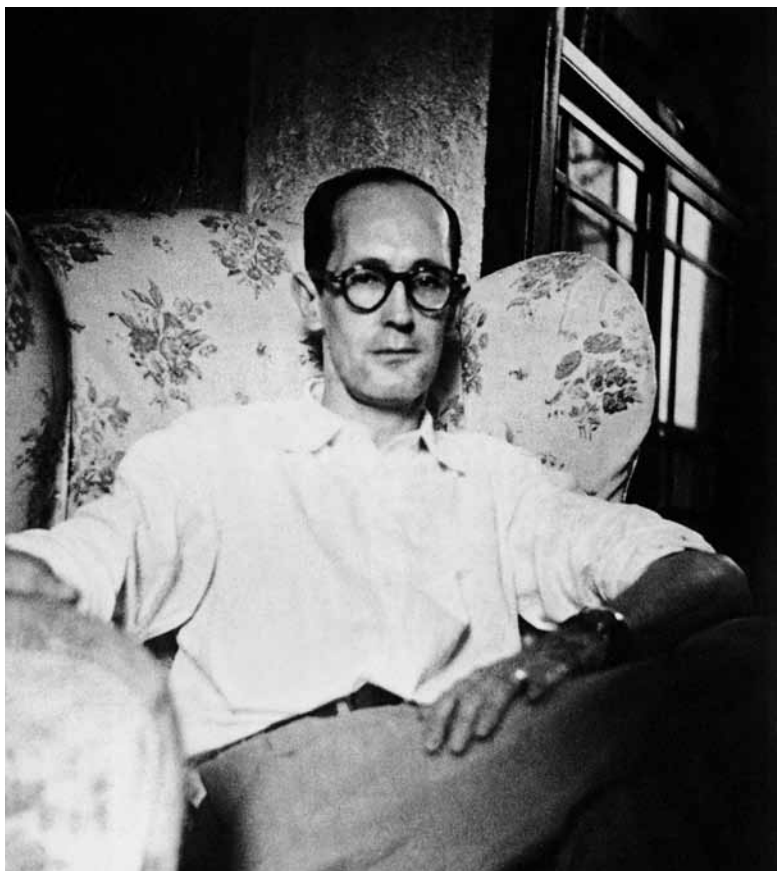




coleção ás de colete



Carlos Drummond de Andrade

POESIA TRADUZIDA

organização e notas de
Augusto Massi e Júlio Castañon Guimarães

Carlos Drummond de Andrade

POESIA TRADUZIDA

INTRODUÇÃO

Júlio Castañon Guimarães

Na primeira edição de *Claro enigma* (1951), encontra-se, no verso do falso rosto, uma lista de obras de Carlos Drummond de Andrade, na qual se inclui a seguinte indicação: “*Poesia errante* (traduções). No prelo”. Esse anunciado livro – com um belíssimo título – nunca chegou a ter existência,¹ mas a referência revela que houve a intenção de Drummond de reunir suas traduções de poesia. Não há indícios, porém, sobre a constituição do volume. Há o fato concreto do autor ter publicado diversas traduções de poemas em periódicos,² antes e depois do anúncio desse livro. Não se sabe se essas traduções (todas ou algumas delas) fariam parte do volume (o que, porém, é muito provável), nem se havia outras que não chegaram a ter qualquer tipo de publicação.

- 1 Foi publicado, postumamente, em 1988, um volume que utilizava o título *Poesia errante, derrames líricos, e outros nem tanto ou nada*, só com textos do próprio Drummond.
- 2 Houve pelo menos uma tradução incluída em livro, a que faz parte da coletânea de poemas do poeta chileno Arturo Torres-Rioseco.

Quatro anos depois da menção na edição de *Claro enigma*, uma nota no jornal carioca *Tribuna da Imprensa*, de 29 de janeiro de 1955, dizia:

A Livraria José Olympio vai editar as traduções de poemas estrangeiros feitas por Manuel Bandeira, objeto de um lançamento há quase dez anos, sob o título de Poemas traduzidos. Manuel Bandeira anda atrás de um novo título, e aceita quaisquer sugestões. A mesma livraria anuncia também os poemas traduzidos de Carlos Drummond de Andrade, intitulados Poesia errante.

A nota, por um lado, permite supor que a intenção perdurou por algum tempo; por outro lado, permite lembrar alguns dados ligados ao livro de Bandeira (com quem, de resto, Drummond traduziu um poema de Paul Éluard). O “objeto de um lançamento há quase dez anos” era o volume *Poemas traduzidos* (Rio de Janeiro: R. A. Editora, 1945), que teve reedições (inclusive antes da nota do jornal), com acréscimos, vindo a se incorporar à obra do poeta. Na advertência do autor constante da primeira edição, lê-se:

Não tinha eu a mínima intenção de recolher em livro as traduções que se vão ler. Isso porque, com exceção das que figuram nas minhas Poesias completas e as de três ou quatro poemas de Juan Ramón Jiménez, não as fiz em virtude de nenhuma necessidade de expressão própria, mas tão somente por dever de ofício, como colaborador do Pensamento da América, o suplemento mensal da Manhã, ou para atender à solicitação de um amigo.

A idéia de as publicar em livro pertence a Murilo Miranda, que me tentou a vaidade acenando-me com uma edição ilustrada pelo grande Guignard. Cedi às suas instâncias, certo de que a arte do desenhista e o bom gosto do editor justificariam por si sós a publicação.

Ressalta-se aí, em primeiro lugar, o caráter de recolha, com o que de certo modo se aponta para o aspecto circunstancial das traduções. No entanto, além disso, também fica salientada, por outro lado, a relação das traduções com a obra, ainda que de modo menos explícito. De fato, em *Libertinagem* (1930), Bandeira incluiu a tradução de “Três sonetos de Elizabeth Barrett Browning”; em *Estrela da manhã* (1936), a de “Um poema de Christina Rossetti”; em *Lira dos cinqüent’anos* (1940), a de “Dois poemas de Verlaine”; em *Belo belo* (1948), a de “Torso arcaico de Apolo”, de Rilke; e em *Estrela da tarde* (1963), a “Morada terrestre”, de Jorge Carrera Andrade, “Horóscopo”, de André Gill, “Rimas”, de Gustavo Adolfo Bécquer, “Um poema”, de Chagall, e “Epitáfio”, de Rilke. Em algumas edições posteriores, essas traduções permaneceram nos livros, havendo até mesmo o caso de sofrerem acréscimo – mais um poema de Elizabeth Barrett Browning e mais um de Christina Rossetti. Se observarmos que a primeira edição dos *Poemas traduzidos* é de 1945, verificaremos que, enquanto algumas traduções se agrupavam num volume específico, outras permaneciam inseridas nos volumes da obra poética. Em 1948, os *Poemas traduzidos* tiveram uma segunda edição, quando várias das traduções referidas foram incorporadas (houve ainda outros acréscimos em edições posteriores, que indicam a persistência

da atividade), embora no mesmo ano tenham aparecido também no volume de *Poesias completas*. De qualquer modo, os poemas traduzidos de Bandeira foram integrados ao volume que, de 1966 em diante, passou a reunir sua obra poética, *Estrela da vida inteira*.

A advertência acima citada tem ainda uma imprecisão, pois os poemas traduzidos por Bandeira não surgiram apenas no periódico por ele referido – *Pensamento da América*, dirigido por Ribeiro Couto na década de 1940 –, mas também em outros, em datas tanto anteriores quanto posteriores.

Essas observações a partir da situação de publicação dos poemas traduzidos de Bandeira permitem algumas aproximações com a dos poemas traduzidos por Drummond. Se Bandeira diz que as traduções não correspondiam a “nenhuma necessidade de expressão própria” e que as fez apenas por “dever de ofício”, a presença delas em sua obra poética (o que não se dá no caso de Drummond) sem dúvida introduz uma nuance forte na questão.

A bibliografia de Drummond inclui a tradução de nove livros,³ sendo que além desses traduziu ainda, a par de poemas, diversos textos geralmente inseridos em sua coluna de crônica (por exemplo, na crônica de 2 de novembro de 1960, “Pensar nos mortos”, publicada no *Correio da Manhã*, traduziu texto de Alain). Apesar

dessa atividade relativamente frequente, Drummond não se manifestou muito sobre tradução. No entanto, as poucas oportunidades em que o fez merecem atenção. Em junho de 1945, publicou em *Rio Magazine* o artigo “O mau tradutor, fenômeno reflexo”, que toma como ponto de partida o fato de um jornal do Rio de Janeiro estar apresentando regularmente comentários sobre tradução, apontando os erros encontrados.⁴ Drummond situa a questão da má tradução inicialmente no âmbito um pouco mais amplo dos problemas do escrever em geral, para em seguida apontar condições necessárias ao bom desempenho da atividade, mas não no plano específico de uma prática. Essas condições estão relacionadas, segundo ele, com a rede geral dos problemas educacionais e culturais:

O indivíduo que apresenta ao leitor incauto do Brasil a locução par coeur transformada em por coração (Diário de Notícias, 20-V-45) e que encontra editor para isto revela simplesmente a inexistência, no meio em que vive, e que consome a sua produção, de dicionários largamente distribuídos e compulsados; de aulas primárias de português e secundárias de francês; de bibliotecas populares em número suficiente para mostrar a todos o que é um livro traduzido razoavelmente; de uma crítica literária ativa e numerosa nos jornais e revistas (não a crítica policial do velho Duque-Estrada, mas a

3 *Uma gota de veneno* [Thérèse Desqueyroux], de François Mauriac (1943); *As relações perigosas*, de Choderlos de Laclos (1947); *Os camponeses*, de Balzac (1954); *A fugitiva*, de Proust (1956); *Dona Rosita, a solteira*, de Lorca (1959); *Beija-flores do Brasil*, de Descourtilz (1960); *O pássaro azul*, de Maeterlinck (1962); *Artimanhas de Scapino*, de Molière (1962); e *Fome*, de Knut Hamsun (1963).

4 Trata-se do *Diário de Notícias*, em que Agenor Soares de Moura assinava a seção “À margem das traduções”. Os artigos foram posteriormente reunidos no volume *À margem das traduções*, de Agenor Soares de Moura (Ivo Barroso (org.). São Paulo: Arx, 2003). O exemplo citado por Drummond ocorre na tradução de *Gaspar Hauser*, de Jacob Wassermann, realizada por Adonias Filho.

crítica funcional de um Mário de Andrade, que recomendava o apuro técnico e a consciência da profissão); a carência, enfim, de um conjunto de valores intelectuais básicos. Note-se que não está dito: falta de cursos de letras em institutos universitários, ou coisa assim ambiciosa. Não, apenas condições básicas, o mínimo da arte literária, ou seja o entendimento em torno das palavras de uso, o manuseio honrado da ferramenta, de um lado; e do outro, a percepção natural do que é bom e certo, com a eliminação do que não presta. Enquanto não pudermos oferecer ensino geral e gratuito, liquidando com os privilégios culturais de classe, pois saber ler, no país, ainda é corolário de certa capacidade econômica, teremos de suportar maus livros, entre os quais as más traduções aparecerão com ignominioso destaque. Onde, numa conclusão para congressos de escritores ou de educadores: Queres combater as más traduções? Combate o analfabetismo.

No entanto, em termos de abordagem de casos concretos de prática da tradução, os comentários de Drummond são muito esparsos. Entre os poucos exemplos que se podem localizar, encontra-se o artigo “Como se fosse uma carta”, assinado pelo pseudônimo Hugo de Figueiredo e publicado em 26 de julho de 1952, no *Correio da Manhã*. Aí são comentados alguns livros, e a propósito de um livro de traduções de poesia de Heitor Froés, *Meus poemas... dos outros*, Drummond observa:

A porfia dos tradutores sempre revelou a ânsia muito humana de atingir a um resultado inatingível. Esse ofício é ao mesmo tempo criminoso e nobre, e felizmente vão. As palavras não são apenas símbolos de coisas, são também coisas elas próprias, com a forma, a cor, a densidade, o peso, a essência

peculiar a cada qual. O tradutor tenta o milagre de encontrar, em duas línguas, palavras-coisas que se correspondam exatamente. Não há. Muitas aproximações, entretanto, são felizes: nesse caso, o tradutor do poema escreveu um novo poema. [...] Louvemos, por isso mesmo, os tradutores. Dentro da condição terrestre e das ilhas vocabulares, eles fazem o que podem.

Embora não entre no exame de fatos da tradução, o comentário, ainda que de modo sumário, expõe o que se pode considerar como um esboço de concepção. Mesmo no tocante a sua própria prática de tradução, as referências são poucas, embora permitam detectar uma tendência constante não exatamente na concepção, mas na avaliação que o poeta apresenta sobre sua atividade (e vale enfatizar que “apresenta” porque talvez essa avaliação faça parte de um sistema de esquivas ou desculpas antecipadas). Em artigo publicado na *Revista Acadêmica*, de novembro de 1946 (número, aliás, inteiramente dedicado à França), sobre *As relações perigosas*, de Choderlos de Laclos, livro por ele traduzido, Drummond afirma:

O gosto do livro despertou em mim o apetite de traduzi-lo. Nunca fui amante de traduções: por falta de habilitação e de paciência. É esse ofício de traduzir, alguma coisa como a navegação por mares nevoentos, em que você tanto pode salvar-se como topar com um recife, a proa de outro barco, o peixe-fantasma, a mina flutuante e o raio. Às vezes imaginamos que estamos traduzindo e estamos simplesmente falsificando: culpa da cerração no mar das línguas, senão da própria irredutibilidade do texto literário. Não obstante esses perigos, seduziu-me a tradução das Relações perigosas, que seria um modo de repetir a aventura da descoberta do livro, de prolongá-la, de verificar até

que ponto obra assim cem por cento francesa encontraria correspondência no rude idioma luso-brasílico. Traduzi com grandes pausas, como se deve beber cachaca, e se não estou satisfeito com o meu trabalho, confesso que dele tirei prazer. [...] Mas não espere o leitor encontrar a seguir o rol de minbas perplexidades de praticante de tradutor. Estas linbas apenas documentam o seguinte: um grande livro paga a amolação de traduzi-lo.

Nessa mesma linha de comentário, encontra-se manuscrita pelo poeta, em exemplar de *As relações perigosas* pertencente à biblioteca do bibliófilo Plínio Doyle,⁵ a “Pequena história de uma tradução, no exemplar de Plínio Doyle”.⁶ Em parte, repete dados constantes do artigo acima mencionado, mas acrescenta um outro aspecto da questão, o que se refere à remuneração:

O romance interessou-me tanto que me dispus a traduzi-lo, sem encomenda de qualquer editor: para o meu prazer. Concluído o trabalho, e como a necessidade batesse à porta, ofereci-o à Livraria do Globo. Esta me pagou 15 cruzeiros por página, no total de 7.530 cruzeiros. O prefácio, dei-o de graça. [...] Em 1965, nova surpresa, desta vez minha somente: vi as Relações em volume de bolso, das Edições de Ouro, a quem a Globo cederá os direitos de tradução.

Em crônica posterior, publicada no *Jornal do Brasil*, em 5 de fevereiro de 1980, Drummond volta ao assunto, introduzindo alguns

matizes no que diz respeito à avaliação do resultado do trabalho de tradução em geral e enfatizando o caráter gratuito de seu interesse:

1944 – Agosto, 26 – Ainda às voltas com a tradução de Les Liaisons dangereuses, de Laclos, trabalho que empreendi pelo suposto prazer de traduzir, sem encomenda de editor. Que problema, escrever novamente um livro alheio! E que pretensão... Não sei o que mais padece neste jogo, se o pensamento do autor, se as palavras que o vestem. Para dizer verdade, as traduções deviam ser proibidas, como moeda falsa.

Em anotação em exemplar (também da biblioteca de Plínio Doyle) de outra tradução sua, a de *Uma gota de veneno*, de François Mauriac, Drummond anotou o seguinte:

Informação para o arquivo literário do meu amigo Plínio Doyle, que descobriu este livrinho num “sebo”: em 1942, movido por necessidade do vil metal, pedi a Marques Rebelo que fizesse incluir, na coleção de romances por ele dirigida, uma tradução de minha lavra. Atendido prontamente, os editores Pongetti ofereceram-me um conto de réis pelo serviço – tradução e prefácio. Dei conta do recado em 15 dias, apanhei uma gripe daquelas, e o dinheirinho chegou na hora: paguei com ele o médico e a farmácia.⁷

Nesses comentários, ressaltam as indicações ora de que trabalhou por puro interesse pelo livro, ora pela necessidade da remuneração. Ao mesmo tempo, Drummond salienta as dificuldades do

5 Hoje incorporada à biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa.

6 Reproduzida no catálogo da exposição *Drummond – uma visita*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

7 Id., *ibid.*

ofício, chegando quase a considerá-lo impossível ou, na melhor das hipóteses, um paliativo. No entanto, confessa seu prazer com o trabalho. Essas oscilações têm a ver, muito provavelmente, com a dose de circunstancialidade presente em seu exercício da tradução, que de modo algum resultava de um projeto sistemático. Há ainda a referência à situação profissional dos que desempenham essas atividades – quando são referidos os pagamentos e a publicação sem o conhecimento do autor. É preciso lembrar que nesse campo Drummond teve importante papel, lutando pelo devido reconhecimento dos direitos autorais. Nesse sentido, na crônica “O velho Noronha”, publicada no *Jornal do Brasil*, em 9 de outubro de 1976, encontra-se uma observação que chama a atenção para uma ideal situação de exceção:

Por que o Brasil deu à literatura universal uma primorosa tradução de Romeo and Juliet? Porque o Banco do Brasil, acedendo a pedido do Ministro da Educação, Gustavo Capanema, dispensou do serviço, por seis meses, o funcionário-poeta Onestaldo de Pennafort, que assim pôde dedicar meio ano de vida aos problemas literários de Shakespeare.

Na mesma linha, ou seja, reivindicação do devido respeito profissional, encontra-se, na crônica “Molière vivo”, publicada no *Jornal do Brasil*, em 22 de fevereiro de 1973, este outro comentário:

Então me lembrei de que, em 1957, traduzi uma de suas peças, a convite de um diretor francês que trabalhava no Teatro Brasileiro de Comédia de São Paulo. Concluído o serviço no prazo combinado, o diretor bateu as suas asas

para Paris, o TBC acabou cerrando as portas e a versão brasileira de Les Fourberies de Scapin foi dormir na gaveta. Quatro anos depois, Cláudio Correia de Castro, com bravura, mas sem que a sorte sorrisse ao espetáculo, levou o Escapino nacional ao Teatro da Praça.

A essas poucas referências, somam-se outras, também esparsas e breves, às vezes não mais do que uma frase, em que o poeta se esquia da sua caracterização como tradutor, ou pelo menos reduz o peso dessa atividade. Isto se dá, por exemplo, ao se considerar como “tradutor bissexto”: “Vários leitores pediram mais, e uma editora chegou a sugerir a este tradutor bissexto que trocasse para o português os dois livros de Chazal, *Sens plastique* e *La Vie filtrée*, o que talvez seja exagero. Fiquemos nestes comprimidos de sabedoria sensível, ou sensorial”;⁸ ou como “despretensioso tradutor de algumas peças teatrais”;⁹ ou ainda como “aprendiz de tradutor”, na frase que introduz sua tradução do poema de Carl Sandburg: “Que o aprendiz de tradutor reduz aos seguintes termos”.

Em outros casos, em vez de caracterizar o tradutor, Drummond dirige a avaliação para a atividade ou o resultado, como ao classificar de “tradução jornalística” sua tradução tanto do poema de Coventry Patmore quanto do trecho de Arnoul Gréban e Jean Michel; ou como ao considerar “tradução, mal-mal” a do texto de Fernando de Córdoba y Bocanegra; ou como ao dizer que procurou “traduzir apressadamente” o poema de Edna St.

8 “Sabedoria sensorial”. *Jornal do Brasil*, 13 fev. 1973.

9 “O voo dos elefantes”. *Jornal do Brasil*, 22 mar. 1981.

Vincent Millay; ou como ao descartar por completo a atividade ao dizer sobre a tradução dos poemas de Kästner: “este, como os textos que se seguem, não aspiram a ser considerados traduções”; ou como ao quase menosprezar sua tradução de Aimé Césaire, dizendo-a “tradução Deus-sabe-como”; ou ainda como, no caso da tradução dos quartetos de Emerson e outros, ao dizer que foram traduzidos “sem preocupação literária”.¹⁰

Este último talvez seja o comentário que mais chame a atenção, pois admitiria a existência de traduções literárias e de traduções não literárias. Estas não estariam no âmbito daquela “necessidade de expressão própria” de que fala Bandeira, enquanto as primeiras estariam relacionadas mais estreitamente com a própria produção do poeta, ou seja, seriam resultantes de sua escrita, seriam literatura, tal como seus textos. E com essas duas disposições se poderiam relacionar o anúncio e a não publicação do livro de traduções de poesia. Mas também com elas se poderiam relacionar a republicação de algumas traduções e o trabalho de aperfeiçoá-las. Outro fator que cabe ser lembrado é o fato de algumas serem publicadas autonomamente, enquanto outras figurarem no espaço das crônicas. Em suma, todos esses dados se somam no sentido de mostrar uma oscilação na função da tradução dentro do conjunto da obra do poeta.

Assim, aqui e ali, ao longo da obra de Drummond, encontram-se, por exemplo, traduções esparsas de trechos de poemas. É o que acontece na crônica “Grinalda de poesia em torno de um

berço” (assinado pelo pseudônimo Antonio Crispim e publicado no *Correio da Manhã* de 20 de dezembro de 1952). Aí Drummond reproduz e comenta passagens de poemas que têm por tema o nascimento de Cristo – são de autores de língua portuguesa (Fernando Pessoa, Alphonsus de Guimaraens, entre outros) ou de outras línguas, como Juana Inés de la Cruz (em tradução de Manuel Bandeira), Verlaine, Apollinaire e Francis Jammes, estes três traduzidos por ele próprio. De Verlaine, traduzem-se três versos do poema “Noël” de *Liturgies intimes*:

*De ter a ignorância infinita
E essa imensa toda-fraqueza
Que a pobre infância faz bendita
[D'avoir l'ignorance infinie
Et l'immense toute-faiblesse
Par quoi l'humble enfance est bénie];*

de Apollinaire, quatro versos do poema “Zone” de *Alcools*:

*Queres ir para casa a pé,
A dormir entre fetiches da Oceania e da Guiné.
São Cristos de outras formas e de outras crenças.
Cristos inferiores das obscuras esperanças.
[tu veux aller chez toi à pied
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances];*

de Francis Jammes, onze versos de um dos poemas de *La Vierge et les sonnets*:

10 As referências desses comentários se encontram nas notas às traduções.

Que é que lhes resta? A água clara
 E o pão do pobre-diabo.
 Que pão? O pão cotidiano,
 Pão de Quinta-feira Santa,
 Pão que dorme no presépio,
 Junto do burro e do boi,
 Da galinha e do seu ovo,
 Do turíbulo dos anjos;
 O pão descido do céu,
 Pão do dia de Natal,
 O pão que minh'alma come...
 [Que leur reste-t-il? l'eau claire
 Et le pain du pauvre hère.
 Quel pain? Le pain quotidien
 Qui fut pétri Jeudi-Saint,
 Le Pain qui dort dans la grange
 Près de l'âne et près du boeuf,
 De la poule qui fait l'oeuf
 Et de l'encensoir des anges;
 Le Pain descendu du Ciel,
 Le Pain du jour de Noël,
 Le Pain que mon âme mange.].

No entanto, mesmo que em certos períodos de forma mais esporádica, ao longo de sua vida Drummond sempre praticou a tradução, e isto já no início de suas publicações na imprensa. Assim, em 1924 publicou a tradução do poema de Henry Spiess. Em 1927, no número de 14 de abril do *Diário de Minas*, saiu tradução de trecho de *Le Jardin d'Épicure*, de Anatole France, sob o título “Judas”. O trabalho vem assinado pela letra *L*. A mesma tradução sai a seguir com o título “O homem que

se perdeu” no *Minas Gerais*, em 16 de abril de 1930, estando aí assinada por Antônio Crispim, um dos pseudônimos mais frequentes de Drummond.¹¹

Outro sinal de como a atividade não lhe era tão circunstancial é o fato, como já se referiu, de haver diversos exemplos de traduções suas que foram por ele modificadas, naturalmente numa intenção de aperfeiçoamento. Um dos melhores exemplos é a do poema “O crucifixo” de Claudel. Também publicação do início de sua carreira, pois saiu em 28 de março de 1929, no *Diário de Minas*, foi republicada algumas vezes, sofrendo intensas modificações, como observou Py: “É talvez a mais elaborada dentre as traduções feitas por CDA, pois desde a primeira reprodução vem sofrendo várias alterações de texto”.¹² Vejam-se alguns exemplos dessas alterações. Diz o início da tradução, numa versão inicial: “De todo o corpo crucificado apenas a cabeça está livre”, que passa a “De todo o corpo crucificado só a cabeça permanece flexível”. Outra passagem diz: “É natural que tombe por fim, agora que a força a abandona”. Esse trecho adquire a seguir esta forma: “É natural que tombe por fim, de vez que a força termina”. Outra tradução em que se podem encontrar numerosas alterações é a do poema de Coventry Patmore. Veja-se, como exemplo, o início

11 No arquivo do poeta na FCRB encontra-se o recorte da tradução de Spiess; as demais informações encontram-se em Fernando Py, *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade (1918-1934)*, 2ª ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002, pp. 98-99.

12 Fernando Py, op. cit., p. 113.

da primeira tradução publicada: “– Amor, tantas vezes ouvi teu nome! / Ah! minha face, três vezes, e meu seio se emocionaram ao calor de asas súbitas”. O trecho a seguir ganha esta forma: “– Tantas vezes, Amor, ouvi teu nome! / sim, três vezes minha face e meu peito arderam / ao calor de asas repentinas”. Naturalmente, um exame das modificações poderia informar sobre a relação da tradução com o original, mas teria especial interesse como elemento revelador do encaminhamento que o tradutor dava a seu trabalho. E nesse encaminhamento está também sua opção por às vezes traduzir em conformidade com os aspectos formais do poema original, às vezes não. Assim, preserva a métrica na tradução de “Colinas” de Apollinaire, enquanto abandona a rima no poema de Patmore. Essas situações também poderiam pesar nas avaliações que o poeta fazia de sua prática da tradução, como na maneira de classificar sua segunda versão do poema de Patmore.

No entanto, nem sempre as alterações têm como objetivo apenas um aperfeiçoamento da tradução. Algumas vezes, há a clara intenção de conformar o texto a uma outra concepção, ou pelo menos a uma outra dicção, um outro tom. Ao republicar a tradução dos poemas de Carmen Bernos de Gasztold, observou: “Retocou-se a tradução, para substituir o *vós* que os animais empregavam antes, dirigindo-se ao Criador. Hoje, ninguém mais diz *vós*, pronome que aumenta a distância... e Deus fica mais acessível, tratado de *lbe* e de *o senhor*, Senhor que é mesmo, por direito divino (na década de 70, o tradutor será obrigado a pôr *você*, com licença de Deus)”. Outro exemplo desse tipo de situação se encontra na tradução de “A casa dos mortos”, de Apollinaire. Trata-se aí de uma transformação

radical, pois na segunda publicação do poema este, além das mudanças de redação, está disposto como prosa, podendo de fato ser lido seja como crônica, seja como uma pequena ficção.¹³

O conjunto das traduções apresenta poetas de várias línguas. Os poemas em francês, inglês e espanhol foram traduzidos diretamente. No caso de outras línguas, há diversas referências ou a uma tradução intermediária ou ao auxílio de outrem. Esta última situação se dá no caso dos poemas do alemão Kästner, em que Drummond diz ter contado com o auxílio de Otto Maria Carpeaux. No caso dos autores norueguês, polonês e dinamarquês, refere ter feito a tradução a partir de uma tradução intermediária, provavelmente a antologia que cita no início da nota. Também no caso do poema de Heine, refere ter-se valido de uma versão francesa.¹⁴ Estes são efetivamente outros dados que se somam à visão que Drummond poderia ter da prática da tradução. Tanto que em relação às traduções dos poemas de Kästner ele afirma que nem as considera traduções.

Outra questão que seus trabalhos de tradução podem suscitar é a de alguma possível aproximação entre essa atividade e sua própria criação literária, inclusive a partir de sua avaliação das traduções como literárias ou não literárias. Essa aproximação é

13 Sobre essa tradução, há informações mais detalhadas na nota referente a Apollinaire ao final desta edição.

14 Manuel Bandeira também fez traduções indiretas de poemas, como no caso de “Em memória de Nusch Éluard” do poeta tcheco Vítězslav Nezval, publicado, com o título “Em memória de uma morta”, em 2 de março de 1947, no *Correio da Manhã*, acompanhado da seguinte indicação: “segundo a versão francesa”.

naturalmente muito variável, pelas diversas situações já expostas. No entanto, embora ela possa não ser direta e estreita, sua consideração aponta para outras relações. No conjunto dos poemas traduzidos, há uma predominância dos autores de língua francesa e espanhola, entre os quais talvez se encontrem também as traduções mais significativas. Além disso, essas seriam as línguas com que Drummond teria maior intimidade, inclusive culturalmente. No entanto, mesmo entre os poetas de outras línguas, não é difícil ver no interesse, por exemplo, pela obra de Kästner – não só pela tradução de três poemas, mas também pela republicação – consequência de alguma afinidade.

No plano das traduções de poetas espanhóis, pode-se lembrar que a presença da literatura espanhola na produção de Drummond se verifica em vários instantes. Ainda no campo da tradução, foi Drummond quem traduziu a peça de Lorca *Dona Rosita, a solteira*. Em *Novos poemas* encontra-se o poema “A Federico García Lorca”. Além disso, várias de suas crônicas têm por tema autores espanhóis. Assim, Drummond publicou no *Boletim de Ariel*, de novembro de 1937, “Morte de Federico García Lorca”, por ocasião da notícia da morte do poeta. No *Correio da Manhã*, em 6 de outubro de 1946, publicou “García Lorca e a cultura espanhola”. Embora não diretamente relacionado com essas questões, vale lembrar o poema “Depois que Barcelona cair”, publicado na *Tribuna Popular*, de 17 de junho de 1945, e não aproveitado pelo poeta em seus livros.¹⁵

15 Reproduzido no catálogo da exposição *Drummond – uma visita*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

O poema se associa a outros produzidos pelo poeta e motivados pela Segunda Guerra Mundial e pela Guerra Civil Espanhola (lembremos “Carta a Stalingrado” de *A rosa do povo* e “Notícias de Espanha” de *Novos poemas*). Certamente é no plano da atenção despertada pelos acontecimentos na Espanha que Drummond traduz alguns autores espanhóis. Nesse caso estão pelo menos as traduções de Vicente Aleixandre e Felipe Ruanova, cujos poemas foram publicados na mesma oportunidade, sob o título “Romances da Espanha republicana”. É a mesma a situação dos poemas de José Antonio Balbontín, Isabel e Félix Paredes, publicados em conjunto sob o título “Cancioneiro geral da guerra espanhola” (publicação que se deu na revista *Literatura*, dirigida pelo escritor comunista Astorjildo Pereira).

Desse modo, além das possíveis afinidades literárias, encontra-se como motivação para certas traduções todo um conjunto de preocupações políticas que moviam Drummond nessa época. Mas pelo menos no caso das traduções de Salinas, o interesse certamente ultrapassa esse universo, pois são um pouco posteriores e ocorrem em mais de uma ocasião. As primeiras aparecem em 1949, seguindo mais uma tradução em 1952. Esta vinha acompanhada de uma pequena nota que, no entanto, é enfaticamente reveladora ao falar daqueles que “amam” a poesia de Pedro Salinas, e que são seus “devotos fervorosos”. Além disso, menciona outros poetas espanhóis (entre os quais, alguns dos que traduziu – Lorca, Juan Ramón Jiménez e León Felipe), ressaltando sua importância no conjunto dos maiores poetas da época. Por fim, basta ler tanto as poucas linhas em que se refere diretamente

à poesia de Salinas, quanto os poemas traduzidos para perceber que esse grande interesse se relaciona diretamente com a poesia do próprio Drummond, talvez de modo mais especial a partir de *Claro enigma*. Não à toa José Guilherme Merquior, ao analisar poemas desse período comenta que “desde *Razón de amor* de Salinas, as literaturas ibéricas não tinham conhecido um tão grande aprofundamento intelectual dos sentimentos eróticos”.¹⁶

Raimundo Magalhães Júnior, no espaço dessas aproximações, faz o seguinte comentário a propósito da tradução do poeta francês Verdet: “Melhor tradutor não podia ter ele encontrado em nosso idioma que o ‘poeta federal’ Carlos Drummond de Andrade, autor de tantas pequenas obras-primas semelhantes, as quais documentam o seu parentesco espiritual com André Verdet”.¹⁷ No mesmo âmbito de considerações, encontra-se o comentário de Silviano Santiago:

Levando em consideração os elementos sobressalentes da poesia de Prévert, acreditamos que — de modo geral — a sua dicção se assemelha à dos bons poetas brasileiros escrevendo nos anos 30. Poetas estes que já se encontram desvinculados da linguagem agressiva da vanguarda dos anos 20, mas daqueles anos guardando ainda a simplicidade coloquial na escolha do vocabulário e nas construções sintáticas, perpassando também o coloquial com a alta

*voltagem do humor e até da piada. Foi a partir de “modelos” como Manuel Bandeira, Carlos Drummond e Murilo Mendes que procuramos transpor os versos de Prévert para o português.*¹⁸

E num sentido próximo à observação de Silviano Santiago, encontra-se o comentário de João Cabral de Melo Neto em carta a Manuel Bandeira: “Conhece v. a obra de Jacques Prévert? Acabo de ler, emprestado por Miró, seu livro *Paroles*. Que poeta! Este livro me fez notar uma coisa: como o gosto da poesia posterior à guerra se vai aproximando de certas maneiras da poesia brasileira”.¹⁹

O primeiro comentário verifica uma identidade entre as obras de Drummond e de Verdet, o que tornaria o poeta brasileiro especialmente apto a traduzir os poemas franceses. Já o segundo comentário verifica uma identidade num certo sentido mais delimitada, quando se refere a “dicção”, um aspecto mais diretamente relacionado com a prática da tradução; em outro sentido, porém, é mais ampla (tal como o comentário de João Cabral) ao identificar a aproximação com um conjunto de poetas brasileiros, entre os quais está Drummond. Essa verificação serve então de instrumento de trabalho para o tradutor. E as traduções que Drummond fez de Prévert certamente seriam mais um elemento a corroborar essas associações.

16 José Guilherme Merquior, *Verso universo em Drummond*, trad. Marly de Oliveira, 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

17 Raimundo Magalhães Júnior, *Antologia de poetas franceses (do século XV ao século XX)*. Rio de Janeiro: s. e., 1950, p. 315.

18 Silviano Santiago, “Cotidiano e humor: o pequeno homem”, in Jacques Prévert, *Poemas*, introdução, seleção e tradução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 10.

19 João Cabral de Melo Neto, *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, organização, apresentação e notas de Flora Süssekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p. 114.

No caso de Vildrac, pode-se lembrar que ele é mencionado de passagem numa crônica, sem nenhuma referência mais detalhada, deixando supor que para Drummond se tratava de autor de seu universo, com que se sentia perfeitamente à vontade,²⁰ ou até mesmo que julgasse que o leitor estivesse nessa situação, o que, porém, talvez não passe de um dos artifícios da intenção comunicativa da crônica: “*Si l’on gardait, depuis des temps, des temps, tous les cheveux des femmes mortes*, Vildrac seria capaz de contá-los?”.²¹ O fato é que na nota que antecede uma das publicações de sua tradução de um poema de Vildrac, Drummond faz um comentário que corrobora essa intimidade: “Os poetas lidos na mocidade continuam integrando nosso mundo vivencial, mesmo depois que partimos para outra ordem de buscas e interesses”. No entanto, introduz-se aí um leve matiz nas possibilidades de relações, pois ao apreço pelo poeta não corresponde uma identidade de “buscas e interesses”. Assim, em carta de 1º de agosto de 1926, na qual comenta poemas que Drummond lhe enviara, Mário de Andrade diz a propósito do poema “Ninguém sabe”: “Gostoso. Me lembrei de Vildrac. Você tem uma doçura, puxa! Mais que Ribeiro Couto, mais que todos”.²² Mas o fato é que

20 De fato, num texto crítico bem antigo, “Poesia brasileira”, publicado no *Diário de Minas*, em 17 de outubro de 1924, Drummond já fazia referência a Vildrac e outros, como Morand, segundo informação de Py em sua *Bibliografia*, op. cit., p. 50.

21 “O homem no condicional”, *Jornal do Brasil*, 20 mai. 1975.

22 *Carlos e Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, prefácio e notas de Carlos Drummond de Andrade e Silviano Santiago; organização e pesquisa iconográfica de Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002, p. 229.

Drummond abandonou o poema, não o aproveitando em sua obra, o que se pode ler como um exemplo na perspectiva dessa “outra ordem de buscas e interesses”.

Nessa linha de aproximações, John Gledson começa, em termos ainda mais amplos, por salientar a afinidade de Drummond com a literatura francesa, levando em conta alguns comentários do poeta já referidos mais acima: “Drummond traduziu vários romances franceses de autores como Laclos, Balzac e Proust. Embora ele insistia que esse trabalho tenha sido feito a princípio por razões econômicas, a amplitude de sua leitura não pode ser posta em dúvida”.²³ Em nota a essa passagem, acrescenta: “No caso de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, tradução publicada em 1947, é interessante sublinhar que Drummond empreendeu o trabalho sem contrato, e portanto sem remuneração garantida”. Chamando a atenção para o fato de que a ligação com a literatura francesa, embora digna de nota, não pode ser definida de modo sistemático, Gledson observa:

Torna-se então mais difícil localizar Drummond num contexto francês moderno, embora seja possível suspeitar que suas simpatias se ligam a poetas que, como Léon-Paul Fargue e Pierre-Jean Jouve, se mantinham distantes do surrealismo e do engajamento político. Há entretanto uma exceção notável, Jules Supervielle. [...] Como demonstraremos, o relacionamento entre Drummond e Supervielle é muito pessoal e íntimo, e nesse sentido análogo

23 John Gledson, *Influências e impasses. Drummond e alguns contemporâneos*, trad. Frederico Dentello. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 45.

ao relacionamento com Bandeira; mas também ilumina elementos centrais da poesia drummondiana e talvez ajude a explicar por que o próprio Drummond encontra pouco eco na tradição francesa tal como se desenvolveu no período moderno.²⁴

Observe-se que o crítico não refere as traduções de poemas feitas por Drummond, no caso de dois dos autores mencionados – Fargue e Supervielle –, de modo que se pode supor que as simpatias sejam suficientemente visíveis, mesmo sem os indícios das traduções. No caso, porém de Supervielle, antes de proceder a sua análise da aproximação entre os dois poetas, Gledson apresenta alguns dados sobre o conhecimento de Supervielle por Drummond:

É do maior interesse que Drummond date seu primeiro conhecimento da poesia de Supervielle na década de 1920 (“há mais de trinta anos...”) e fale, no segundo parágrafo, sobre a experimentação estética daqueles anos. Sem dúvida, Drummond o leu pela primeira vez na Nouvelle Revue Française, que sabemos ter feito parte das leituras do poeta naquele período. Drummond também deve ter lido as coletâneas que apareceram naqueles anos: Gravitations (1925; edição definitiva, 1932), Le Forçat innocent (1930) e Les Amis inconnus (1934). Sua caracterização da poesia de Supervielle começa por distanciá-lo das correntes contemporâneas, o que é fácil entender. Parte dos motivos para a atração de Drummond por ele repousa numa recusa compartilhada em aceitar os ditames do surrealismo (entre outros ismos).²⁵

24 Id., *ibid.*, p. 48.

25 Id., *ibid.*, p. 95.

Além do conhecimento literário, Gledson também refere a possibilidade de conhecimento pessoal: “Em verdade, embora não tenham se encontrado, é quase surpreendente que esse encontro não tenha acontecido, pois Supervielle visitou Belo Horizonte em 1930, numa viagem registrada em *Boire à la source* [Beber da fonte], livro que provavelmente afetou Drummond profundamente”.²⁶ Em nota a essa passagem, diz ainda:

O longo artigo “Contemplação de Ouro Preto”, publicado em Passeios na ilha (Obra completa, pp. 646-57), começa com uma citação não creditada – “A viagem, até agora em estado de projeto, vai tornar-se vagão” –, que de fato provém do “Carnet de voyage à Ouro Preto” de Supervielle, publicado em 1933 (por um editor brasileiro, Roberto Alvim Correia), no livro de “confidências” mencionado antes, Boire à la source, Paris: Gallimard, 1951, p. 186. Veja também “Noturno mineiro”, no qual a frase é utilizada outra vez, de uma forma ajustada.

A essas observações, porém, podem ser acrescentados alguns outros dados factuais, que se somam aos comentários do crítico. Em 1936, na revista *Belo Horizonte*, Drummond publicou o texto “De Paris a Ouro Preto”, em que tratava do livro de Jules

26 Id. Veja-se o comentário de Bandeira em carta de 26 de julho de 1930 a Mário de Andrade: “O Supervielle esteve por aqui. Levamos ele para ver o Mangue. É um bichão enorme, abstinência com cara de pau d’água, vozeirão de bisavô colonial, lento, tranquilo e muito simpático. O danado foi ver Ouro Preto!!” (in *Correspondência*, Marcos Antonio de Moraes [org.]. São Paulo: USP/IEB, 2000, p. 454).

Supervielle *Boire à la source*, “publicado há meses”. Resume as referências do escritor à sua viagem por Minas, em especial Ouro Preto, Mariana e Belo Horizonte. Em 29 de janeiro de 1939, no artigo “Barba e cabelo”, publicado em *Para Todos*, retoma o artigo anterior, com algumas alterações. Em 22 de dezembro de 1946, publica no *Correio da Manhã* a tradução de um conto de Jules Supervielle “O boi e o burro na manjedoura”. Em 14 de novembro de 1953, no *Correio da Manhã*, retoma os artigos de 1936 e 1939, ampliando-o com uma introdução em que faz uma apresentação mais detalhada do autor, dizendo, por exemplo: “Supervielle andou pelo Brasil e soube olhar-nos com ternura, essa mesma ternura que poreja em seus poemas que aprofundam a natureza dos seres, das coisas, do universo mágico”. O artigo leva o título de “Jules Supervielle e seus contactos com o Brasil” e vem assinado pelo pseudônimo Hugo de Figueiredo. Por fim, em *Mundo Ilustrado*, de 16 de julho de 1960, no texto “Um poeta do mundo”, este longamente citado por Gledson, volta a tratar de Supervielle, por ocasião da morte deste:

Não conheci pessoalmente Jules Supervielle, nunca recebi dele uma linha. Entretanto, sinto sua morte como a de um amigo chegado. A explicação é simples: amo sua poesia há mais de trinta anos, e relações dessa natureza criam uma espécie de intimidade, que não depende de conhecimento individual.

Já no tempo em que o descobri a poesia era um campo de contradições; todas as experiências se tentavam e se anulavam umas às outras; experiências com os sentimentos, os conceitos, as palavras. As invenções envelheciam depressa, e fazer careta, para exprimir dor ou desprezo, era talvez a única moda permanente.

Supervielle não correspondia a nenhum “ismo” vigente; não atraía pela originalidade formal ou pela insolência da “mensagem”. Sua poesia tinha algo de muito especial mas indefinível à primeira vista ou à luz das idéias estéticas em voga. Era a canção, melódica mas discreta de um homem, que aprofundava sua condição de homem, e tentava mergulhar na essência da natureza, surdamente, suavemente, como quem vai de leve e devagar por uma estrada cada vez mais estreita, mais escura — estrada que tanto pode conduzir a uma floresta como a um reino submarino, a uma paisagem pré-histórica ou, quem sabe, a um universo gasoso. E às vezes o que ele nos comunicou dessa dupla viagem foi um silêncio inefável.

Embora se tenha conhecimento de Drummond ter traduzido de Supervielle apenas esse pequeno poema, essa tradução se soma a vários outros elementos importantes para o conhecimento de sua obra, com o que ganha novo valor.

No caso das traduções de Apollinaire, a situação vem a ser bem outra. Se talvez não se possam encontrar tantos laços como com Supervielle, não se pode também deixar de lembrar a importância excepcional desse poeta para a poesia do século XX, poeta cuja leitura certamente foi fundamental para Drummond, tanto que se dedicou à tradução de dois de seus poemas longos, que estão entre seus mais importantes trabalhos de tradução.

Na crônica “O pó das vanguardas” (*Jornal do Brasil*, 30 de março de 1976), uma passagem referente a Apollinaire dá idéia de sua importância para Drummond. Comentário sobre uma exposição realizada na Biblioteca Nacional, em que “se representam, em livros, fotos e edições musicais, os movimentos vanguardistas deste século, com suas raízes no século passado”, a crônica diz:

Saudade do tempo em que esses volumes excêntricos eram laboriosamente caçados em livrarias conservadoras, e significavam tesouros para o pobre aprendiz de vanguardista brasileiro, normalmente impecunioso. Caro Apollinaire, tua cabeça envolta em bandagem (une étoile de sang me couronne à jamais)²⁷ assoma entre experiências cubistas, falsas retóricas futuristas, calculadas associações oníricas de surrealismo – e, ainda uma vez, me perturba. Tua poesia permanece com o mesmo poder encantatório de antigamente. Podemos rotular-te de vanguardista, ou mais propriamente de criador acima dos ismos em torno dos quais brincaste, na explosão de teu lirismo renovado e renovador?

De um poeta, Claudel, com o qual é difícil ver afinidades com Drummond, este traduziu apenas um poema, mas se dedicou muito a essa tradução, refazendo-a com certa insistência, como já referido. Por outro lado, de um poeta com o qual tem evidentes pontos de contato, como é o caso de Éluard, só traduziu (junto com Bandeira) um poema.²⁸

Nesse campo em que a quantidade pode ser redimensionada por outros fatores, até mesmo a noção de tradução pode ganhar extensões pouco usuais. Não se tem conhecimento de que Drummond

tenha traduzido Paul Valéry, embora se saiba de sua admiração pelo poeta francês, tendo mesmo se valido dele para a epígrafe que em *Claro enigma* indicia uma alteração de rumo em sua poética. No entanto, no poema que fecha o livro, “Relógio do Rosário”, a rima do dístico final – “tumbas” e “pombas” – pode ser considerada como uma tradução da rima inicial de “Le Cimetière marin” de Valéry – “colombes” e “tombes”. Essa rima tem sido objeto de comentário de vários críticos. Hércio Martins se referiu a ela como “dissolução do esquema rímico”, pois no restante do poema as rimas são consoantes perfeitas.²⁹ Não fez, porém, referência ao poema de Valéry. Já Vagner Camilo refere a “alusão contida nessa rima” aos versos de Valéry e a “evocação, pela rima,” desses versos.³⁰ John Gledson trata mais extensamente dessa passagem, na medida em que estuda de modo amplo as relações da obra de Drummond com Valéry.³¹ No espaço do literário – de que Drummond exclui algumas de suas traduções – as traduções podem chegar a confinar com a obra, para em alguns momentos chegar mesmo a integrá-la, com muita probabilidade raramente como no caso dessas rimas, mas de qualquer modo o suficiente para que não sejam tratadas em separado.

27 “Uma estrela de sangue me coroa para sempre”, verso de “Tristesse d'une étoile”, poema do livro *Calligrammes*.

28 Há um artigo de Drummond intitulado “Poesia de França”, publicado no *Correio da Manhã* em 20 de junho de 1948, em que se pode pelo menos perceber o interesse de seu autor pelos poetas franceses. No entanto, ao contrário da amplitude sugerida pelo título, o texto se centra em questões suscitadas por um episódio ligado à publicação da antologia *Poètes d'aujourd'hui*, organizada por Dominique Aury e Jean Paulhan.

29 Hércio Martins, *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p. 103.

30 Vagner Camilo, *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê, 2001, p. 310.

31 Cf. J. Gledson, op. cit., p. 140.