



MARCAS DA AUSÊNCIA E CAMINHOS DA TRADUÇÃO NO LIVRO *POEMAS TRADUZIDOS* DE MANUEL BANDEIRA

José Eduardo Martins de Barros Melo
Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

RESUMO

Pensar o estilo como tudo que singulariza a atividade humana e que envolve a caracterização do indivíduo, é pensar as marcas recorrentes do seu fazer. No caso de Manuel Bandeira esta afirmação não é apenas uma simples redundância, é antes de tudo uma confirmação de que poetas-tradutores são autores estilisticamente sincronizados, cujo repertório criativo normalmente emana de estreitas relações, em que uma atividade se imbrica na outra, principalmente se vislumbrarmos o ato da tradução como ato criador. Entretanto, sabemos que quando se trata desta duplicidade de papéis na invenção do texto, os estudos críticos comumente deixam grandes lacunas no que se refere ao segundo. Este artigo tem como objetivo amenizar o quase vazio existente nos estudos desenvolvidos sobre a atividade tradutória de Manuel Bandeira e seus registros estilísticos, tomando-se como base as marcas da ausência que transporta de sua vertente poética para os caminhos da tradução e vice-versa, como num diálogo que estabelece a ponte entre as duas atividades. Sabemos que o autor pernambucano é um dos mais estudados de nossa literatura enquanto poeta e prosador, mas no que se refere ao seu livro *Poemas traduzidos*, em que reuniu grande parte de sua produção como tradutor, pouca coisa foi produzida, principalmente no que diz respeito às relações de estilo entre o poeta e o tradutor, os traços recorrentes que constroem o campo identificador da expressão artística, os trajetos de um percurso em que as opções temáticas e formais constroem as relações de identidade entre as duas atividades.

Palavras-Chave: Manuel Bandeira; Tradução; Ausência.

ABSTRACT

To conceive style as everything which distinguishes human activity and that involves the characterization of the individual, is to think of the recurrent mark of the poetical practice. In Manuel Bandeira's case this statement is not just a simple redundancy, it is above all a confirmation that poet-translators are stylistically synchronized



authors, whose creative repertoire usually emanates from close relationships, where an activity is enmeshed in another, especially if we see the act of translation as a creative act. However, we know that when it comes to the duplication of roles in the invention of the text, the critical studies often leave large gaps. This article aims at contribute to the nearly unexisting studies developed on Manuel Bandeira's translation and stylistic registers, taking as base the marks of absence that carries his poetic creation to his translation and vice versa, as a dialogue that establishes a bridge between the two activities. We know that the mentioned author is one of the most studied of our literature as a poet and prose writer, but with regard to his book of translated poems, which gathered much of his production as a translator, little was written, especially with regard to the style of relations between the poet and the translator. It is important to pay attention to the recurring features that build the identifier field of artistic expression, the turns of a path in which the formal and thematic choices build relations of identity between the two activities

Keywords: Manuel Bandeira; Translation; Absence

1 O Roteiro da ausência

Quando iniciamos a leitura de uma obra traduzida por um poeta os olhos devem atentar para o fato de que poetas que exercitam a atividade de tradução transportam para aí as suas marcas estilísticas como advindas do exercício da atividade de poeatar. Renovam na leitura de autores de outros idiomas e de outras culturas suas particularidades de contexto e sua singularidade de ato inventivo, como nos lembra José Paulo Paes em seu livro *Tradução a ponte necessária* (1990, p.59) ao afirmar que Bandeira, no *Itinerário de Pasárgada*, nos dá não apenas " um vislumbre da sua oficina de tradutor de poesia, a qual não diferencia substancialmente da sua oficina de poeta; numa e noutra, era a intuição criadora , a máquina secreta da subconsciência quem fornecia a matéria-prima para as elaborações da lucidez artesanal", mas aponta também para as relações entre uma e outra forma de criar no processo tradutório, transportando para aí seus traços estilísticos advindos do ato de poeatar.

O ambiente que cercou o autor de "Pasárgada" desde a sua mais tenra produção forma um conjunto de informações difíceis de serem ignoradas na leitura crítica de sua obra artística e tradutória. É inegável que essas associações reativam a grande discussão que hoje se processa sobre os papéis desenvolvidos na



tradução como caminhos uníssonos de se alcançar o mundo da criação. O viés de traços formais e expressivos encontrados no conjunto de seu trabalho literário segue, de certa forma, o estranho itinerário do mundo experienciado pelo autor, ora contornando-lhe o espaço da linguagem poética, ora a força expressiva de seu estilo enquanto tradutor, esses dois caminhos parecem se imbricar na fronteira da identidade de seu eu como se aí circunscrevesse os atalhos entre experiência e poetização.

Yudith Rosembaum identifica em seu estudo *Bandeira, uma poética da ausência* (1993) os elementos inspiradores do traço temático que ora abordamos no livro *Poemas traduzidos* como uma dos recorrentes na formação do cidadão e do poeta Manuel Bandeira, apontando relações entre o mundo da experiência vivida e o espaço da linguagem literária do autor:

Nosso interesse estará centrado fundamentalmente no estudo da *ausência* enquanto um *topos* maior do autor. Acredita-se que esta poesia, de forma geral, tematiza expressivamente uma dificuldade de superar as perdas que marcaram a sensibilidade poética de Bandeira. Uma experimentação particularmente sofrida da vida (1993, p.22).

Se avançarmos um pouco mais no caminho da obra não será difícil observar a recorrência desta mesma temática em sua atividade tradutória, onde a escolha, a seleção e a apropriação dos textos precede certo envolver-se poeticamente com sua própria existência e que Bandeira faz questão de negar em sua humildade diante do mundo e da poesia, como o diz em seu *Itinerário de Pasárgada*:

A primeira edição dos *Poemas traduzidos* trazia uma advertência em que eu explicava que a maioria das traduções apresentadas não as fizera eu "em virtude de nenhuma necessidade de expressão, mas tão-somente por dever de ofício como colaborador do *Pensamento da América*, suplemento mensal d'*A Manhã*, ou para atender a solicitação de um amigo" (1997, p. 354).

Aliás, este outro traço já apontado por Davi Arrigucci Júnior, em *Humildade, Paixão e Morte*, especificamente no primeiro capítulo do livro, *A fonte escondida (A HUMILDADE)* (1999, p. 21) custou ao poeta algumas críticas de outros tradutores, como Sérgio Milliet, que não conseguiram vislumbrar nessa posição um dos traços



marcantes na obra do artista, seja no conjunto de sua poética, seja nos poemas que traduziu.

Recordando o poeta Ferreira Gullar, vislumbro que ele ao invocar a conceituação do poético no poema *Traduzir-se* aproxima esta atividade da atividade da criação, que respalda a novidade do segundo texto ou do outro. Dessa forma temos um Bandeira que se traduz no ato inventivo de sua poesia e transporta marcas estilísticas dessa produção para o conjunto de poemas de outros autores que traduziu, qual seja, um novo outrar em que as ressonâncias do "eu" inicial se faz ver e ouvir. É o próprio Bandeira quem nos dá esse caminho para seguir em suas traduções ao admitir em seu *Itinerário* que "poesia é mesmo coisa intraduzível" (1977, p.340), embora o poeta não deixe de traduzir.

Não raro, encontramos nas referências à obra de Manuel Bandeira certo descaso com seus *Poemas traduzidos*, isto porque parte de nossa crítica ainda não reconhece como arte os trabalhos desenvolvidos pelo tradutor, por descuido e por desleixo, que contribuem para que esta atividade se torne menos conhecida e estudada. Por isso a nossa proposição, o nosso caminhar por estas relações movediças, que tanto escondem caminhos iluminados quanto sombrios.

Estas marcas da ausência, objeto de nosso estudo, chegam de diversas fontes e formas no *Poemas traduzidos* e revelam uma profunda diversidade cultural que abrange as línguas existentes nos diversos continentes do globo e as formas de expressão que compõe o painel estilístico de Bandeira. São textos americanos, europeus e latino-americanos que se espalham ao longo do livro, mas que obedecem uma certa ordem de cronologia e temas, bem como formas que revelam certa preferência pela *tradição* que acompanha o poeta até sua evolução para o mundo da literatura modernista, cuja plataforma afeta-lhe o manuseio da pena e o transcorrer da existência.

São, em grande parte, textos de marcação clássica, que envolvem formas quase em desuso na evolução da poesia contemporânea, cultuada apenas de maneira espaçada por alguns autores, mas que até o final do século XIX diziam muito em relação a qualidade e a motivação do poema produzido. São sonetos, elegias, odes e canções que muito revelam sobre a preferência formal do autor



tradutor e que compõem o vasto painel do livro, ao que se aliam os poemas modernos, compostos em verso livre que confirmam e reafirmam a inclinação do autor para o mundo da novidade, ressaltando-se aí, os poetas contemporâneos dos diversos continentes.

Vamos estudar a participação dessas formas expressivas nos poemas traduzidos e na obra poética do autor, bem como de que maneira a ausência se manifesta e constrói de forma emblemática nos textos analisados e sua recorrência em grande parte do livro, sem abandonar o estudo da ausência nos poemas de estrutura moderna, compostos em versificação livre.

2 Marcas da ausência traduzida

2.1 O início do vazio

A primeira ausência que percebemos ao folhear os *Poemas traduzidos* e adentrarmos no secreto mundo de sua expressividade diz respeito aos textos originais que, em nenhum momento, aparecem ao lado dos textos traduzidos e que pode ser lida como uma intenção e intervenção direta do tradutor de enfatizar a autoria dos novos textos ali expostos, como se aí o processo de apropriação conspirasse para construir a nova realidade expressiva edificada com o deslocamento dos poemas iniciais para uma outra posição limítrofe de espaço-tempo, em outra ordem e sobre a perspectiva de uma nova língua em um novo contexto sócio cultural.

Esta postura de efetuar deslocamentos de textos, com o intuito de sacralizar uma nova dimensão é comum a lírica moderna e entoa as relações que esta mantém com o universo experienciado pelo artista. Neste sentido, Alfonso Berardinelli refletindo sobre Hugo Friedrich em seu livro *Da poesia a prosa* (2007, p. 61) corrobora:

A linguagem da lírica moderna tal como nos é descrita por Hugo Friedrich é a negação ativa e dinâmica de qualquer determinação de tempo e lugar. Friedrich pode ter feito uma descrição esquemática e facciosa, mas identifica com clareza e complementaridade entre impulsos centrífugos e formalização abstrata (uma complementaridade que, mais tarde, estabelece entre linguagens artísticas "informais" e crítica formalista, entre neovanguarda e estruturalismo). Neste ponto, a lírica faz exatamente o oposto daquilo que o romance sabe e quer fazer: focalizar um *cronótopo*, reconstruir uma trama circunstancial e espaço-temporal da experiência.



No caso da tradução, sabemos, tais deslocamentos se processam inicialmente no espaço limítrofe entre a situação A e a situação B, para depois atingir o texto em si em sua nova dinâmica de realocação. Isso sem falar no leitor desse novo texto que, via de regra, irá recepcioná-lo como original, percebê-lo como novidade única. Sabemos que tal deslocamento é comum no processo inventivo da produção literária contemporânea, como nos disse Berardinelli, mas em Bandeira, especificamente, ressoa como marca pessoal, que busca constantemente resgatar e renovar emoções construídas anteriormente, recuperando-as no tempo e no espaço, atribuindo-lhes novos contornos e novas dimensões ao reposicioná-las.

Os poemas traduzidos incorporam, por meio desta ausência dos originais, um vácuo, a sensação do que na obra poética do autor tradutor preenche-se com o tudo que “poderia ter sido e que não foi” e trazem, por meio desta exclusão, a sensação de que o vento que ocultou os originais e criou o vazio, é o mesmo que lhe deixa a nova face cada vez mais “repleta de tudo”, porque se apresenta como texto novo e que, em sua novidade, zera os fazeres anteriores, atribuindo-lhes o caráter inovador, essencial ao reino da criação.

E é da própria inventividade poética, deste caminho do vazio, que Bandeira cria a segunda marca da ausência que encontramos ao longo do *Poemas traduzidos*, a ausência do próprio texto poético que seria criado pelo autor de Pasárgada e que se torna objeto de seu desejo. Neste caso temos um Bandeira cuja ausência se demarca no processo criativo do outro, que deseja construir uma intimidade de sujeito tal qual o outro, daí confessar nas páginas do *Itinerário* que os poemas que traduziu são os poemas que “gostaria de ter feito” (1977, p.353).

Neste sentido o ato da tradução assume o próprio papel do ato da criação, confunde-se e contorna-se por ela, nasce do desejo de haver construído os textos de partida, porque estes, segundo o próprio tradutor, “exprimem coisas que já se encontravam” (1977, p.353) nele. Nele sujeito, nele poeta. Esta afirmação contradiz a primeira que citamos a de que teria traduzido por “mero dever de ofício”.

Esta marca de ausência preenchida por meio do desejo também é marca comum em vários textos da obra poética do artista, refiro-me aqui, mais especificamente, aos poemas que evocam o inconcluso, o suspenso, o não realizado, que acompanha toda a sua existência. Poemas de sua obra poética como



Pneumotórax e *Vou-me embora pra Pasárgada* e de sua obra traduzida como *Anelo*, do poeta alemão Goethe e *Último instante* do mexicano Manuel Gutiérrez Najera, espelham bem essa realidade.

São desejos e aspirações realizáveis apenas no universo mágico da criação cujo percurso transporta do universo da atividade poética para o da tradução. O olho que constrói o centro e dele torna-se dínamo, faz girar o sistema criativo como um todo, em sua dinâmica, em sua tradução.

Este desejo, que transpira e respira o mundo da ausência é inúmeras vezes preenchido pela memória, que traz para o presente as emoções inconclusas do passado e renova as emoções ao mesmo tempo em que transfere para o espaço atualizado novas possibilidades de realização. Assim com os sentimentos, assim também com as formas, especificamente as da tradição, que parecem entrar no esquecimento com a chegada dos modernistas, embora não deixem de ser utilizadas e renovadas por um ou outro autor. Bandeira, por marca estilística ou desejo pessoal, parece exercitá-las e reinventá-las, como uma constante que se observa em sua atividade de poeta e de tradutor.

Este modelo que resgata, remonta, desloca, faz e refaz, destrói, constrói e reconstrói é típico da literatura contemporânea cujo desejo de preenchimento do vago, do sublime e do inatingível parece se mesclar para produzir um conjunto de estilhaços que segue a rota da fragmentação do mundo moderno e na esteira do próprio fazer textual procura descolar poemas, palavras e imagens, como se fazer, poetar e traduzir assumissem a velocidade com que sujeito e objeto se fundem e passam a integrar-se no mundo, em constante deslocamento, que traduz-se, como o diria o poeta Ferreira Gullar em seu poema, no espaço ambíguo e singular de "uma parte na outra parte".

É o que se pode perceber no plano da ausência marcada pelo desejo nos quatro poemas mencionados, espaços em que a mescla de estruturas da tradição com estruturas da modernidade, provoca a sensação de retomada, de deslocamento no paradigma tempo-espaço e resultam em um conjunto estilístico indissociável e singular. Desta forma, alcança-se, via processo de singularização do desejo contido e da ausência espalmada o grau máximo de compleição na criação da "metáfora



contínua de um sentimento único", como nos disse Holderlin, um dos que Bandeira traduziu.

Os poemas *Pneumotórax* e *Vou-me embora pra pasárgada* encontram-se publicados em um mesmo conjunto de textos sob o título de *Libertinagem*, livro que consagra Bandeira como autor modernista e que é referência de sua melhor produção poética, estão, portanto, em um mesmo nível dentro do paradigma espaço-tempo, entretanto, no que diz respeito ao desejo enquanto marca da ausência, recorrem a formas e procedimentos distintos na construção: o primeiro remonta a presentificação da vida que poderia ter sido e que não foi e o segundo a vida que poderá ser.

O primeiro dilui-se na forma dos versos livres e o segundo apega-se e prende-se na estrutura dos versos metrificados, tal qual o *Anelo*, de Goethe e o *Último Instante*, de Gutierrez. Fosse este um procedimento encontrado apenas nos quatro textos em questão, pouco nos diria sobre as recorrências do desejo e das formas na obra poética e na obra traduzida do autor, mas trata-se de uma constante, que pode ser observada em vários outros textos ao longo de sua obra poética e dos *Poemas traduzidos*.

De certa forma, as traduções de textos produzidos em vários continentes do globo, também revelam o desejo de antenar-se espacialmente com todos os recantos do mundo, no caso, a América e a Europa, procurando traduzir-lhe uma expressão mais completa e mais complexa, cuja identidade se faz pela variação de formas, temas e estilos. Esta também uma marca do autor poeta, que vivencia as experiências e fluxos do Romantismo ao Concretismo, criando uma face múltipla e singular, que se locupleta com o universo de retração, refração e recombinação de emoções corporificadas no universo do paradigma tempo-espaço e do sujeito-objeto.

Aqui, parece encontramos os rescaldos da fricção do Poeta Manuel Bandeira em seu "desejo" de tradutor. Não bastasse isto, os poemas traduzidos inscrevem na linha do tempo, textos que vão desde a *Oração* de São Francisco de Assis até autores dos séculos XIX e XX, como Rainer Maria Rilke, Araldo Sassone e Jorge Luis Borges, entre muitos outros. Um painel que é capaz de modelar bem a abrangência da obra e sua pretensão, a necessidade de preenchimento dos



desejos mais secretos que lhes dá um contorno único e singular ante a face fragmentária da contemporaneidade.

2.2 Variações da ausência

Inúmeros são os signos que aparecem na obra poética e na obra traduzida de Manuel Bandeira que evocam a ausência como marca de seu estilo, Yudith Rosenbaum, como disse anteriormente, já nos apontou alguns em seu estudo *Manuel Bandeira : uma poesia da ausência*, nele, a autora invoca a solidão, a infância, a morte, o outro, o vazio, o anseio, a dor, o desejo e vários outros que são facilmente observados na escritura do autor. Também chama a atenção para a multiplicidade de formas e estilos que se combinam para criar o emblema estilístico de Bandeira, observando as estruturas da tradição como recorrentes em seu universo expressivo. Tais constatações podem ser igualmente transferidas para o conjunto dos poemas traduzidos pelo autor. De fato, ao assumir para Sérgio Milliet que "traduziu sem necessidade de expressão própria" (19777, p.354) os poemas traduzidos, Bandeira procurou ausentar-se enquanto pessoa dos poemas que traduziu e preencheu a lacuna com uma nova expressão, que não é nem da pessoa nem do poeta Bandeira, mas do tradutor criador que gostaria de ter escrito os poemas que traduziu.

Já não temos aí as motivações do poeta para escrever o poema e nem suas experiências vivenciadas, não temos nem um nem outro caso, mas temos o imbricamento do autor poeta e do tradutor, que resulta num terceiro, capaz de emoldurar-se a partir das associações com os dois primeiros e esvaziar o feixe do mundo significado. E é por meio do signo da ausência, em sua múltipla face e originalidade que o tradutor o faz, mesclando nuances de marcação expressiva às do mundo da experiência vivenciada que gostaria de ter escrito no contorno da obra poética, mas que não o fez, que lhe parecia não ser possível, como vimos anteriormente em sua afirmação de que a poesia seria, preliminarmente, intraduzível e se não é possível traduzi-la, só resta ao tradutor, reinventá-la.

Mas seu processo tradutório reafirma procedimentos comuns aos dois primeiros, é o momento em que o ato tradutor também requer um intervalo



semelhante ao exercitado no processo de criação poética pelo autor como nos diz em seu Itinerário:

Todas aquelas soluções julgadas tão felizes pelo crítico, por mais cavadas ou sutis que pareçam, devem se ter processado no subconsciente, porque as traduções me saíram quase ao correr do lápis. Antes, houve, sim, o que costumo fazer sempre quando traduzo: deixar o poema como que flutuar por algum tempo dentro do meu espírito, à espera de certos pontos de fixação (1977, p.353).

Se considerarmos que no mesmo Itinerário, falando de seu processo de criação poética, Bandeira declara que em sua poesia "quase tudo resulta de um jogo de intuições" e que não a faz quando quer "e sim, quando ela, poesia quer", teremos a dica de uma parte deste caminho que leva ao reino da renovação sígnica, o outro, expresso no fragmento que citamos anteriormente, é o tempo que deixa maturar, ou "flutuar" em seu espírito" até que lhe cheguem "certos pontos de fixação", capazes de atribuí-lhe forma artística. Neste caso, aponta para o trabalho com a formatação "do sentimento único" para em seguida, remeter ao terreno, o trabalho com "metáfora contínua" que se constrói no universo das formas.

E é esta forma que estabelece certo apego à tradição que surge como marca do universo ausente em que caminham sua obra poética e sua obra traduzida. A metáfora em desenvolvimento, reposiciona e singulariza o "sentimento". Este movimento se faz presente no painel composto a partir das formas da tradição. Bandeira constrói e traduz para o seu livro cerca de dezenove sonetos, trinta e seis canções, três elegias, uma ode, uma oração, uma balada e um epitáfio, além dos vários poemas que exploram a quadra como unidade básica e as redondilhas. Isto nos dá algumas pistas em relação em relação às fontes expressivas de um mundo que se encontra prestes a ruir e que o autor pretende mantê-lo consigo, preservá-lo como poeta e como tradutor, dedicando-lhes um espaço que ocupa quase a metade do universo dos *Poemas Traduzidos*. Não bastasse estes indícios, seus textos poéticos escritos em outros idiomas são sonetos e, em grande parte de sua obra poética, estas formas de construção se fazem presentes.



Apenas a título de ilustração citamos alguns os poemas cuja marca da ausência constrói-se sob a forma da tradição transfigurada e a ótica do tradutor-poeta: *A cristo crucificado*, *Anelo*, *Último instante*, *Renúncia*, *Oração*, *Último poema de Stefan Zweig*, *Soneto*, *Redondilhas*, *Primeiro soneto da morte*, *No ermo da mata o som da tropa ecoa*, os *Três poemas* de Arturo Torres Rioseco e o *Touro da Morte*.

Não apontamos estes caminhos apenas para reafirmar o que dissemos anteriormente, mas muito mais para invocar as alternâncias e alterações que sofrem os textos em seus deslocamentos no tempo e no espaço tornando-os preteridos por Bandeira em relação a outros.

Invocando-se a figura do *Dominante* no que concerne a evolução da literatura em si, poderíamos afirmar que o processo criativo de autor tradutor inspira-se em sua evolução artística, abrangendo um período histórico vasto e complexo, tal como o faz em sua obra poética, em que, como diz Roman Jakobson (1983, p.490) se emaranham dois princípios, "o cânone tradicional e a novidade artística que é um desvio em relação a ele", para os formalistas, este emaranhado traz "à luz o fato de que este simultâneo conserva a tradição e foge dela compondo a essência de todo novo trabalho artístico (p. 491)". Isto se dá porque a novidade estabelece a evolução no contexto do sistema por meio do imbricamento entre o eixo diacrônico e o sincrônico, no tempo e no espaço, em última instância berço do vazio e do absoluto da ausência.

Como boa marca do contexto a que fizemos referência, marcado por uma evolução que transcende o ingênuo conceito da "boa" tradução atrelado à fidelidade ao texto de partida, temos a construção que Bandeira realiza no poema *Último instante*, de Manuel Gutiérrez Nejar, em que mantém a forma do soneto do texto de partida mas recria o ritmo e a entonação ao fazer o novo poema. Em resumo, traduz o poema criando um outro, que se singulariza como expressão contínua, neste caso, da ausência pela morte, além dos outros índices de ausência que encontramos na tradução, tais como o desejo, a agonia, a solidão, o retirar, o destruir, o perder e o ir. Para ilustrar o que estamos a afirmar, transcrevemos o texto criação de Bandeira, na íntegra, publicado no *Poemas traduzidos* (1986, p. 347).

ÚLTIMO INSTANTE



Manuel Gutiérrez Nájera

Quero morrer ao declinar do dia.
Em alto-mar, quando vem vindo a treva;
Lá me parecerá sonho a agonia,
E a alma uma ave que nos céus se eleva.

Não ouvir nos meus últimos instantes,
A sós com o mar e o céu, humanas mágoas,
Nem mais vozes e preces soluçantes,
Senão o grave retumbar das águas.

Morrer quando, ao crepúsculo, retira
A luz as áureas redes da onda verde,
E ser como esse sol que lento expira:
Algo de luminoso que se perde.

Morrer, e antes que o tempo me destrua
Da mocidade a esplêndida coroa;
Quando inda a vida ouço dizer: sou tua.
Saiba eu embora que nos atraíçoa.

Também não nos parece despropositado o fato de Bandeira iniciar o livro com um poema traduzido de um *Autor espanhol desconhecido*. Tal fato só nos leva ao desenvolvimento da premissa já desenvolvida ao longo deste trabalho, funciona como aspiração incontida e consciente de diálogo com a marca da ausência do criador, bem como do texto de origem. Também revela a consciência que Bandeira tinha de que o ato da criação se explica por si só.

Ressalte-se ainda que Gutiérrez Nájera é um poeta apontado como responsável pela renovação da poesia mexicana e introdutor do Modernismo naquele país e que, tal qual Bandeira, sofreu a influência da tradição clássica e da renovação advinda no final do século XVIII e início do século XIX, consolidando-se no Brasil, no início do século XX. Além disso, observa-se que, no universo da experiência, enquanto o primeiro se aproximava da morte pelo estilo de vida, o outro não teve escolha a não ser aceitar a sua proximidade durante boa parte da existência por fatos naturais. Certamente, estas opções de escolha estão fundadas nos dois mundos de Bandeira, embora o segundo não seja preponderante e nem sirva de parâmetro para a investigação inicial a que nos propomos aqui, pelas próprias delimitações que o modelo escolhido impõe.



Neste rumo, o Último poema de Stefan Zweig parece incorporar a "renúncia" inscrita por meio da morte e da consciência involuntária que movimentam o poema criação sobre o poema de partida ausente no livro. Trata-se de um artifício do processo de singularização do ato criador, em que a vida do texto anterior parece deixar de existir para que se faça a nova existência e assim, o poema de partida se traduz por meio do novo poema, num moto contínuo que atravessa todo o processo de construção e contrição do livro e do mundo da referência. Vejamos :

ÚLTIMO POEMA DE STEFAN ZWEIG

Suave as horas bailam sobre
O cabelo branco e raro.
A áurea taça a borra cobre:
Sorvida, eis o fundo, claro!

Pressentimento da morte
Não turba, é alívio profundo.
O gozo mais puro e forte
Da contemplação do mundo

Só o tem quem nada cobice,
Nem lamente o que não teve,
Quem já o partir na velhice
Sinta — um partir mais de leve.

O olhar despede mais chama
No instante da despedida.
E é na renúncia que se ama
Mais intensamente a vida.

De certa forma vamos encontrar a imagem central da ausência transubstanciada no *O último poema* de Bandeira, independentemente no oráculo da temporalidade. Neste sentido, ambos encarnam o movimento de aceitação da ausência com a serenidade e a naturalidade que a vida presentifica, qual seja, traduzem-se como marcas de um reconhecimento da morte enquanto etapa natural da vida, tornando-a parte do processo evolutivo do ato criador da existência no primeiro e da criação, no segundo, embora o primeiro ainda se dê a ver com os traços da tradição estrutural e o segundo seja a completa e singular representação da expressão da modernidade.



Por fim, e nesse campo da ausência por meio das estruturas composicionais, não nos parece fora de propósito que bandeira finalize o livro com um soneto e que este tenha como título a própria remissão do eu. O *Auto-soneto* de Pablo Antônio Cuadra invoca o movimento movediço centrando-se em si mesmo, por meio da proximidade entre função metalinguística e função poética que transferem e transportam o sujeito para o centro do turbilhão da própria tradução do poema por meio de outro poema.

3 Outros desdobramentos da mesma ausência

Caberia, num estudo mais aprofundado e em outro modelo de formatação, buscar e investigar as relações entre os poemas traduzidos e os textos de partida, para identificar a partir de novos ângulos de observação estas marcas pinceladas pelo tradutor poeta, que transpõe as fronteiras para alcançar a originalidade sem ignorar os limites impostos pelo próprio processo criativo advindo dos textos de partida, conspirando para aludir-lhe o papel catalisador do primeiro construir literário que singulariza o moto contínuo de fazer ou de consolidar. Aquilo que em Bandeira, como ele mesmo expressou em *A realidade e a imagem*, funciona como o *entre* intervalar sem as bordas comuns a outros entres, a ausência que em última instância, presentifica o próprio ato de criar e de traduzir.

Referências

- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- _____. **Seleção de prosa**. Emanuel de Moraes (Org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- _____. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- ARRIGUCCI JR, Davi. **O humilde cotidiano de Manuel Bandeira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. **Humildade, paixão e morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.



_____. **O cacto e as ruínas**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. G. de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. A morte do autor. In: _____ **O rumor da língua**. Trad. M. Laranjeiras. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 65-70.

_____. **O dominante** In: **Teoria da literatura e suas fontes**. LIMA, Luiz Costa, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

PAES, José Paulo. Bandeira tradutor ou o esquizofrênico incompleto. In.: _____. **Tradução: a ponte necessária**. São Paulo: Ática, 1990. pp. 55-66.

ROSENBAUM, Yudith. **Manuel Bandeira: uma poesia da ausência**. São Paulo: Edusp, 1993.