

Hölderlin (re)traduzido no Brasil: Constelações poético-tradutórias, acontecimentos

Marcelo RONDINELLI¹

RESUMO:

O presente artigo integra parte de pesquisa mais ampla para o desenvolvimento de tese de doutorado (2015), enriquecido de novos aportes e reflexões. Ele concentra-se na última retradução – em termos cronológicos, a mais recente – de “Hyperions Schicksalslied”, de Friedrich Hölderlin, por Antonio Cicero, concluindo (provisoriamente) a sequência de (re)traduções até o momento, realizadas pelos poetas-tradutores Manuel Bandeira, Mário Faustino, Marco Lucchesi, José Paulo Paes e Antonio Medina Rodrigues. Examinando não só a retradução proposta por Cicero para tal poema fundamental de Hölderlin, mas também as de outros poetas de linhagem hölderliniana com os quais se ocupou, é possível discutir a “hipótese da tradução” de Antoine Berman (1990), bem como da crítica que suscitou (cf. Gambier, 2011, entre outros). Por fim, mostra-se igualmente possível relacionar escolhas tradutórias de Antonio Cicero com sua lírica própria, além de seu trato com poesia de várias partes do mundo, de autoria e procedências diversas, conforme se pode acompanhar no *blog* “Acontecimentos”, que mantém há quase uma década. Ali, Cicero apresenta, debate, realimenta a reflexão sobre poesia (entre outros temas). O suporte eletrônico imprime nova dinâmica no trabalho (re)tradutório, na medida em que oferece espaço para a interação com seu público leitor. Com esses elementos, é possível mapear com Antonio Cicero mais uma constelação poético-tradutória no inesgotável universo da prática de tradução, crítica e criação.

PALAVRAS-CHAVE: Friedrich Hölderlin. Antonio Cicero. Retradução. Poetas-tradutores brasileiros

ABSTRACT:

This article is part of a broader research for the development of a doctoral thesis (2015), enriched with new contributions and reflections. It focuses on the last retranslation – in chronological terms, the latest – of Friedrich Hölderlin’s “Hyperions Schicksalslied” by Antonio Cicero, concluding (provisionally) the sequence of (re)translations so far carried out by the poet-translators Manuel Bandeira, Mario Faustino, Marco Lucchesi, José Paulo Paes and Antonio Medina Rodrigues. Examining not only the retranslation proposed by Cicero to such fundamental poem by Hölderlin, but also other hölderlinian line of poets with whom he served, we can discuss the “hypothesis of translation” of Antoine Berman (1990), as well as the critique that it raised (cf. Gambier 2011, among others). Finally, it is shown also possible to relate translational choices by Antonio Cicero with his own lyric work, and his dealings with world poetry by different authors and diverse origins, as one can follow the *blog* *Acontecimentos*, which holds nearly a decade ago. There, Cicero

¹ Professor de Língua Alemã na Universidade Federal de Minas Gerais e tradutor. Doutor em Estudos da Tradução pela UFSC (2015) com a tese “Hipérion/Hiperión/Hiperion/Hiperião – destinos e constelações de um Hölderlin (re)traduzido no Brasil”. Especialista em tradução Alemão-Português pela Universidade de São Paulo (2002).

shows, debates, feeds reflection on poetry (among other topics). The electronic support confers new dynamic to (re)translation works, in that it offers space for interaction with its readership. With these elements, we can map with Antonio Cicero once poetic-translational constellation in the inexhaustible universe of the practices of translation, critique and creation.

KEYWORDS: Friedrich Hölderlin – Antonio Cicero – Retranslation – Brazilian translator-poets

O que se lerá a seguir é parte de uma pesquisa mais ampla para tese de doutorado, acrescido de novos aportes e reflexões. Aborda-se aqui a última – ou, mais precisamente e em termos cronológicos, a mais recente – retradução de Antonio Cicero para o poema “Hyperions Schicksalslied”, de Friedrich Hölderlin, que conclui (provisoriamente) a sequência de (re)traduções brasileira disponíveis até o momento, realizadas pelos poetas-tradutores Manuel Bandeira, Mário Faustino, Marco Lucchesi, José Paulo Paes e Antonio Medina Rodrigues.

O filósofo e poeta Antonio Cicero não compilou em livro até o presente os poemas que tem traduzido. O interessado em sua faceta de tradutor deve procurá-los no prolífico e já razoavelmente longevo (completou oito anos de existência em setembro de 2015) *blog* “Acontecimentos” (www.antoniocicero.blogspot.com.br), homônimo de uma canção de sua autoria, página que traz como subtítulo “Poesia, arte, filosofia, crítica, literatura, política”. É nesse universo que reúne textos seus e de outros autores, inéditos ou não. Em sua maioria, trata-se de poemas em língua portuguesa ou estrangeira.

Entre as traduções exibidas no *blog*, acompanhadas do poema na língua original, estão composições de dezenas de poetas de épocas que vão da Antiguidade greco-romana aos dias atuais. Quando não assinada por ele mesmo, Cicero é sempre cuidadoso em indicar a autoria de cada tradução.

Um dos aspectos mais instigantes a se perscrutar nas constelações poético-tradutórias em torno do poema selecionado de Friedrich Hölderlin “Hyperions Schicksalslied” pelos poetas-tradutores brasileiros é a relação desses mesmos com uma “linhagem hölderliniana”, composta, entre outros, por Stefan George, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Paul Celan, etc.

Também o pormenor de dois desses terem traduzido poesia (Rilke e Paul Celan) tem contribuído para reflexões recentes dos Estudos da Tradução. Natascha Timoschkowa (2015) chama a atenção para a importância da poesia do polonês Osip Mandelstamm no

conjunto da obra de seu tradutor Paul Celan. Constituindo uma rede que urde líricas de linhagem hölderliniana, observa ela que

[t]emporalmente bem distante, mas do ponto de vista espiritual muito próximo está Celan de Hölderlin. Rilke e Hölderlin são duas grandezas constantes tradutórias às quais Celan repetidamente remete em suas traduções de poesia e poemas poetologicamente relevantes no modo metadiscursivo que lhe é típico ² (TIMOSCHKOWA, 2015, p. 17)

Entre expoentes da lírica de expressão alemã que integram uma linhagem hölderliniana, o poeta-tradutor Antonio Cicero apresenta em seu *blog* amostra significativa de composições de Rainer Maria Rilke. São dezesseis (posição: fevereiro de 2016) traduções, a maioria delas (dez) assinadas por Augusto de Campos, seguidas de José Paulo Paes (três), Nelson Ascher (uma) e Manuel Bandeira (uma: o canônico “Torso arcaico de Apolo”). O quadro abaixo explicita a posição dos referidos poetas de língua alemã no conjunto das publicações de “Acontecimentos”:

Rilke e Hölderlin são os poetas de língua alemã com mais publicações (os chamados *posts*) nesse espaço virtual de Cicero: eles têm, respectivamente 18 e 15 *posts* em “Acontecimentos”; de Hölderlin, 14 são poemas (dados atualizados até fevereiro de 2016). O número só é inferior ao de Jorge Luis Borges, com 21 publicações, sendo destas 16 poemas, dos quais 6 figuram em tradução de Antonio Cicero. A presença de Hölderlin vertido pelo poeta carioca é marcante: são 5 poemas (re)traduzidos por Cicero. De Rilke, traduziu “Pont du Carrousel”, que também analiso adiante.

Além deles, ainda em linhagem hölderliniana, o *blog* reproduz nada menos que 9 traduções de composições de Paul Celan, realizadas em sua maioria pelo lusitano João Barrento, nenhuma pelo próprio Cicero. Traduz, porém, “Sobre os campos” [“Über die Felder”], de Hermann Hesse, mais um autor que esteve influenciado por Hölderlin, tendo frequentado o mesmo seminário de Maulbronn que aquele e também vivido em Tübingen.

A importância de Hölderlin para Hesse é amplamente atestada. O romance *Demian* foi publicado em 1919 por um certo Emil Sinclair, pseudônimo que faz alusão a ninguém menos que Isaak von Sinclair, importante amigo dos tempos de juventude do autor de *Hyperion*. A admiração de Hesse pelo poeta suábio foi tão grande que chegou a dedicar-lhe uma “Ode an Hölderlin” [“Ode a Hölderlin”] em 1914, a qual tem como primeiros versos

² “Zeitlich weiter entfernt, geistig jedoch sehr nahe steht Celan Hölderlin. Rilke und Hölderlin sind zwei konstante übersetzende Größen, auf die Celan in seinen lyrischen Übersetzungen und poetologisch relevanten Gedichten auf die für ihn typische metadiskursive Art wiederholt verweist.”

“Amigo de minha juventude, a ti retorno cheio de gratidão / Às vezes à noite [...]” [“Freund meiner Jugend / zu dir kehr’ ich voll Dankbarkeit / Manchen Abend zurück [...]”].

Posicionada presentemente como a tradução mais recente do “Hyperions Schicksalslied”, a “Canção do destino de Hipérion” oferecida por Antonio Cícero é a sétima na série iniciada por Manuel Bandeira, em 1945.

A retradução de Cícero motiva uma reflexão bastante particular. Por um lado, não ratifica de maneira inequívoca a chamada “hipótese da retradução” de Antoine Berman de “La retraduction comme espace de la traduction” (1990), segundo a qual as sucessivas retraduições de um mesmo texto de partida traçariam um percurso que iria do foco (e objetivo) de aclimação à língua e cultura de chegada a outro em direção à fonte, alcançado no momento ideal (*kairós*) da “grande tradução” oposto ao da *défaillance* (espécie de deficiência caracterizada por uma soma de incapacidade e resistência ao traduzir) inerente a toda tradução.³ “Na ‘grande tradução’, a deficiência permanece presente, mas contrabalançada por um fenômeno que podemos chamar, com os tradutores do século XVI, de *copia*, a abundância.”⁴ (BERMAN, 1990, p. 5).

Por outro lado, o número de palavras-novidade (em relação à primeira tradução) que emprega é bastante discreto na comparação com a dos retradutores precedentes: elas são apenas 15 (contra 62 de Faustino, 30 de Lucchesi, 50 de Paes, 60 de Medina Rodrigues). A variação e inconstância dos reaproveitamentos léxico-semânticos, além de seu número oscilante, parece dificultar, sob certo aspecto, a verificação da plausibilidade da hipótese bermaniana.

Abaixo, “Hyperions Schicksalslied”, com notação usual no sistema alemão, seguida da posição dos acentos em cada um dos versos; depois, a “Canção do destino de Hipérion”, na retradução de Antonio Cícero, tal como publicada em 25.5.2008 no *blog* por ele criado e mantido na internet, três anos após a mesma haver figurado em *Poetas que pensaram o mundo*, coletânea de artigos relacionando poesia e filosofia, organizada por Aduino Novaes, fruto de ciclo de conferências sob mesmo nome, por sua vez realizado em 2003. Logo adiante, a retradução de Cícero, com marcação em cinza das modificações em relação ao poema original alemão, pauta acentual (em sistema de notação adotado por

³ Nesse artigo, Berman ainda não trabalhava com conceitos como tradução “etnocêntrica”, “hipertextual”, etc.

⁴ “Dans la grande traduction, la *défaillance* reste présente, mais contrebalancée par un phénomène que nous pouvons appeler, avec les traducteurs du XVI^e siècle, la *copia*, l’abondance.”

críticos de tradução brasileiros em trabalhos recentes (cf. Paulo Henriques Britto, entre outros):

HYPERIONS SCHICKSALS LIED

[Friedrich Hölderlin, 1797]

Ihr wandelt droben im Licht	u - u - u u -	(2-4-7)
Auf weichem Boden, selige Genien!	u - u - u - u u - u	(2-4-6-9)
Glänzende Götterlüfte	- u u - u - u	(1-4-6)
Rühren euch leicht,	- u u -	(1-4)
5 Wie die Finger der Künstlerin	u u - u u - u u	(1-3-6)
Heilige Saiten.	- u u - u	(1-4)
Schicksallos, wie der schlafende	- u u - u - u u	(1-4-6)
Säugling, atmen die Himmlischen;	- u - u - u u - u u	(1-3-6)
Keusch bewahrt	- u -	(1-3)
10 In bescheidener Knospe,	u u - u u - u	(3-6)
Blühet ewig	- u - u	(1-3)
Ihnen der Geist,	- u u -	(1-4)
Und die seligen Augen	- u - u u - u	(1-3-6)
Blicken in stiller	- u u - u	(1-4)
15 Ewiger Klarheit.	- u u - u	(1-4)
Doch uns ist gegeben,	- u - u u -	(2-5)
Auf keiner Stätte zu ruhn,	u - u - u u -	(2-4-7)
Es schwinden, es fallen	u - u u - u	(2-5)
Die leidenden Menschen	u - u u - u	(2-5)
20 Blindlings von einer	- u u - u	(1-4)
Stunde zur andern,	- u u - u	(1-4)
Wie Wasser von Klippe	u - u u - u	(2-5)
Zu Klippe geworfen,	u - u u - u	(2-5)
Jahr lang ins Ungewisse hinab.	- u u - u - u u -	(1-4)(2-5)

CANÇÃO DO DESTINO DE HIPÉRIÓN

[trad. Antonio Cicero, 2005]

Andais lá em cima na luz	- / - / - /	(2-4-7)
Em chão macio, gênios felizes!	- / - / / - - / -	(2-4-5-8)
Cintilantes brisas divinas	- - / - / - - / -	(3-5-8)
Tocam-vos de leve	/ - - - / -	1-5
5 Como os dedos da artista	/ - / - - / -	1-3-6
Cordas sagradas.	/ - - / -	1-4
Sem destino, qual o lactente	- - / - / - / -	3-5-7

	Adormecido, respiram os divinos	\ - - / - - / - - - / -	(1)-4-7-11
	Casto, guardado	/ - - / -	1-4
10	Em botão simples	- - / / -	3-4
	Floresce-lhes	- / - -	2
	Eterno o espírito	- / - / - -	2-4
	E os olhos felizes	- / - - / -	2-5
	Fitam em calma	/ - - / -	1-4
15	Eterna claridade.	- / - - - / -	2-6
	Mas a nós não é dado	- - / - / -	3-5
	Em lugar nenhum repousar:	- - / - / - - /	3-5-8
	Fenecem, caem	- / - / -	2-4
	Os homens sofredores	- / - - - / -	2-6
20	Cegamente de uma	\ - / - / -	(1)-3-5
	Hora para outra	/ - / - / -	1-3-5
	Como água de penhasco	- / - - - / -	1-6
	Em penhasco lançada	- - / - - / -	3-6
	Incessantemente no incerto.	- - \ - / - - / -	(3)-5-8

O esquema polimétrico distancia-se do praticado por Hölderlin no “Schicksalslied”, bem como na tradução de Manuel Bandeira, que responde aos *freie Rhythmen* e aos coriambos (acima marcados em cinza) do poeta suábico com versos pentassilábicos bem particulares (a “saudade da medida” de que fala em *Itinerário de Pasárgada*).

Fica claro o esforço do retradutor em se (re)aproximar do léxico do poema original alemão, em apenas dois momentos empregando elementos que não se reconhecem de imediato como correspondentes do ali expresso. A começar pela vírgula do verso 9, que faz o adjetivo “casto” relacionar-se ao “espírito” do v. 12; em Hölderlin “keusch” tem a função de advérbio modificador do particípio “bewahrt”.

Em seguida, há o verbo “fitam”, do v. 14, que, não sendo uma tradução propriamente equivocada de “blicken” (nesse caso, trata-se antes de um “exibir-se”, “ficar visível”, etc.), não recebe registro de acepção intransitiva no *Houaiss*, nem nos dicionários de regência verbal de Francisco Fernandes ([1940]1993) e de Luft (1999).

Cicero optou por manter a reiteração do adjetivo *selig*, repetindo “felizes” nos versos 2 e 13, bem como de *ewig*, consistentemente retomado nos versos 12 (no original alemão, 11) e 15. É notável que, com essa opção, ainda que desenvolva sua retradução após outras seis, o poeta consiga despojar sua “Canção do destino” de um acúmulo de vocábulos e elementos morfossintáticos que tornavam algumas (re)traduções da segunda estrofe um tanto diversas daquela no poema de partida alemão no que tange à sua

visilegibilidade⁵: casos, sobretudo, de Mário Faustino e de Antonio Medina Rodrigues, o primeiro pela maior extensão dos versos e o segundo pelas escolhas vocabulares, em registro muito diverso do de Hölderlin.

Após uma evidente rima interna “Em lugar algum repousar”, temos no verso 17 uma novidade de pontuação, o acréscimo dos dois-pontos. Até então, notávamos um predomínio do ponto final, em Bandeira, Lucchesi (na versão de 1987) e José Paulo Paes. Faustino reformulara a primeira oração da última estrofe, introduzindo uma interrogação (de efeito retórico). Lucchesi, na segunda versão (1992), acrescera uma algo hiperbólica exclamação já divergente do texto de Hölderlin. O único a preservar a vírgula fora Medina Rodrigues. Com os dois-pontos, Cicero não chega a comprometer significativamente o ritmo da última estrofe, ao mesmo tempo em que “abre” a perspectiva, do “nós” (v. 16) para os “homens sofredores” (v. 19).

Antes disso, no verso 18, com “fenecem”, opta por um verbo de correspondentes registro elevado e étimo remoto. O dicionário *Houaiss* indica como datação para o registro mais recuado o séc. XIV; os Grimm apontam uma forma *svînan*, de língua germânica ocidental, anterior ao médio inglês (portanto, anterior ao séc. XV). Outro pormenor a se observar é que, de todos os verbos do “Schicksalslied”, esse é que tem as mais variadas traduções. Não há sequer duas (re)traduções que o repitam.

O poeta carioca também demonstra a atenção à impessoalidade expressa na construção alemã, com uso do pronome “es” antepondo o predicado verbal ao sujeito, numa solução que se destaca pela concisão.

Na terceira estrofe, Cicero chega a retomar alguns elementos do original alemão, nos dois primeiros versos, 16 e 17, “Mas a nós não é dado / Em lugar nenhum repousar”, onde, numa construção descomplicada, resgata a íntegra de “auf keiner Stätte zu ruhen”, que se diluíra nas perífrases das retraduições de Mário Faustino (“que recanto / De repouso nos toca?”), José Paulo Paes (“Repouso em parte alguma”) e Antonio Medina Rodrigues (“Uma parada em que pousar”).

No último verso, “incessantemente” é uma opção peculiar para traduzir o “Jahr lang” do original alemão. A escolha não exclui a dimensão possível de um “doravante”, registrado nos Grimm. Além disso tem, de modo deliberado ou não, a particularidade de repetir as duas primeiras sílabas do substantivo adiante, o que cria o efeito sonoro

⁵ Emprego aqui o termo proposto por Mario Laranjeira (1993) para traduzir a noção de *vi-lisibilité* forjada por Jacques Anis uma década antes. (Cf. Referências abaixo)

incômodo de um eco, refletindo até a última palavra do poema o tormento a que estão submetidos os homens em seu destino.

Constelação poético-(re)tradutória de Antonio Cicero

Com “A brevidade”, Antonio Cicero retraduz em 7.3.2008 em seu *blog* “Die Kürze”, após as iniciativas de Marco Lucchesi (1987, 1992) e de José Paulo Paes⁶. Assim figura na página “Acontecimentos” sua retradução:

DIE KÜRZE
[Friedrich Hölderlin, 1798]

„Warum bist du so kurz? Liebst du, wie vormals, denn
nun nicht mehr den Gesang? fandst du als Jüngling, doch
in den Tagen der Hoffnung,
wenn du sangest, das Ende nie!“

- 5 Wie mein Glück, ist mein Lied. – Willst du im Abendrot
froh dich baden? hinweg ists, und die Erde ist kalt,
und der Vogel der Nacht schwirrt
unbequem vor das Auge dir.

A BREVIDADE
[trad. Antonio Cicero, 2008]

“Por que és tão breve? Não amas mais, como outrora
“O canto? Quando jovem, não chegavas,
“Nos dias da esperança,
“jamais cessava o teu cantar!”

- 5 Tal qual minha sorte é meu canto. – Queres ao arrebol
Banhar-te alegremente? Foi-se! E a terra está fria,
E o pássaro da noite esvoaça
Incomodamente aos olhos teus.

⁶ Para o cotejo das versões de Paes, Lucchesi e Cicero, reproduzo-as aqui. Ambos intitularam-na sem o artigo, “Brevidade”. Paes (1991: 69): ““Por que és tão breve? já não amas, como outrora, / Mais o canto? Tu que entoavas, quando jovem, / Nos dias da esperança, / Cânticos sem fim?” // Minha canção iguala a minha sorte. – Queres / Banhar-te no poente? foi-se! e a terra é fria; / Molesto, voa o pássaro / Da noite à tua frente.” Lucchesi (1992: 93): Por que és tão breve? Pois já não amas / como outrora o canto? Quando jovem, / nos dias da esperança, / jamais cessava o teu cantar! // A canção segue a ventura. Queres / banhar-te alegre à tarde? O sol se foi, / a terra é fria, e a ave noturna / voa sinistra ao teu olhar.”

Após as duas primeiras empreitadas de tradutores brasileiros sobre a ode, Cicero acrescenta o artigo definido ao título. A primeira estrofe de sua retradução diverge apenas ligeiramente da de Paes e coincide quase na íntegra com a de Lucchesi (1992). Notadamente as maiores diferenças (e das mais variadas ordens) entre os três se encontram na quadra final.

Como se pode observar de imediato, Cicero retoma a pontuação com aspas da primeira estrofe, inclusive repetindo-as na abertura de cada novo verso, num rigor que se explicaria, talvez, pelo contato com o manuscrito de “Die Kürze”, que efetivamente traz as aspas abertas em todos os versos da primeira quadra.

Cicero emprega 55 palavras, número apenas ligeiramente superior aos de Lucchesi e Paes (ambos com 52) e mais próximo do poema de partida alemão (com 62). Entre essas, nota-se um aumento no cômputo de vocábulos com mais de duas sílabas. Em Cicero, já são nove (ante 6 de Lucchesi e 8 de Paes; somente 3 em Hölderlin). Se tomarmos essa característica das palavras predominantemente monossilábicas ou, quando muito, dissilábicas (em consonância com a brevidade anunciada pelo título) da ode de Hölderlin como traço fundamental do poema, concluiremos que a cadeia de retraduições não comporta um percurso de retorno a um sentido original alemão, que teria subjacente uma visão teleológica das retraduições em que as primeiras seriam sempre defeituosas e *ciblistes*, conforme contesta Yves Gambier (2011, p. 57-59) a “hypothèse de la retraduction” bermaniana, chamando essa visão de um dos pressupostos de tal hipótese e que constituiria justamente sua maior fraqueza⁷.

No primeiro verso, a modificação em relação às traduções precedentes, na passagem de “já não amas” (Lucchesi e Paes) para “não amas mais”, representa uma opção que, além da necessidade discutível, por outro lado cria um ligeiro cacófato. No restante dessa quadra, chama a atenção apenas o acréscimo algo incompreensível de “não chegavas”. Trata-se de uma acepção do verbo “chegar” em regime intransitivo correspondente a “ser suficiente; bastar” (HOUAISS, 2001, p. 697), porém nesse caso relacionada ao interlocutor do eu lírico, o que, se até representa uma solução inventiva para o “fandst du... das Ende nie” [“nunca encontravas o fim”], na breve articulação dessa ode acaba parecendo excessivo, uma vez que Cicero ainda recorre, no quarto verso, a “jamais cessava o teu cantar!” (idêntico ao de Lucchesi em 1992).

⁷ “un des présupposés de l’hypothèse apparaît comme une de ses faiblesses majeures : ele présuppose en effet que l’histoire est une progression chronologique linéaire, synonyme de progrès”.

A segunda estrofe se inicia com a sentença do verso 5 em que mais uma vez a tradução parece menos direta que “Wie mein Glück, ist mein Lied”: “Tal qual minha sorte é meu canto.” Já a repetição do substantivo “canto” cria uma relação mais direta e inexistente no poema de partida com o que figura no verso 2 (no alemão: v. 2, “Gesang”; v. 5, “Lied”). Cicero retoma o travessão (no português, com função diferente da que possui no alemão; o sinal, chamado de *Gedankenstrich*, tem, naquele idioma, a função de marcar uma pausa clara, o mais das vezes numa entoação equiparável às nossas reticências) e tem o cuidado de encerrar o verso com o substantivo, como fizera Hölderlin. “Arrebol” denota a busca de um registro mais elevado que o “poente” (de Lucchesi) e a “tarde” (de Paes), como tradução para *Abendrot*.

O advérbio “froh”, do verso 6, deixado de lado por Paes e vertido como “alegre” por Lucchesi, aparece como “alegremente”. O restante desse verso praticamente (as ligeiras diferenças ficam por conta da pontuação) coincide com o de Paes, inclusive pelo retorno de “foi-se”.

No verso 7, vemos a eficiente escolha de “esvoaça” para traduzir “schwirrt”, graças ao aspecto iterativo do verbo e ao eco que produz com o “pássaro” precedente (“pássaro... esvoaça”, efeito este que recupera o caráter onomatopaico do verbo alemão, a que já aludi, atestado no dicionário dos Grimm.

O advérbio “incomodamente” do último verso, como nova opção para o “unbequem”, mais uma vez põe sobre o plano do significante o significado expresso no poema alemão, agora com a palavra mais extensa de “A brevidade”.

Com “Buonaparte” (*post* de 15.5.2007⁸), Cicero apresenta retradução de poema de Hölderlin antes vertido por José Paulo Paes e Antonio Medina Rodrigues⁹ e que também integrara passagem importante de “O destino do homem”, contribuição do poeta-tradutor carioca à coletânea *Poetas que pensaram o mundo* (2005):

⁸ Disponível em <http://antoniocicero.blogspot.com.br/2007/05/hlderlin-buonaparte.html> . Acesso em 19 fev. 2016.

⁹ Novamente, ofereço para cotejo as duas outras versões. A íntegra do poema na tradução de Paes, “Buonaparte” (1991: 109), é: “Os poetas são vasos sagrados / Onde o vinho da vida, o espírito / Dos heróis, se conserva. // Mas o espírito ágil deste jovem / Herói não romperia o vaso / que buscasse contê-lo? // Deixe-o ir-se o poeta, qual espírito da Natureza / (Em matéria que tal o mestre é só discípulo). // Ele não pode viver e perdurar em poesia: / No mundo é que há de viver e perdurar.” Medina Rodrigues (1994: 91) traduziu-o como “Bonaparte” assim: “São os vates vasos venerandos, / Onde o vinho da vida se conserva, E o espírito dos bravos. // O gênio, entretanto, de um tal jovem / Romper não deveria logo / O vaso em que tentassem mais contê-lo? // Que o poeta o deixe solto, como a um sopra de Natura, / Pois se faz o mestre aluno em tal figura. // Ficar não pode mais, viver no verso, / Onde vive e permanece é no universo.”

BUONAPARTE

[Friedrich Hölderlin, 1797]

Heilige Gefäße sind die Dichter,
 Worin des Lebens Wein, der Geist
 Der Helden, sich aufbewahrt,

Aber der Geist dieses Jünglings,
 5 Der schnelle, müßt er es nicht zersprengen,
 Wo es ihn fassen wollte, das Gefäß?

Der Dichter laß ihn unberührt wie den Geist der Natur,
 An solchem Stoffe wir zum Knaben der Meister.

Er kann im Gedichte nicht leben und bleiben,
 10 Er lebt und bleibt in der Welt.

BUONAPARTE

[trad. Antonio Cicero]

Vasos sagrados são os poetas
 Em que o vinho da vida, o espírito
 Dos heróis se preserva,

Mas o espírito desse jovem,
 5 O rápido, não explodiria
 O vaso que tentasse contê-lo?

Que o poeta o largue intacto como o espírito da natureza,
 Em tal matéria torna-se aprendiz o mestre.

No poema ele não pode viver e ficar:
 10 Ele vive e fica no mundo.

A retradução retoma o nome “Buonaparte”, grafia do antigo nome da família italiana radicada na Córsega, mais tarde (nos tempos do próprio Napoléon, de quem trata o poema) sendo substituído por Bonaparte. O elemento estrangeiriza levemente o título, acompanhando o gesto arcaizante do poeta suábio.

Provavelmente mais em razão de dificuldades de diagramação no suporte eletrônico (confirma-o o fato de a “Canção do destino de Hipérion” figurar como um *link* que precisa ser “carregado” e visualizado em formato de arquivo de texto em Word digitalizado), o poeta carioca não reproduz a disposição escalonada dos versos do original alemão.

Convém notar que Cicero mais uma vez denota esforço em buscar o campo léxico-semântico do poema de partida, bem como parte substancial da ordem em que figuram os termos no original alemão. Uma exceção, nesse caso, é o apagamento da anáfora dos dois versos finais, em Hölderlin iniciados pelo pronome pessoal “er” (sujeito anteposto ao predicado), também não observada por Paes.

As demais reiteraões são observadas: “Gefäße” e “das Gefäß”, dos versos 1 e 6, figuram na retradução como “vasos” e “vaso”, respectivamente; “die Dichter” e “der Dichter” são “os poetas” e “o poeta”, respectivamente, nos versos 1 e 7 do alemão e da retradução; “der Geist” se repete como “o espírito” nos versos 2 e 4 tanto em Hölderlin quanto em Cicero.

Já a ordem dos termos no verso 6, com o objeto “das Gefäß” encerrando-o, novamente aparece em posição “normalizada”, ou seja, no início do verso retraduzido. Uma nova iniciativa de retradução poderia, talvez, explorar essa sintaxe fraturada como resultado do “zersprengen” [“explodir”] de que fala o verso 5.

Para o verso 7, Cicero opta pelo adjetivo “intacto” (para traduzir “unberührt”), após a tradução de Paes o deixar de lado e a de Medina Rodrigues propor “soltos”. No seguinte, a oposição entre “Meister” e “Knabe[n]” figura como “mestre” e “aprendiz” (em Paes, “discípulo”; em Medina Rodrigues, “aluno”), sendo este último solução adequada e sinônimo, já atestado desde os Grimm¹⁰, do vocábulo *Lehrling* – o mais comumente associado ao “aprendiz” de ofício.

O poeta e tradutor carioca ainda demonstra um esforço em recuperar parte da sonoridade expressa na repetição da bilabial entre “leben und bleiben” (v. 9), depois “lebt und bleibt” (v. 10), empregando “viver e ficar”, depois “vive e fica”, e focalizando a reiteração num /i:/ tônico. Além disso, atenta para a passagem da forma infinitiva para a finita, como se lê no poema alemão.

Desse modo, mais uma vez, Cicero opera sobre um campo léxico-semântico próximo ao poema de partida, observando nele, porém, também o ritmo e detalhes da textura fônica com papel relevante em um ou outro traço de sentido – tal como fizera quanto ao “Schicksalslied”, por exemplo com a construção “incessantemente no incerto”.

O fragmento serve bem não só aos exercícios de reflexão metapoética comuns na obra do poeta-tradutor – agora repetindo a visão daquele Hölderlin que, em “Buonaparte”, afirmaria não ser a fixação em poema capaz de dar conta da/conter a grandiosidade de um

¹⁰ Disponível em <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?bookref=11,1311,40> . Acesso em 19 fev. 2016.

herói idealizado – como também ao desdobramento filosófico desta. Aliás, vale citar aqui o célebre e igualmente metapoético poema “Guardar”, da criação própria de Cicero, vislumbra um notável desdobramento para tal ideia (sendo esse “guardar” ciceriano o reverso do “conter”):

GUARDAR

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
 Em cofre não se guarda coisa alguma.
 Em cofre perde-se a coisa à vista.
 Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
 Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, zelar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.
 Por isso melhor se guarda o vôo de um pássaro
 Do que um pássaro sem vôos.
 Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
 por isso se declara e declama um poema:
 Para guardá-lo:
 Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
 Guarde o que quer que guarda um poema:
 Por isso o lance do poema:
 Por guardar-se o que se quer guardar.
 (CICERO, [1996]1997, p. 11)

Também parece oportuno reproduzir aqui a reflexão que Cicero desenvolve em “O destino do homem” (2005), logo após apresentar sua retradução de “Buonaparte”:

Os poetas são vasos sagrados porque neles o vinho da vida, o espírito dos heróis é preservado. O vinho da vida é identificado ao espírito dos heróis. O vinho representa a unidade do espírito e da matéria, pois, vindo da uva, que vem da vinha, que vem da terra, torna os homens espirituosos. Dioniso, filho de Zeus e Sêmele, uma mortal, é o deus do vinho e da vinha. Também os heróis são rebentos do casamento de deuses com mortais. São, portanto, a unidade de natureza e divindade: a natureza divina ou a divindade natural, isto é, a natureza original. Os poetas preservam em si esse vinho, o espírito dos heróis, e o transmitem aos seus poemas. Os poemas, então, guardam esse vinho ou espírito, que é experimentado pelo leitor. [...]. Aqui, o que Hölderlin chama de “espírito da natureza” entusiasma o herói, que entusiasma o poeta, que entusiasma o seu poema, que entusiasma o leitor. Buonaparte [*sic* Cicero], porém, parece a Hölderlin um herói moderno, que não apenas restaurará a unidade perdida, mas ao mesmo tempo instaurará a liberdade no mundo. É em virtude dessa missão manifesta que ele não pode nem deve ser *contido* no poema, que, no entanto, o invoca e é por ele, como pelo espírito da natureza, inspirado. (CICERO, 2005, p. 256, grifo do autor)

Passando aos poetas de linhagem hölderliniana, encontra-se tradução de Cicero para “Pont du Carrousel”, de Rilke, em postagem de 19.9.2009 no *blog* “Acontecimentos”:

PONT DU CARROUSEL
[Rainer Maria Rilke, 1902]

Der blinde Mann, der auf der Brücke steht,
grau wie ein Markstein namenloser Reiche,
er ist vielleicht das Ding, das immer gleiche,
um das von fern die Sternenstunde geht,
5 und der Gestirne stiller Mittelpunkt.
Denn alles um ihn irrt und rinnt und prunkt.

Er ist der unbewegliche Gerechte,
in viele wirre Wege hingestellt;
der dunkle Eingang in die Unterwelt
10 bei einem oberflächlichen Geschlechte.

PONT DU CARROUSEL
[trad. Antonio Cicero, 2009]

O homem cego parado na ponte,
marco cinza de anônimo país,
talvez seja o que é sempre igual a si,
o eixo que ao horóscopo se absconde,
5 centro fixo do céu que em torno gira.
Pois tudo em volta erra e corre e brilha.

Ele é o inamovível integral
postado entre os caminhos mais erráticos;
sombria entrada a um mundo subterrâneo
10 em meio a um povo superficial.

O tradutor conservou os decassílabos do poema de partida, apenas não mais com tão ostensivo predomínio do tipo sáfico, em Rilke só abandonado no verso 6. Empregou engenhosas rimas externas toantes, incluindo uma rara em “país” / “a si” (versos 2 e 3). Já entre “erráticos” e “subterrâneo” a identidade sonora fica bem menos completa, ainda que igualmente notável.

Cicero opta por suprimir o primeiro verbo do poema [“steht”], construindo nos dois primeiros versos um eficiente sintagma nominal para descrever o sujeito que atrai a atenção do eu lírico. O verso 3 figura sem uma tradução explícita para “...das Ding, das...”, o que chega a parecer uma perda, dada a importância dessa noção no universo poético

rilkeano, ocupado em certa parte pelos chamados *Dinggedichte* [“poemas-coisa”, “poemas-objeto”].

No quarto verso, “horóscopo” traduz com liberdade e argúcia a algo arcaica forma *Sternenstunde* (já nos tempos dos Grimm se registrava como *Sternstunde*) do poema em alemão. A opção, certamente baseada na acepção de “mapa com o posicionamento dos astros”, deixa ecoar semanticamente algo equiparável a “sorte”, o que bem contempla o outro e mais corrente sentido de *Stern[en]stunde*, que se entende como o “grande momento”, “apogeu”.

O verso 6 de Cicero ainda explora no plano sonoro uma recorrência da fricativa uvular /ʁ/. Trate-se ou não aí de um “acaso tradutório” (para mais uma vez utilizar a noção proposta por José Paulo Paes (1990, p. 41), o fato é que o poeta carioca ainda atenta, dois versos adiante, para a ocorrência de um “wirre” em Rilke, e designa os caminhos como “erráticos”.

Dois escolhas vocabulares parecem mais discutíveis, resvalando em modificação léxico-semântica maior em relação ao poema de partida: na segunda estrofe, encerrando os versos 7 e 10 numa rima completa, lemos “Gerechte” e “Geschlechte”. Antonio Cicero os traduz como “integral” e “povo” (este seguido do adjetivo “superficial” para estabelecer a rima). A primeira palavra alemã é o adjetivo *gerecht* substantivado, referindo-se ao (supostamente) mendigo cego em meio à multidão de transeuntes ricos. Designa, na tradução para o português, o indivíduo “justo”, “honesto”, “probo”, “íntegro”, etc. “Integral” dificilmente se ajusta a esse campo semântico.

Geschlecht (no poema grafado com um -e final, arcaico ou poeticamente legítimo, presente mesmo na língua atual não-poética em certos sintagmas) tem, entre suas acepções, a de “linhagem” ou “geração”. Uma consulta ao dicionário *Duden* nos fornece vocábulos traduzíveis em português como “gênero”, “espécie”, “geração”, “família”, “clã”, sem referência a sinônimo alemão correspondente a “povo”¹¹.

Antonio Cicero insere à sua constelação poético-tradutória o nome de Hermann Hesse, com o poema “Pelos campos...”:

¹¹ Na acepção 3, leem-se: “a. Gattung, Art / b. Generation / c. Familie, Sippe”. Disponível em <http://www.duden.de/rechtschreibung/Geschlecht>. Acesso em 19 fev. 2016. De todo modo, cabe reconhecer que, nos chamados “Dornseiff-Bedeutungsgruppen” dos *corpora* da Universidade de Leipzig, é possível encontrar no grupo “Mensch” tanto os vocábulos “Bevölkerung” [“população”] quanto “Volk” [“povo”]. Disponível em <http://wortschatz.uni-leipzig.de/abfrage/>, mediante inserção do termo *Geschlecht*. Acesso em 19 fev. 2016.

ÜBER DIE FELDER
[Hermann Hesse, 1911]

Über den Himmel Wolken ziehn
Über die Felder geht der Wind,
Über die Felder wandert
Meiner Mutter verlorenes Kind.

- 5 Über die Straße Blätter wehn,
Über den Bäumen Vögel schrein ...
Irgendwo über den Bergen
Muß meine ferne Heimat sein.

PELOS CAMPOS...
[trad. Antonio Cicero]

Pelos céus as nuvens passam
Pelos campos passeia o vento
Por onde vagabundeia
Perdido de ti, mãe, teu rebento.

- 5 Pelas ruas rolam as folhas
Pelas árvores passarinhos –
Num lugar pelas montanhas
Há de ficar meu lar longínquo.

Neste caso, o poeta-tradutor observou estritamente a quantidade de acentos dos versos em alemão e esforçou-se em preservar-lhes as rimas. No caso da que se estabelece entre os versos 6 e 8 (“schrein” / “sein”), apelou a uma rima toante rica, entre “passarinhos” e “longínquo”.

No caso das anáforas, com a preposição “über” dominando mais da metade do poema alemão, conservou-as quase na íntegra, apenas inesperadamente eliminou a repetição “Über die Felder...” (que retoma o título do poema) dos versos 2 e 3 e os traduziu iniciando com “Pelos campos...” e “Por onde...”, respectivamente.

O verso 4 de Cicero denota grande expressividade, numa recriação notável, em que substitui o possessivo de primeira pessoa “meiner” por um vocativo, mais o possessivo que lhe corresponde:

“Meiner Mutter verlorenes Kind.” [Hesse]

“Perdido de ti, mãe, teu rebento.” [Cicero]

O vocábulo “Heimat”, caro à poesia de Hölderlin, figura aí eficientemente traduzido como “lar”. Além da mesma preposição inicial “über” (se bem que com um sentido algo diverso, mais “através” do que “por cima”), o poema desenvolve-se sobre campo semântico análogo ao do goetheano “Wandrer’s Nachtlied”: encontramos, além da própria forma verbal “wandert” do verso 3; “Wind” (lá, “Hauch”) no verso 2; “Bäume” (lá, “Wald”) e “Vögel” (em Goethe, na forma diminutiva “Vögelein”), no mesmo verso 6; “Bergen” (no poema de Goethe, “Gipfeln”) no verso 7.

De todo modo, também não se pode desprezar o pormenor da referência à mãe [“Mutter”] associada ao universo da *Heimat*, respectivamente em cada verso final de “Über die Felder”.

Assim, se se pode falar num vínculo desse poema com a poesia de Goethe, também não há que passar despercebida a influência de Hölderlin sobre Hesse – aproveitada na constelação poético-tradutória de Antonio Cicero.

Não obstante afirmar textualmente¹² a distinção entre as atividades do filósofo e do poeta (segundo ele, “filósofos pensam sobre o mundo” e “poetas pensam o mundo”), não há como ignorar que, no mínimo, o exercício da filosofia faculta a Cicero inegável desenvoltura não só na configuração de um *ductus* e uma personalidade bem definida como também o aproxima de temas, personagens e obras da cultura clássica, o que se reflete em sua poesia.

A coletânea de poemas de autoria própria *A cidade e os livros*, de 2002, contém um número privilegiado de composições que se movem nesse universo. Como “Proteu”, cujos primeiros versos são “Helena jamais regressará. / Ao meio dia não sairá / ela mas Proteu do mar bravio” (CICERO, 2002, p. 23).

O tratamento da forma por Cicero nesse livro – tomados os poemas em seu conjunto – merece uma nota à parte. Praticamente metade deles (quinze dos 34) possuem os catorze versos divididos em dois quartetos e dois tercetos e estrutura rímica bem marcada da forma fixa do soneto. Há um (“Canção do amor impossível”, p. 43) com doze versos, divididos em dois quartetos e dois dísticos, configurando uma variante bem construída dessa forma. Os versos, sempre centralizados, aparecem monostroficos. A

¹² A publicação de 12.6.2012 no *blog* reproduz artigo do jornal *Valor Econômico* do dia anterior em que Antonio Cicero faz tais afirmações. Disponível em <http://antoniocicero.blogspot.com.br/2012/06/antonio-cicero-os-diferentes-caminhos.html>. Acesso em 19 fevereiro 2016.

exceção é o “Deus ex machina”, por razões óbvias, uma vez que consiste precisamente num exercício reflexivo sobre a forma soneto, tematizando a lenda de Ícaro e Dédalo:

DEUS EX MACHINA

Farei ainda mais um decassílabo
e mais um soneto e ainda por cima
invocarei, só por questão de rima,
figuras mitológicas, feito Ícaro,

5 cativo do labirinto de Dédalo,
 seu pai, artífice também das asas
 que brindariam ao filho, bipétalo,
 seu mergulho no azul, arquitetara.

10 Dédalo explicou a precariedade
 do artefacto de papel e casqueira,
 geometria mística e goma-arábica

solúveis ao sol. Mas agora é tarde
e rasga a geringonça o céu à beira
 do nada

seu destino

sua dádiva¹³

(CICERO, 2002, p. 35)

É notável como Cícero desenvolve aí o tratamento da matéria clássica que se introduz com a promessa do rigor métrico (decassílabo), da atenção à forma fixa (soneto), onde percebemos também que atenta para um esquema rímico preciso (configurado como *abba cdcd efg efg*). A forma prometida contrasta com o objeto enfocado, progressiva e ironicamente corroído com a “precariedade” que abre o primeiro terceto. A partir daí, a dimensão metapoética, sob a aparência de ter ficado distante (na primeira estrofe), é habilmente preparada, na reunião dos materiais de que falam os versos 10 e 11.

O “fecho de ouro” – o inexorável anúncio do verso 12 (“agora é tarde”) – ganha no seguinte a figura da “geringonça” (que se rasga). Neste vocábulo é que culmina a operação metapoética, uma vez que traz admirável polissemia. Uma consulta ao dicionário *Hoauiss* nos fornece para o verbete “geringonça”:

s.f. (c1543 cf JFVascE) **1** linguagem vultar, informal; calão, gíria **2** o que é malfeito, com estrutura frágil e funcionamento precário. ETIM esp. *jerigonza* (c1350 sob a f. *girgonz*) ‘linguagem especial, difícil de compreender’, do occ.ant. *gergons* ‘id.’, este der. do fr.ant. *jargon* ou *gergon* origin. ‘gorjeio dos

pássaros’, der. da raiz onom. *garg-*, que expressa as ideias de ‘tragar, engolir, falar confusamente’; em Espanha, o occ.ant. *gergons* parece ter-se confundido com *girgonça* ‘jacinto; pedra preciosa’, pal. com orig. e signf. distintos, procedente do fr.ant. *jargonce* [...] (HOUAISS, 2001, p. 1447)

Mas o poema reserva uma nova e definitiva surpresa a partir do *enjambement* do verso 13 para o final – um verso 14 que se fragmenta escalonado como o “Schicksalslied”. Temos:

e rasga a geringonça o céu à beira
do nada
seu destino
sua dádiva

Não parece despropositado, quando ao se ver diante dessa “beira” do verso 13 de “Deus ex machina”, lembrar-se do “penhasco” (também em *enjambement*) do canto de Hipérion, sobretudo se pensarmos em “seu destino” como uma espécie de atributo do “nada”, que por sua vez parece o “incerto” que fecha aquele poema de Hölderlin retraduzido por Cicero. Nem mesmo “dádiva” estaria excluída dessa analogia, se entendida como uma nota irônica, considerando-se que o destino inescapável aparecia como algo que “nos é dado” (verso 16 do “Schicksalslied”).

Entre os demais poemas de *A cidade e os livros* que fazem referência à Antiguidade clássica convém destacar aqui “História”, por traços que tangencialmente passam por questões caras a diferentes poetas, dentre os quais o próprio Friedrich Hölderlin.

HISTÓRIA

A história, que vem a ser?
mera lembrança esgarçada
algo entre ser e não-ser:
noite névoa nuvem nada.
5 Entre as palavras que a gravam
e os desacertos dos homens
tudo o que há no mundo some:
Babilônia Tebas Acra.
Que o mais impecável verso
10 breve afunda o resto
(embora mais lentamente
que o bronze, porque mais leve)
sabe o poeta e não o ignora
ao querê-lo eterno agora.
(CICERO, 2002, p. 59)

Nesse soneto em heptassílabos sob esquema rímico *abab cddc eef ghh*, são notáveis a eloquência das imagens poéticas e a musicalidade – basta observar o verso 4, com a enumeração assindética e sem pontuação do que corresponderia ao “algo entre ser e não-ser” (v. 3), “noite névoa nuvem nada” (v. 4), e novamente se manifesta um exercício metapoético e autorreflexivo.

Perscrutar a essência da história depende da inscrição desta como palavra, ato humano, daí sua incontornável fragilidade: “tudo o que há no mundo some”. A condição frágil e transitória é que faz sumirem as lendárias cidades do verso 8. No seguinte, estabelece-se a correlação com o fazer poético, igualmente sujeito à ruína: “Que o mais impecável verso / breve afunda o resto”. E é mesmo com ele, pentassílabo, que se rompe o contrato métrico baseado nos heptassílabos.

Ao poeta, resta fixar o momento e “querê-lo eterno agora”, ainda que ciente da implacável transitoriedade do poema, que imita a história. O anseio deste não parece diferir muito do hölderlianiano eu lírico de “Às parcas” (abordado nas traduções de Bandeira, Paes e Medina Rodrigues), que se vê no poema bem-sucedido como quem alcança a dimensão do sagrado [“Doch ist mir einst das Heilge, das am Herzen / mir liegt, das Gedicht, gelungen”], que na retradução de José Paulo Paes se lê como “Mas, se eu lograr o que, sagrado, tenho / Dentro do coração, a Poesia”, v. 7 e 8], e se convence de ter vivido nesse momento “como os deuses”.

Já no poema “Presente”, da produção lírica mais recente de Antonio Cicero publicada em *Porventura* (2012), é o hedonismo buscado por seu eu lírico que lembra o de Hipérion de certos momentos.

PRESENTE

Para Eucanaã Ferraz

Por que não me deitar sobre este
gramado, se o consente o tempo,
 e há um cheiro de flores e verde
 e um céu azul por firmamento
 e a brisa displicentemente
acaricia-me os cabelos?
 E por que não, por um momento,
nem me lembrar que há sofrimento
de um lado e de outro e atrás e à frente
 e, ouvindo os pássaros ao vento
sem mais nem menos, de repente,
antes que a idade breve leve
cabelos sonhos devaneios,
dar a mim mesmo este presente?
 (CICERO, 2012, p. 39)

O apreço do poeta carioca pelas matrizes greco-clássicas prossegue no novo livro. Conforme observa o também poeta Antonio Carlos Secchin na orelha de *Porventura*, nele

se adensam as complexas e filigranadas relações [...] com o universo da cultura clássica, a grega em especial. Não se trata, apenas, de modernizar a herança antiga, mas também de tentar expressá-la na singularidade de sua força irredutível por meio de um gesto de acolhida avesso a facilidades de qualquer espécie. Relatos helênicos atravessam o volume, referências ou alusões gregas comparecem a dez das trinta e cinco peças da obra. É notável, do mesmo modo, o recurso esporádico a um léxico “nobre”, que não soa obsoleto ou pomposo: ao contrário, é de todo necessário para flagrar o matiz perfeito que o poeta pretendeu exprimir. (SECCHIN, 2012, orelha do livro)

Secchin refere-se ao mesmo equilíbrio aqui observado quanto às escolhas de Cicero para as retraduições.

A retradução do “Schicksalslied” por Antonio Cicero integra um conjunto de temas e seus tratamentos que deixam entrever a leitura da poesia (e filosofia) de Friedrich Hölderlin, num exercício que inclui o “pensar o mundo”. Este, por sua vez, constituiu o ponto de partida para o desenvolvimento de sua reflexão em “O destino do homem” (2005), aproveitando o título do ciclo de palestras realizado dois anos antes.

O poeta-tradutor aborda ali o modo particular como Hölderlin reagiu às ideias de Johann Gottlieb Fichte, destacando que a aspiração do autor do *Hyperion*

é de que a liberdade, a racionalidade e a autonomia ética descobertas pelo iluminismo possam realizar-se e expandir-se em todo o mundo, e de que, ao mesmo tempo, sejam superadas as cisões pelas quais elas foram descobertas. [...] Conservando a liberdade conquistada, terminar a oposição entre nós e o mundo ideal é portanto a finalidade ideal de nossa vida, o ponto para onde convergem nossas ações que, talvez, não possa jamais ser alcançado. Entretanto, ele é dado e se oferece como finalidade ideal na beleza. (CICERO, 2005, p. 254)

O “Canto do destino de Hipérion” na retradução de Cicero estampa as duas primeiras páginas do ensaio “O destino do homem”, sem ser diretamente mencionado no seu desenvolvimento. Já com “Metade da vida” o tratamento é diverso. O poeta transcreve-o (2005, p. 231), seguido do texto original em rodapé, afirmando ter sido esse “o primeiro poema que li, ainda adolescente, de Hölderlin [...] em tradução de Manuel Bandeira, e fiquei maravilhado”. Nas páginas finais do ensaio, surpreende o leitor com a reapresentação do mesmo poema antecedendo-o com as seguintes palavras:

Comecei tencionando relacionar o modo de Hölderlin pensar, como filósofo, sobre o mundo, com o seu modo de pensar, como poeta, o mundo. [...] para ele, só a poesia, e não a filosofia, é capaz de proporcionar o conhecimento – pela via de uma intuição estético-intelectual – do absoluto. Permitam-me agora, de acordo com esse resultado, reler o poema “Hälfte des Lebens”. Entretanto, para facilitar sua interpretação, não o lerei na bela tradução de Bandeira, mas numa versão mais literal, embora menos bonita. (CICERO, 2005, p. 260-261)

Curiosamente, esse “Metade da vida”, que anos antes fora apresentado na forma oral da comunicação em simpósio, figura nas páginas do livro em duas estrofes (“retificando” a divisão em três, bandeiriana) e, numa repetição quase integral do vocabulário, o que mais chama a atenção, além da transformação do “idílio” de frase nominal em verbal, é o controvertido verso final. Cicero escreve: “batem as bandeirolas”.¹³

Desenvolve em seguida uma interpretação cuidadosa e pertinente, que culminará na afirmação de que “[é] o próprio poema que é a ‘metade da vida’” (2005, p. 263), no que guarda proximidade com a leitura de Ulrich Knoop (2008). E completa: “Ele é vida porque nele o ser humano, que não dispõe, no mundo moderno, senão de uma vida pela metade, tem a intuição estética da contraposição harmônica que constitui a integralidade da vida.”

Algumas linhas antes, surpreende-nos, porém, uma última vez, ao escrever

Cada objeto se tornou um muro impenetrável, vedando a passagem e a paisagem. Restam as bandeirolas, batendo ao vento. Enquanto a palavra portuguesa “batem” pode referir-se tanto à imagem das bandeirolas tremulando quanto ao som que fazem, a palavra alemã original, *klirren*, refere-se exclusivamente a esse som. Nesse sentido, o “rangem os cata-ventos” da tradução de Bandeira era, embora menos literal, mais adequado. (CICERO, 2005, p. 263)

Vemos que o poeta-tradutor baseia sua reflexão numa interpretação há muito refutada, ao longo dos anos, com cada vez mais estudos atestando que *Fahnen*, no último verso de “Hälfte des Lebens”, devia referir-se aos cata-ventos do topo dos telhados, com estrutura de aletas que gira(va)m indicando a direção do vento.

Mas o que mais sobressai dessa passagem é sua concepção de “tradução literal” (diversa da de Antoine Berman, uma vez que Cicero não se ocupa com Estudos da Tradução) e de seu valor: “embora menos literal, mais adequado” deixa antever um

¹³ Na íntegra, lê-se: “Com peras amarelas suspende-se, / Plena de rosas silvestres, / A terra sobre o lago, / Ó cisnes graciosos, / E, bêbados de beijos, / Mergulhais a cabeça / Na água santa e sóbria. // Ai de mim, onde, se / É inverno, achar as flores, e onde / A luz do sol / E as sombras da terra? / Os muros estão / Mudos e frios, ao vento / batem as bandeirolas. ”

privilégio a certa literalidade... ainda que, sob circunstâncias, com soluções *menos* adequadas.

Diferentemente de “Canção do destino de Hipérion” e “Buonaparte”, reproduzidos (do material antes preparado para ser lido na conferência) em sua página de poesia na internet, Cicero deixa a versão “menos literal” de “Hälfte des Lebens” de fora daquele espaço. Podemos depreender dessa atitude e do modo como se referiu ao poema pós-traduzido a partir da versão de Bandeira que o poeta carioca busca certa literalidade em suas (re)traduções. Não é possível apurar, até o momento, o que é exatamente. Porém, verificamos que “inadequadas” suas iniciativas, em geral, não são – seja, também, qual for o sentido que Cicero confere a “adequação”¹⁴.

Pensar o mundo – como o faz Hölderlin – é, portanto, uma maneira não isenta de complexidades que integra a constelação poético-tradutória de Antonio Cicero. Uma constelação ampla e aberta como o suporte eletrônico que o poeta privilegiou para expor sua face de (re)tradutor, convidando e desafiando a novas iniciativas no universo inesgotável da prática de tradução, crítica e criação.

Referências bibliográficas

- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BERMAN, Antoine. « La retraduction comme espace de la traduction ». In: **Palimpsestes**, XIII, 4, 1990. Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990.
- CICERO, Antonio. **Guardar**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. **A cidade e os livros**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. “O destino do homem”. In: NOVAES, Adauto (org.). **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 225-268.
- _____. **Porventura**. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- _____. *Blog Acontecimentos*. 2007-2016. Disponível em <<http://antoniocicero.blogspot.com.br/>>. Acesso em 19 fev. 2016.
- DEUTSCHES WÖRTERBUCH VON JACOB GRIMM UND WILHELM GRIMM**. Universidade de Trier, 1998-2016. Disponível em <<http://woerterbuchnetz.de/DWB/>> . Acesso em 19 fev. 2016.

¹⁴ Termo este, como sabemos, caro à Teoria do *Skopos* [*Skopostheorie*] dos Estudos da Tradução, cujos principais expoentes são Katharina Reiß e Hans Vermeer.

DUDEN ONLINE-WÖRTERBUCH. Bibliographisches Institut GmbH, 2016. Disponível em <<http://www.duden.de>> . Acesso em 19 fev. 2016.

FAUSTINO, Mario. **Poesia completa / Poesia traduzida.** Org. Benedito Nunes. São Paulo: Max Limonad, 1985.

GAMBIER, Yves. “La retraduction: Ambigüités et défis”. In: MONTI, Enrico; SCHNYDER, Peter (orgs.). **Autour de la retraduction.** Mulhouse: Orizons, 2011. p. 49-66.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Die Gedichte. Sämtliche Gedichte und Hyperion.** Hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt a. M. / Leipzig: Insel Verlag, 2001.

_____. **Poemas.** Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

KNOOP, Ulrich. „Hälfte des Lebens“: Wortgeschichtliche Erläuterungen zu Hölderlins Gedicht. In: LAWITSCHKA, Valérie (org.). **Hölderlin: Sprache und Raum.** Tübingen: Hölderlinturm, 2008. p. 46-73.

LARANJEIRA, Mario. **Poética da tradução: do sentido à significância.** São Paulo: Edusp, 1993.

LUCCHESI, Marco. **Patmos e outros poemas de Hölderlin.** Niterói: Grupo Setembro, 1987.

_____. **Faces da Utopia.** Niterói: Cromos, 1992.

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária.** São Paulo: Ática, 1990.

RODRIGUES, Antonio Medina. **Canto do destino e outros cantos / Hölderlin.** Organização, tradução e ensaio de Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: Iluminuras, 1994.

RONDINELLI, Marcelo. **Hipérion/Hiperión/Hiperion/Hiperião: destinos e constelações de um Hölderlin (re)traduzido no Brasil.** Tese de Doutorado. Florianópolis: PGET/UFSC, 2015.

SECCHIN, Antonio Carlos. [orelha de livro]. In: CICERO, Antonio. **Porventura.** Rio de Janeiro: Record, 2012.

TIMOSCHKOWA, Natascha. **Ein Mandeltrum – Übersetzungskritische Untersuchungen zur Rolle Ossip Mandelstamms im dichterischen Gesamtwerk Paul Celans.** Berlin: Frank & Timme, 2015.