-paulo-paes-42838.php>> Acesso em: 06 set. 2019.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: Tradução e Melancolia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MORAES, Vinicius de. A vida, o amor e a morte (A primeira “Elegia de Duíno” de Rainer Maria Rilke). A manhã, Rio de Janeiro, 14 jun. 1942. Suplemento literário, p. 307.

OLIVEIRA, Paulo. “Wittgenstein e problemas da tradução”. In: MORENO, A.R. (org.). *Wittgenstein.*, 2007. p. 175-244 (Coleção CLE; v. 50)

PAES, José Paulo. “A luta com o anjo: Uma introdução à poesia de Rilke”. In: RILKE, Rainer Maria. *Poemas: Rainer Maria Rilke*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 13-53.

_____. *Tradução a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 1990.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PRESSLER, Gunter Karl. Elegias de Duíno – Original e Tradução como Identificação Transcultural da Modernidade em Paulo Plínio Abreu (1950, Belém) e Augusto de Campos (1990, São Paulo). In: COSTA, Walter Carlos; GUIMARÃES, Mayara; LEAL, Izabela. *No horizonte do provisório – ensaios sobre tradução e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p. 115-129.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Tradução de A. de Campos e J. P. Paes. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. *Literary Essays*. London: Faber, 1968. Disponível em: < <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.458777/page/n1> > Acesso em 14 out. 2019.

RILKE, Rainer Maria. *Poemas: Rainer Maria Rilke*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Rilke: Poesia-Coisa*. Tradução de Augusto de Campos. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994. 88p.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

SPERBER, Suzi. *Brincando com palavras: o indizível e as palavras na poesia de Dora Ferreira da Silva*. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL VICENTE E DORA FERREIRA DA SILVA

E DO SEMINÁRIO DE POESIA – POESIA, FILOSOFIA E IMAGINÁRIO, 1., 2015, Uberlândia. Anais. Uberlândia: ILEEL, 2015.

VANSILER, João Jairo Moraes. *A universalidade poética de Rilke na formação do Grupo dos Novos: Tradução e Confluências na Amazônia Brasileira*. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Letras, Belém, 2014.

RECEBIDO EM 14/10/2019 E APROVADO EM 07/11/2019