

Do silêncio à eloquência: uma leitura da *Poesia alemã traduzida no Brasil*.

João Azenha Junior

Geir Campos: inquietação, engajamento e produtividade

O poeta, escritor, jornalista e tradutor Geir Campos, nascido em São José do Calçado, Espírito Santo, em 28 de fevereiro de 1924, e falecido em Niterói, Rio de Janeiro, aos 8 de maio de 1999, viveu tempos politicamente conturbados. Seus dados biográficos¹ deixam patente uma inquietação produtiva em, pelo menos, três domínios: no de sua própria formação, no da atuação em defesa de direitos profissionais e no da produção bibliográfica em Letras.

Quanto ao primeiro, Campos teve uma formação eclética que atravessa os domínios da Engenharia, do Direito, da pilotagem naval – consta que pilotou e tripulou navios mercantes durante a II Guerra Mundial – das Letras anglo-germânicas, da Filosofia, da Direção Teatral e da Comunicação, domínio este em que obteve os graus de Mestre e Doutor.

Quanto ao segundo, sua atuação como jornalista, editor, professor ginásial, professor universitário e radialista certamente permitiu-lhe atuar de forma engajada em tempos conturbados da vida política brasileira: de seus esforços conjuntos com colegas de profissão em prol dos direitos profissionais resultaram a fundação do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro, da Associação Brasileira de Tradutores e a luta “por devolver o papel sindical à SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais)”².

Quanto ao terceiro, e talvez como decorrência dessa inquietude, sua extensa produção atesta uma atuação em vários domínios, que definem a trajetória de amadurecimento do homem das Letras e da tradução: Geir Campos é autor de poesia (de sua autoria e traduzida), peças teatrais para o público adulto e infantil (também de sua autoria e traduzidas), contos, obras de literatura infanto-juvenil, ensaios, organizou antologias, escreveu prefácios, artigos em revistas científicas e traduções literárias.

Como tradutor e teórico da tradução – aspectos que nos interessam mais de perto neste artigo –, o que se verifica é uma intensa atividade de tradução, que o acompanha ao longo de toda a vida: Campos traduziu sistematicamente entre 1953 e 1995, aproximadamente, escreveu ensaios sobre questões de tradução no teatro, publicou artigos científicos sobre tradução em revistas especializadas, escreveu sua tese de doutoramento no domínio da tradução (1985), publicou dois livros sobre tradução – *Como fazer tradução*, de 1986, e *O que é tradução*, também de 1986 –, além de prefácios e apresentações de livros em que tangencia essa temática.

Discrição e brevidade na *Poesia alemã traduzida no Brasil*

Em contraste, então, com essa disposição à eloquência, com o desejo de se manifestar e de interferir nos rumos da reflexão sobre tradução, literatura e teatro, Geir Campos é bastante econômico ao prefaciar a antologia aqui enfocada.

Do mesmo modo também o são as informações sobre as antologias por ele organizadas. Trata-se, pelo que se sabe, de duas: a primeira, intitulada *Alberto de Oliveira* foi publicada no Rio de Janeiro pela Editora Agir como nº 32 da Coleção Nossos Clássicos. Não há indicação de data. A segunda, *Poesia alemã traduzida no Brasil*, também foi publicada no Rio de Janeiro pelo Serviço de Documentação do MEC (Ministério da Educação e Cultura) em 1960. A indicação bibliográfica desta antologia traz a seguinte informação: “Reedição de *O livro de ouro da poesia alemã*, publicado pela Ediouro”, para a qual, igualmente, não há indicação de data. Tal informação, porém, não consta da antologia em si.

A obra, em edição bilíngüe, faz parte da Coleção “Letras e Artes”, sob a direção de José Simeão Leal, intelectual paraibano, à época Diretor do Serviço de Documentação do antigo Ministério da Educação e Saúde³. Num artigo datado de 23/12/2008⁴, por ocasião do centenário de Simeão Leal, o articulista José Octávio resume:

O Rio de Janeiro (...) seria, igualmente, o da afirmação de Simeão Leal. Nas palavras do crítico de artes Diógenes Chaves, em artigo para a revista *Paraíba Cultural* (...): "Ele foi o que se pode dizer "um homem de cultura", e com todas as letras. Dirigiu, a partir de 1947, o Serviço de Documentação do antigo Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro. Durante sua gestão, que se estendeu por 15 anos, foi o responsável por uma revolução editorial no país, quando transformou a esse com centenas de títulos em coleções como "Cadernos de Cultura", "Aspectos", Letras e Artes. Seu gabinete era quase um Ministério da Cultura e ali aportavam as principais figuras da cultura e das artes. Simeão Leal também era um amante do livro, principalmente aqueles sobre arte, folclore e estética. (...) médico, crítico de arte, diplomata, adido cultural em vários países, jornalista, membro fundador da Associação Brasileira de Críticos de Arte (...), criador da Escola de Comunicação da UFRJ e da Escola Superior de Desenho Industrial, membro da Comissão Organizadora das I e II Bienal Internacional de São Paulo, coordenador do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, amigo de vários artistas (...) - são rápidas pinceladas em seu vasto currículo.

Considerando-se, então, que Simeão Leal dirigiu o serviço de documentação de 1947 a 1962, é de se supor que a antologia tenha sido organizada por Geir Campos ao longo da década de 1950, época em que atuou como editor e jornalista e durante a qual produziu parte de sua obra poética, publicou contribuições em outras antologias e traduziu poemas e obras de dramaturgia. Uma indicação quanto ao ano de morte de um dos poetas que compõem a antologia – Hans Carossa (1878-1956) permite supor que a obra tenha sido compilada e complementada, mais especificamente, na segunda metade da década de 1950, nesse intervalo de quatro anos que vai de 1956 a 1960.

A antologia inclui 117 poemas e 21 fragmentos de diferentes extensões, escritos por cerca de 52 autores. O número de poetas não é exato, pois os três primeiros poemas são de “autores desconhecidos”. O período de tempo coberto pela antologia estende-se de fins do séc. XV até meados do séc. XX.

Já a própria divisão do número total de poemas entre os autores escolhidos deixa entrever uma plêiade de poetas alemães que, à época, constituíam o que se poderia chamar de um cânone da lírica alemã no Brasil: encabeçando a lista, Johann Wolfgang von Goethe (19 poemas), seguido por Heinrich Heine (16 grandes fragmentos e 2 poemas), Rainer Maria Rilke (12 poemas e 1 fragmento), Ludwig Uhland (11 poemas) e Friedrich von Schiller (7 poemas). Theobald (2008, p. 48) justifica assim a presença de Uhland à frente de Schiller:

O leitor menos informado não saberá, talvez, justificar os onze poemas de Ludwig Uhland (1787-1862). Este, no entanto, sempre foi amado pela qualidade melódica e fácil acessibilidade de seus poemas e baladas, que jamais faltaram nas antologias alemãs entre 1830 e 1930. O fato é revelador, também, sobre as fontes pesquisadas pelo antologista brasileiro.

No que respeita aos movimentos literários presentes na antologia, os poetas e poemas do *Sturm und Drang*, do Classicismo e do Romantismo alemães ocupam cerca de 2/3 da obra. A despeito disso, a seleção de autores e obras avança por todo o séc. XIX até chegar à metade do séc. XX e incluir poetas contemporâneos do organizador.

Nesse sentido, ela pode ser considerada representativa da produção literária alemã para o gênero e segue pioneira no que respeita à recepção, no Brasil, de alguns escritores alemães⁵. Sobre seu interesse em publicar tal antologia no Brasil, Geir Campos comenta:

Valha mais a presente antologia, apesar dos avisos e cuidados, como uma olhada de pássaro sobre a paisagem geral da poesia alemã, cujo interesse, bem como assinala o mestre J. F. Angelloz, é de sentido ideológico assim como literário: “Os alemães não têm, no mesmo grau em que nós, o culto da forma, e raramente são puros estilistas os seus escritores. Ao contrário, para eles o pensamento e a vida fundem-se intimamente à arte – poemas, dramas e romances, exprimem a personalidade de um artista criador que vive a sua obra e afirma a sua visão de mundo, reiterando-a perante si mesmo e confessando-a ao leitor. Talvez resida nisto o seu principal interesse para nós; a capacidade de enriquecimento que ela nos oferece” (CAMPOS, 1960, p. 20).

A antologia surge, como vemos, motivada “pelo caráter ideológico da literatura alemã, cuja ênfase estaria menos no culto da forma que na visão de mundo” (THEOBALD, 2008, p. 48) e impulsionada por um período de retomada, expansão e aprofundamento das relações teuto-brasileiras, depois de a língua alemã e a importação de livros alemães terem sido proibidas no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial. Finda a guerra, a criação dos Institutos de Cultura Brasil-Alemanha, a expansão do ensino de língua e literatura alemãs nas universidades e a publicação de histórias da literatura alemã⁶, são apenas alguns exemplos das medidas de incentivo ao intercâmbio teuto-brasileiro.

Como dissemos há pouco, Campos é bastante econômico no que respeita tanto à apresentação dos poetas – as informações suplementares ao nome e ao título dos poemas resumem-se às datas de nascimento e morte –, quanto aos critérios que teriam norteado a escolha dos poemas. Um indício, quem sabe, do público-alvo tido em mira: não os acadêmicos, mas o grande público leitor. Numa brevíssima

introdução, que ele – utilizando a nomenclatura das artes cênicas – chama de “Prólogo” e intitula “Quase uma desculpa”, ele se atém a comentar sobre os textos:

Quanto aos textos em língua alemã, registre-se aqui o nosso agradecimento a Willy Keller⁷, do Instituto Cultural Brasil-Alemanha, que de bom grado colaborou no estabelecimento e na revisão dos mesmos (CAMPOS, 1960, p. 20).

A observação deveria causar algum estranhamento, visto que se trata aqui de uma antologia dedicada exclusivamente a obras de expressão alemã. Contudo, o comentário do organizador confirma uma prática comum no Brasil durante todo o séc. XIX e parte do séc. XX: a tradução de literatura alemã a partir de versões em outras línguas, principalmente o espanhol, o francês e o inglês:

a difusão das contribuições da literatura alemã no meio intelectual brasileiro se fez por via indireta. Essa via foi constituída, quase sempre, pelas traduções francesas e, em menor número, as inglesas. Lidas diretamente nessas línguas pelos instruídos, retraduzidas para o português, foi assim que chegaram aqui as obras do Classicismo e do Romantismo, para citar apenas os dois movimentos mais importantes dos séculos XVIII e XIX, que viriam a representar a literatura alemã além das fronteiras dos países de idioma alemão (THEOBALD, 2008, p.50)

Na antologia de Campos, segundo ele próprio, isso vale “para as traduções mais antigas”, o que nos leva a crer que as traduções de poetas alemães, já consagradas à sua época, não sofreram um processo de retradução a partir do original alemão. Além de realizar esse trabalho de recolhimento do material traduzido já existente, além, portanto, de compilar poemas de autores alemães traduzidos no Brasil desde o Romantismo, Geir Campos também atualiza a lista de escritores, incluindo poetas de expressão alemã de toda a primeira metade do séc. XX. Ao fazê-lo, o organizador da antologia coloca num novo patamar a recepção de poesia alemã traduzida no Brasil, mesmo ciente de que, assim concebida, a antologia correria o risco de oferecer ao público uma justaposição de traduções nascidas de concepções diferentes, em épocas diferentes, cada uma com a marca pessoal de um tradutor diferente, o único denominador comum sendo um título genérico.

Não é de se estranhar, portanto, que o Prólogo seja “Quase uma desculpa” e que o organizador, logo à abertura, compare a antologia a um mostruário de tecidos:

Uma antologia não deve ser mais do que isso: uma espécie de mostruário de vendedor de fazendas, que o vai desfolhando ante as possíveis preferências do freguês, aguardando ou mesmo forçando um pouco a manifestação dessas preferências, para então dizer-lhe que a peça inteira é assim larga e assim comprida e pode ser alcançada em tais ou quais condições (CAMPOS, 1960, p.19).

Na tentativa de escapar, então, dessa superficialidade, Geir Campos postula que

O custo da aquisição do conhecimento de um poeta será, inevitavelmente, o manuseio e contato da sua obra por um período de tempo mais ou menos prolongado conforme sinta o leitor quanto lhe assenta ao gosto o padrão dessa poesia (CAMPOS, 1960, p.19).

E, retomando a metáfora do vendedor de fazendas, adverte para o fato de que,

Por outro lado, ninguém terá a ilusão de ficar vestido com uns poucos fios do pano em amostra, nem baseado com uns poucos versos do poeta em antologia (CAMPOS, 1960, p.19).

E conclui:

Com esse pensamento, que é o de animar o leitor a envolver-se nas grandes peças literárias e não o de cobri-lo com um alinhavado de recortes, aceitamos o convite de José Simeão Leal para organizar a presente antologia da Poesia Alemã traduzida no Brasil, que, a par do espírito dos poetas alemães, também propiciará ao leitor uma idéia da maneira e do critério dos tradutores brasileiros (CAMPOS, 1960, p.19).

Do ponto de vista de seu objetivo, portanto, a antologia quer despertar o gosto e, quem sabe, o interesse do leitor pela poesia alemã e procura fazê-lo com um mínimo de interferência, confiando – talvez ingenuamente – em que o contato com o fragmento será capaz de, sozinho, incentivar a construção do conjunto, assim como do freguês na loja de tecidos se espera que consiga vislumbrar, a partir do retalho, o terno pronto ou o vestido acabado.

A mesma idéia parece permear, também, a questão mais específica das traduções. Como vimos, à recuperação, ao que tudo indica, inalterada do passado, soma-se uma atualização, em decorrência da qual passam a conviver, numa mesma obra, não apenas traduções indiretas e diretas, trianguladas e não trianguladas, mas também diferentes concepções de tradução motivadas por pressupostos diversos ao longo de uma linha de tempo que abrange mais de um século.

Como decorrência dessa heterogeneidade, qualquer apreciação de natureza qualitativa sobre a tradução de um poema em especial esbarrará na falta de informações sobre o texto-fonte – se se trata do original alemão e, neste caso, em que edição, ou se se trata da versão espanhola, inglesa ou francesa etc. – e demandará do avaliador um cuidadoso trabalho de recontextualização das condições de produção da tradução⁸.

Ainda como decorrência da heterogeneidade, também o elenco de tradutores presentes na antologia não é e nem pode ser homogêneo: nele se incluem poetas exponenciais da literatura brasileira anterior e contemporânea à publicação da antologia, intelectuais e tradutores atuantes à época junto a editoras, políticos, jornalistas e escritores locais⁹.

Diante de tudo isso, somente um conceito amplo e flexível o suficiente seria capaz de atribuir unidade a resultados de esforços tão diversos, separados por grandes intervalos de tempo e levados a cabo sob a égide de diferentes concepções de tradução. Geir Campos comenta:

Dir-se-á (...) que a fidelidade no traduzir, em que se têm esmerado mais recentemente os profissionais e amadores do ofício, nem sempre foi a pedra de toque para as traduções mais antigas, algumas calcadas em versões espanholas ou francesas, por sua vez tampouco rigorosas; aqui se hão de ler “traduções” que antes valem como libérrimas adaptações ou interpretações, nas quais o estilo do tradutor encobre o do traduzido (CAMPOS, 1960, p.20).

Como todo o Prólogo, também é sucinta e discreta esta importante passagem sobre a fidelidade no traduzir. A princípio se poderia pensar que o organizador da antologia estaria chamando a atenção aqui apenas para o fato de que o leitor não iria encontrar esta preocupação com a fidelidade em algumas das traduções incluídas na antologia.

Contudo, a observação vai além disso: nela, Geir Campos endereça uma crítica velada às traduções “mais antigas”: em primeiro lugar, essas traduções não teriam sido feitas com o “esmero” da “fidelidade no traduzir”; um esmero, segundo ele, ao qual se vinham dedicando os profissionais e amadores do ofício de sua época. Em segundo, algumas delas seriam pouco rigorosas por terem sido calcadas em versões espanholas ou francesas, “tampouco rigorosas”.

Até aqui, a fidelidade no traduzir é avaliada positivamente, mesmo que de forma indireta, mas ainda não se tem uma noção clara do que ela possa realmente significar. Somente quando a questão da fidelidade (ou não) no traduzir é associada à noção de tradução propriamente dita – empregada entre aspas nesta passagem – é que podemos entender melhor a que tipo de fidelidade o organizador da antologia (também indiretamente) se refere.

Campos constrói sua noção de tradução por oposição: na antologia, e diacronicamente, essas “traduções” (as “mais antigas”) devem ser entendidas mais como “libérrimas adaptações ou interpretações”, nas quais o estilo do tradutor “encobre” o do traduzido. Sincronicamente, então, a tradução (agora sem aspas) seria o que essas outras “traduções” não são: um produto que não encobre o estilo do traduzido, que não é uma adaptação nem uma interpretação e que foi obtido com o esmero na fidelidade ao traduzir. É nesse sentido, então, que o conceito de fidelidade estabelece um contínuo entre passado e presente na antologia: de um lado, possibilita e justifica a convivência pacífica entre o “mais antigo” e o “mais recente”, preservando de cada um suas peculiaridades; de outro, deixa entrever, por oposição, pelo não-dito, o conceito mesmo de tradução que norteia o processo de inclusão dos novos textos.

Essa forma indireta de tangenciar uma questão polêmica em voga em sua época sobre os propósitos da tradução de poesia permite a Geir Campos ajustar sua posição de editor e organizador com os objetivos da publicação que organiza: divulgar, mais do que discutir; sugerir, mais do que explicar. E, a partir daí, incentivar o leitor a mergulhar num estudo mais aprofundado, se for este o seu desejo.

Vínculos, atitudes, cisões

A antologia de Geir Campos parece governada, então, pela noção de um panorama-síntese, no qual – de um ponto de vista, digamos, teórico-metodológico – se reconhecem (e se avaliam negativamente) estratégias de tradução como a triangulação, a adaptação e a interpretação para as traduções “mais antigas” e no qual o conceito de fidelidade no traduzir, alvo do esmero de “profissionais e amadores do ofício”, pauta o procedimento de tradução dos novos textos.

Se considerarmos que tudo isso está associado a objetivos editoriais específicos, levados a cabo sob os auspícios de um órgão ministerial brasileiro,

podemos dizer que a antologia flagra o caminhar paralelo não apenas de adeptos de correntes literárias orientadas diferentemente, mas também das diretrizes que governam as relações entre tradutores profissionais e editoras, de um lado, e o exercício experimental da tradução de lírica levado a cabo por poetas-tradutores e eruditos, de outro.

Sintetizando essas cisões parece estar a dicotomia entre fidelidade e liberdade na tradução de poesia, presente na reflexão sobre tradução desde Cícero e Horácio, e que parece oscilar, no Brasil daquela época, basicamente entre os adeptos da assim chamada *Geração de 45*, dentre os quais a historiografia literária costuma incluir Geir Campos, e os fundadores e defensores da *Poesia Concreta*, de meados dos anos de 1950, os irmãos Haroldo e Augusto de Campos e o poeta Décio Pignatari.

Não cabe esmiuçar aqui as características literárias de ambos os movimentos, para os quais o exercício de tradução constitui um programa. Mesmo correndo todos os riscos da generalização, porém, poderíamos dizer que aos poetas-tradutores da Geração de 45, mais preocupados em devolver à poesia certo equilíbrio e seriedade, a seu ver ofuscados pelos arroubos dos modernistas de 1922, opõe-se a atitude dos poetas-tradutores concretos, avessa ao verbalismo e ao subjetivismo e, no que concerne à tradução de poesia, voltada à experimentação e sintetizada no célebre conceito de transcriação, cunhado por Haroldo de Campos: a reconstrução criativa do nível formal e significativa do poema.

Nesse contexto, o conceito de fidelidade presta-se de forma privilegiada a ilustrar atitudes distintas, vinculadas a um ideário, frente à tradução de poesia: de um lado, o exercício de reconstrução da dimensão semântica, sustentada pela observância das marcas estilísticas do poeta traduzido e, de outro, a recriação da esfera de significância, gerada pela arquitetura da forma.

Não que a criatividade ao se traduzirem poemas esteja completamente aniquilada no primeiro caso. Num artigo publicado em 1985, vinte e cinco anos depois da publicação da antologia, portanto, Geir Campos comenta:

Toda e qualquer frase, na língua para a qual se traduz, é sempre uma frase nova no repertório dessa língua, e nada de novo se produz sem o correspondente ato criador. Ainda quando essa frase nova tenta ser uma transposição de uma frase antiga na língua da qual se traduz, a criatividade há de estar presente e atuante: não existe a meu ver, a que seria a “criação zero”, pois mesmo nos casos que alguns autores admitem como “tradução zero” (casos em que a tradução mais se aproxima da pura e simples transcodificação, com auxílio da memória mais que da inteligência), mesmo em tais casos observa-se um mínimo de participação do tradutor, e essa participação, ocorrendo no plano da fala mais que no da língua, só poder ser criativa ou criadora (CAMPOS, 1985, p.12).

Tal concessão de uma margem de criatividade à mão que traduz, moldada no reconhecimento da diversidade das línguas em contraste sob a égide do estruturalismo, é sintetizada na observação a seguir, em que não se pode deixar de entrever um laivo de ironia endereçado por Geir Campos a outros colegas de profissão (os poetas-tradutores concretos?):

E se não pode haver essa “tradução zero”, essa tradução com a tão repelida “criatividade zero” (...), será válido o esforço de alguns tradutores em tentarem exhibir suas capacidades

inventivas ou “criativas”, muita vez a expensas de uma pelo menos tentável fidelidade ao texto original?

Assim, mesmo que a concessão a que se fez menção acima garanta alguma visibilidade ao tradutor-criador a partir da natureza mesma de constituição do sentido em linguagem, essa pouca visibilidade parece esvanecer-se no parágrafo que encerra o artigo:

Eu gostaria de encerrar este trabalho com a “regra de ouro” proposta por Valentín García Yebra *para toda e qualquer tradução*, a saber: dizer tudo que o original diz, não dizer nada que o original não diga, e fazer isso com a correção e a naturalidade permitidas pela língua para a qual se traduz (CAMPOS, 1985, p.18, grifos meus).

De outra parte, a noção de transcrição defendida por Haroldo de Campos não exclui a fidelidade ao conteúdo, mas relega-a a um segundo plano. Numa entrevista concedida por escrito a Thelma Médice Nóbrega e a Giana M. G. Giani, pós-graduandas da UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), São Paulo, e publicada em 1988 – três anos depois, portanto, do artigo de Geir Campos mencionado acima – o poeta não apenas reafirma suas idéias sobre a que ser fiel na tradução de poesia, como também lança suas farpas (respostas?) na direção de outros colegas poetas-tradutores:

Quanto à fidelidade, já W[alter] Benjamin (em seu fundamental artigo de 1921, “Die Aufgabe des Übersetzers/ “A tarefa do tradutor”) ressalta como “característica da má tradução” (de poesia), a mera transmissão inexacta de um conteúdo inessencial”. Na “transcrição”, ao invés de uma fidelidade pobre e equivocada e [sic] um mero “conteúdo” ou “significado” de superfície, busca-se uma “hiperfidelidade”, que aspira a dar conta não apenas desse “conteúdo” de comunicação (que lhe serve de bastidor ou pano de fundo), mas ainda da própria semantização das categorias sintáticas e morfológicas, da semantização de que também se imanta o nível fônico de um poema, como Jakobson costumava enfatizar, referindo-se à tradução de poesia, que ele só julgava possível em termos de creative transposition (“transposição criativa”). Só os “formulistas” (de “fórmula”) e os “formolistas” (de “formol”) têm medo da forma: mesmo porque não há formas “vazias”; as formas são “significantes”, irradiam “significância”, são “históricas” (implicam uma questão sobre a “tradição” e a “transmissão da tradição” ao longo do eixo diacrônico; o que se chama cultura ...). Ou como queria o jovem Marx (1842): *Mein Eigentum ist die Form, sie ist meine geistige Individualität. Le style c’est l’homme, Und wie!*“ (Minha propriedade é a forma, ela é minha individualidade espiritual. O estilo é o homem. E como!“) (CAMPOS, H., 1988, p.56s, grifos do autor).

Essas atitudes frente à questão da fidelidade na tradução de poesia, aqui drasticamente polarizadas em torno de dois “Campos” – Geir e Haroldo – são, antes de tudo, expressões de vínculos históricos a movimentos literários num período fértil da produção literária brasileira em contato com outras literaturas; um período impulsionado pela atividade sistemática da tradução entendida como um programa.

A despeito dessas concepções divergentes sobre a atitude do tradutor diante da lírica, atitude esta a que – aí sim – podemos dizer que permaneceram fiéis os dois homens das letras a que nos referimos aqui, não se poderia esperar que a antologia de Geir Campos fosse concebida diferentemente, provavelmente porque ele, por força de sua própria história, estava igualmente comprometido tanto com seus preceitos

teóricos no que concerne à tradução, quanto com sua atuação no meio jornalístico e editorial, quer dizer, com o mundo “profissional” da tradução.

Ao que tudo indica, Geir Campos foi suficientemente sagaz para perceber que o espaço da antologia não poderia ser reservado a experimentações, tão ao gosto e ao modo dos poetas concretistas¹⁰. Ciente de todas as condicionantes e da atuação de agentes interferentes na produção, editoração e publicação de um livro¹¹, suas opções e decisões no que concerne à compilação e à atualização da antologia deixam claro que, para ele, esses dois mundos – o profissional e o experimental – haveriam de continuar paralelos. Ficando restrita ao plano teórico, portanto, a celeuma não resolvida sobre como traduzir poesia, não haveria de turvar os propósitos da antologia, nem interferir nas negociações que envolviam os subsídios de um órgão da administração pública brasileira.

A despeito, portanto, de surgir num momento em que concorriam visões divergentes no que respeita à tradução de poesia¹², a despeito, enfim, de escapar dessa celeuma, a antologia conserva o mérito de ter estabelecido um novo patamar para a lírica alemã traduzida no Brasil: ao recolher contribuições de vários poetas-tradutores ao longo do tempo, a obra, vista retrospectivamente, registra, através das traduções, o modo como se construíram as relações entre a lírica alemã e a literatura brasileira ao longo dos tempos.

Não sei se Geir Campos tinha isso em mente ao concebê-la. Em todo caso, da forma como a concebeu, ela segue preservando sua importância como registro ordenado de relações literárias multilaterais, organizadas sobre dois eixos: de um lado, um eixo horizontal, o do tempo, com todas as suas condicionantes; de outro, um eixo vertical, que evidencia o convívio, nem sempre pacífico, de aportes teóricos e metodológicos diferentes sobre a questão da tradução de poesia e define os limites de sua aplicabilidade ao universo profissional da tradução.

Por fim, o exercício que visa a reconstituir uma trama de relações em torno da antologia *Poesia alemã traduzida no Brasil*, empreendido neste artigo, acaba por corroborar fatos que, em escala mundial, vêm sendo objeto da investigação cada vez mais sistemática de teóricos da tradução, sobretudo a partir da consolidação dos Estudos Descritivos da Tradução: de um lado, a já conhecida cisão entre a teoria e a prática da tradução; de outro, a necessidade de se superar essa cisão como forma de redimensionar a historiografia da tradução literária. Para ser levada a cabo, a aproximação entre teoria e prática não parece possível, no plano metodológico, senão em estudos de caso; no plano teórico, por sua vez, ela parece demandar a conjugação de dois enquadramentos: a descrição de produtos, consideradas as condicionantes de produção do texto-fonte e de acomodação do texto traduzido num sistema literário distinto, e a reconsideração da perspectiva comparatista, que recoloca em cena o trabalho com textos e devolve ao tradutor sua dimensão histórica. Quanto a este último aspecto, um estudo dos poemas que integram a antologia de Geir Campos, bem como de suas traduções, ainda está por ser feito.

João Azenha Junior
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Notas

¹ Não é do meu conhecimento uma biografia publicada e sistemática de Geir Campos. Vários itens de sua extensa produção permanecem incompletos no que respeita, por exemplo, às datas de publicação.

² In: Dicionário de Tradutores literários no Brasil – Geir Campos. Disponível em <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/PT/GeirCampos.htm>. Último acesso em 28/04/2010.

³ O Ministério da Educação foi fundado em 14 de novembro de 1930 e, em 13 de janeiro de 1937, passou a se chamar Ministério da Educação e Saúde. Em 1953, o Governo Federal criou o Ministério da Saúde e tirou do Ministério da Educação e Saúde as responsabilidades de administração destinadas a ela. A partir daí o ministério recebeu a designação oficial de MEC - Ministério da Educação e Cultura.

⁴ Jornal *A União*, do Governo da Paraíba, disponível em www.auniao.pb.gov.br. Último acesso em 16/04/2010.

⁵ É o caso da poetisa e escritora Annette von Droste-Hülshoff, cuja única obra traduzida para o português do Brasil continua sendo o poema Dunkel im Moor (Névoa sobre o pântano).

⁶ Theobald comenta que entre a década de 1930 e a de 1960 surgiram no Brasil nada menos do que quatro histórias da literatura alemã.

⁷ Sobre o imigrante Willy Keller e sua atuação como tradutor e jornalista no Brasil cf. Zimmer (1998 e 2004).

⁸ A despeito disso, um passar de olhos pelos textos em alemão e em português, tal como constam da antologia, convida a um estudo sobre os procedimentos de tradução adotados. Uma primeira sondagem, feita à guisa de curiosidade, revela uma variedade deles: acréscimos, cortes e reduções de diferentes extensões, vários deles sem razão aparente; desvios significativos, provavelmente originados por erros de compreensões do texto alemão ou da versão intermediária em outra língua; interpretações que reduzem a uma as várias redes associativas do texto alemão, entre outros.

⁹ São eles, em ordem alfabética: Abgar Renault, Agmar Murgel Dutra, Alberto Ramos, Alphonsus de Guimaraens, Amélia de Rezende Martins, Artur Azevedo, Atílio Milano, Augusto de Lima, Barão de Paranapiacaba (João Cardoso de Meneses e Sousa, 1827-1915), Bastian Pinto, Bernardo Taveira Júnior, Edméa Brandi de Souza Mello, Edmur de Souza Queiroz, Eduardo de Carvalho, Fagundes Varela, Francisca Júlia, Francisco Otaviano, Geir Campos, Gonçalves Crêspo, Gonçalves Dias, Guilherme de Almeida, Guimarães Passos, Jenny Klabin Segall, João Accioli, João Ribeiro, José Geraldo Vieira, Leony de Oliveira Machado, Lina Paranhos, Lindolfo Gomes, Lucindo Filho, Lúcio de Mendonça, Luis Delfino, Machado de Assis, Manoel Joaquim da Silva Pinto, Mansueto Kohlen, Manuel Bandeira, Maria Krumenacher, Maria Stella de Faria Monat da Fonseca, Mário Faustino, Moacyr Félix, Olívia Krahenbuhl, Olympio Monat da Fonseca, Onestaldo de Pennafort, Paulo Mendes Campos, Pedro de Almeida Moura, Pedro Rabelo, Pedro Sinzig, Raimundo Correia, Raul Pompéia, Rodrigo Otávio, Roquette Pinto, Rudolf Bötting, Teixeira de Melo, Thiago Wurth, Tobias Barreto, Vinícius de Moraes e Zuleika Lintz.

¹⁰ Mesmo atuantes como tradutores desde a década de 1950, nenhum dos três poetas fundadores do movimento *Poesia Concreta* assina qualquer um dos poemas publicados na antologia de Geir.

¹¹ Para um aprofundamento do tema, cf. BANDIA e MILTON (2009) e, para a literatura infantil e juvenil, AZENHA (2005, 2008).

¹² O artigo *Da tradução como criação e como crítica*, de Haroldo de Campos, apontado pelo próprio autor como basilar para o seu pensamento sobre a tradução de poesia, foi apresentado já em 1962 no III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado na Universidade da Paraíba.

Referências bibliográficas

AZENHA JUNIOR, J. A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional. *Pandaemonium Germanicum - Revistas de Estudos Germânicos*, São Paulo, v.9, p.367 – 392, 2005.

AZENHA JUNIOR, J. Dependências, assimetrias e desafios na tradução para a criança e o jovem no Brasil In: *Vozes, olhares, silêncios. Diálogos interdisciplinares entre a lingüística*

- aplicada e a tradução*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008, p. 97-114.
- BANDIA, P. e MILTON, J. (Orgs.). *Agents of Translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2009.
- CAMPOS, G. (Org.) *Poesia alemã traduzida no Brasil*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC (Ministério da Educação e Cultura), 1960. Reedição: *Livro de Ouro da Poesia Alemã*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- CAMPOS, G. Literalidade e criatividade na Tradução. *Tradução & Comunicação – Revista Brasileira de Tradutores*, São Paulo, nº 7. p. 9-20, 1985.
- CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, Haroldo de – *Metalinguagem & outras metas*, 4ª edição, revista e ampliada. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 31-48. [Este texto foi originalmente publicado na revista *Tempo brasileiro* nº 4-5, jun.-set. de 1963].
- CARVALHAL, T. F. et alii (Orgs.). *Transcrições: teorias e práticas*. Porto Alegre: Editora Evangraf, 2004.
- NÓBREGA, T. M. e GIANI, G. M.G. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução. In: ARROJO, Rosemary (Org.). *Trabalhos em lingüística aplicada* nº 11. Campinas (SP): Setor de Publicações da UNICAMP/IEL, 1988, p. 53-65).
- SCHNEIDERMAN, B. Haroldo de Campos e a transcrição da poesia russa moderna. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 25, p. 61-68, jul./dez. 2003.
- PEREIRA, C. M. de C. Transcrição: a tradução em jogo. In: *Cadernos do CNLF* (Congresso Nacional de Linguística e Filologia), série VIII, n.0608. Rio de Janeiro CIFEFIL, 2004. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno06-15.html>>.
- THEOBALD, P. *Formas e tendências da historiografia literária: o caso da literatura alemã no Brasil*. Tese de doutoramento. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio grande do Sul, 2008.
- ZIMBER, K. *Willy Keller, um tradutor alemão de literatura brasileira*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 1998.
- ZIMBER, K. *A imagem do Brasil nas traduções alemãs de Graciliano Ramos*. Tese de doutoramento. São Paulo: FFLCH-USP, 2004.

Resumo

A antologia *Poesia alemã traduzida no Brasil*, organizada pelo poeta, escritor, jornalista e tradutor brasileiro Geir Campos (1924-1999) comemora seu cinquentenário em 2010. Geir Campos, ele próprio tradutor e um dos pioneiros, no Brasil, a sistematizar em obras de caráter reflexivo sua experiência de traduzir, é muito discreto tanto na apresentação dos poetas, quanto em seus comentários sobre “a maneira e o critério” dos tradutores. Com efeito, suas observações restringem-se a uma brevíssima introdução, que ele chama de “Prólogo” e intitula “Quase uma desculpa”. Contrariamente ao silêncio e à discrição de seu organizador, porém, a antologia, vista em retrospectiva, é uma síntese não apenas do legado de poetas alemães à literatura brasileira do início do séc. XX, mas também um retrato das atividades profissionais de tradutores trabalhando para editoras da época. A antologia de poemas traduzidos permite identificar, ainda, que a noção de tradução de poesia subjacente à antologia está associada à noção de fidelidade no traduzir. Tal noção de fidelidade, contudo, a ser entendida como o oposto da adaptação, da interpretação, na quais “o estilo do tradutor encobre o do traduzido” (p. 20), não está necessariamente em sintonia com o trabalho de outros poetas-tradutores da época. Por exemplo, com o trabalho e o pensamento dos irmãos

Haroldo e Augusto de Campos, ligados à Poesia Concreta. Para ambos, a primazia ao traduzir deve ser dada à dimensão formal, plástica do poema e a tarefa dos tradutores, neste caso, consiste em “trans-criar” esse nível de significância na língua para a qual traduzem. Vista desta perspectiva, a antologia também evidencia uma cisão, no Brasil daquela época, entre o que era praticado por tradutores profissionais trabalhando para editoras, de um lado, e o modo como poetas e eruditos brasileiros concebiam e praticavam a tradução, de outro. O presente estudo tem, pois, o objetivo de resgatar do esquecimento esta coleção bilíngüe de poemas, importante não apenas para os Estudos Germanísticos, mas também para os Estudos da Tradução no Brasil.

Palavras-chave: Tradução poética, poesia alemã traduzida, Geir Campos.

Abstract

From silence to eloquence: a reading of *Poesia alemã traduzida no Brasil*.

The anthology *Poesia alemã traduzida no Brasil* [German poetry translated in Brazil] (1960), edited by the Brazilian poet, writer, journalist and translator Geir Campos (1924-1999) commemorates its fiftieth anniversary in 2010. Geir Campos, himself one of the first Brazilian translators who theoretically systematized his practical experience in translation, is very discrete and cautious in his comments on the chosen poets and poems, as well as on the translators' procedures and the criteria they follow. As a matter of fact, his comments are limited to a very short introduction, which he calls “Prologue” and to which he gives the title of “Almost an apology”. Differently from Geir Campos' silence and discretion, the anthology, when retrospectively considered, is not only a synthesis of German poets' legacy to Brazilian literature at the beginning of the 20th century, but also a portrait of the professional activities of translators working for publishing houses at the time. The collection of translated poems enables one to identify the fact that the notion of translation behind the book is linked to the concept of fidelity in translating. Such a notion of fidelity, to be understood as the opposite of adaptation, of interpretation, in which “the translator's style conceals that of the translated author” (p. 20), is not necessarily in accordance with the work of other contemporary poet-translators of the time. The brothers Haroldo and Augusto de Campos, whose names are associated with the *Poesia Concreta* (Concrete Poetry) movement, could be taken as examples: for both of them, primacy in translating should be given to the formal, plastic dimension of the poem and the task of translators in this case should be to “trans-create” such level of meaning in the target language. Considered from this perspective, the anthology also becomes an instance that makes a breach evident between what was practiced by professional translators working for publishing houses, on the one hand, and the way Brazilian poets and scholars conceived and practiced translation, on the other. The present study aims therefore at ransoming from forgetfulness this bilingual collection of poems, which is important not only for German Studies, but also for Translation Studies in Brazil.

Keywords: Poetry translation, German poetry translated, Geir Campos.