



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MARCELO JOSÉ DA SILVA

BANDEIRA: POETA, LEITOR E TRADUTOR

Londrina
2008

MARCELO JOSÉ DA SILVA

BANDEIRA: POETA, LEITOR E TRADUTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Alamir Aquino Corrêa

Londrina
2008

MARCELO JOSÉ DA SILVA

BANDEIRA: POETA, LEITOR E TRADUTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Almir Aquino Corrêa
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Carlos Alberto dos Santos Abel
Universidade de Brasília

Prof. Dra. Regina Helena M. Aquino Corrêa
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 10 de Julho de 2008.

DEDICATÓRIA

À Eliani, Vinícius e Antonia

AGRADECIMENTOS

Ao prof. Dr. Alamir Aquino Corrêa pela orientação precisa;

À coordenação e professores do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina;

Aos professores Dra. Regina Helena Aquino Corrêa e Dr. Sérgio Paulo Adolfo pelos comentários e sugestões na qualificação;

Aos colegas de turma, regulares ou não, em especial à Bárbara Poli Uliano, Regina Broietti Fais e José Ferreira Guimarães pela companhia nas madrugadas e quilômetros;

Aos amigos Jefferson Adriano e Silvia Cristina pela leitura dos textos;

À Faculdade Intermunicipal do Noroeste do Paraná, à coordenação, professores e alunos do curso de Letras;

Aos familiares e amigos que me acompanharam e torceram por mim;

Agradecimento especial ao prof. Dr. Carlos Alberto dos Santos Abel pela disponibilidade.

SILVA, Marcelo José da. **Bandeira**: poeta, leitor e tradutor. 2008. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

RESUMO

Diante da vasta fortuna crítica de Manuel Bandeira, percebemos a existência de uma lacuna em relação à sua atividade tradutória que necessita ser investigada com mais atenção. Este trabalho consiste, pois, numa reflexão acerca do produto resultante dessa face pouco explorada no autor, a obra *Poemas Traduzidos* (1976). São poucas as referências em relação ao lugar da tradução em Bandeira e a obra apresentada não tem recebido a devida valorização. Com esse objetivo localizamos os poetas alvos de suas traduções no tempo e no espaço, abordando seus poemas traduzidos através de uma perspectiva referencial e descritiva, o que resultou na criação de cinco categorias: cotidiano, religião, amor, melancolia e morte. Fundamental para a discussão da tradução e dos temas nela representados foram as obras em prosa de Manuel Bandeira, em especial *Itinerário de Pasárgada* (1984) e *Literatura hispano-americana* (1960). Também recorremos a Paes (1990), Rosenbaum (2002), Scliar (2003), Kristeva (1989), Goldstein (2005) e Arrigucci Junior (1990), sendo o último utilizado como base para a classificação proposta. Esperamos com este trabalho demonstrar a diversidade de poetas contemplados na obra e a habilidade do tradutor em reuni-los em torno de determinados eixos temáticos também presentes em suas próprias poesias.

Palavras-chave: Manuel Bandeira. Poemas traduzidos. Poesia. Tradução poética.

SILVA, Marcelo José da. **Bandeira: poeta, leitor e tradutor.** 2008. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

ABSTRACT

Despite of the large amount of critical references on Manuel Bandeira's works we noticed a gap related to his activity as a translator that needs to be closely investigated. This work consists, therefore, in a reflection upon the resultant product of this little exploited activity, the book *Poemas Traduzidos* (Translated Poems) (1976). There are few references related to the role played by the translation in Bandeira, and even the book presented hasn't been adequately valued. Having in mind this objective, to do so, we located the target poets of his translations in their time and space, and we also categorized the translated poems in five categories: quotidian scenes, religion, love, melancholy and death by means of a referential and descriptive approach. Basic to the discussion of the translations and themes presented were Bandeira's books, mainly *Itinerário de Pasárgada* (Itinerary of Pasargada) (1984) and *Literatura hispano-americana* (Spanish-american literature) (1960). Besides that, we also made use of Paes (1990), Rosenbaum (2002), Scliar (2003), Kristeva (1989), Goldstein (2005) and Arrigucci Junior (1990). The last one gave support to the classification proposed. To conclude, we hope with this work demonstrate the diversity of the poets contemplated in the book and the translator ability to put them together showing common themes presented in his own poetry.

Keywords: Manuel Bandeira. *Translated poems*. Poetry. Poetical translation.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Poetas da primeira edição de <i>Poemas Traduzidos</i>	35
Quadro 2 – Poetas acrescentados na segunda edição	36
Quadro 3 – Poemas acrescentados na segunda edição	36
Quadro 4 – Poetas acrescentados na terceira edição	37
Quadro 5 – Poetas acrescentados na quarta edição.....	38

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPITULO I – MANUEL BANDEIRA	12
1.1 O HOMEM.....	13
1.2 O ESCRITOR.....	15
1.2.1 Poesia	16
1.2.2 Prosa	20
1.3 O TRADUTOR.....	22
1.3.1 A Crítica e a Historiografia Literária.....	22
1.3.2 Traduzindo Prosa	25
1.3.3 Traduzindo Poesia	27
CAPITULO II – POEMAS TRADUZIDOS	32
2.1 A OBRA.....	33
2.2 O MATERIAL	43
2.2.1 Unidos pela Oração.....	43
2.2.2 Visitando o Séc. XVI.....	44
2.2.3 A Presença do Séc. XVII	46
2.2.4 Poetas do Séc. XVIII	48
2.2.5 Poetas dos Séc. XIX.....	49
2.2.5.1 A re-apresentação inglesa em Bandeira	50
2.2.5.2 A re-apresentação francesa em Bandeira.....	52
2.2.5.3 A re-apresentação estadunidense em Bandeira	55
2.2.5.4 A re-apresentação alemã em Bandeira.....	57
2.2.5.5 A re-apresentação espanhola em Bandeira	58
2.2.5.6 A re-apresentação hispano-americana em Bandeira	61
2.2.5.7 A re-apresentação de outras línguas em Bandeira	69
CAPITULO III – OUTRAS VOZES, A MESMA VOZ	72
3.1 IMAGENS DO COTIDIANO	76
3.2 REPRESENTAÇÕES DO AMOR	78

3.3 O CONSOLO DA RELIGIÃO.....	82
3.4 O VAZIO DA MELANCOLIA.....	85
3.5 A CONSCIÊNCIA DA MORTE.....	89
CONCLUSÃO	99
REFERÊNCIAS.....	102
FONTES WEBGRÁFICAS.....	107
APÊNDICE.....	115
APÊNDICE A – TABELA TEMÁTICA DOS POEMAS PRESENTES NA OBRA POEMAS TRADUZIDOS (1976).....	116

INTRODUÇÃO

A história da literatura confunde-se com a história da nação por ela representada. Por seu intermédio, apartadas as questões de estilo, somos levados a conhecer a formação e o processo evolutivo de um povo, de suas idéias, representações e manifestações culturais. Da mesma forma em que a história oficial é de tempos em tempos revisitada quer seja pela revisão e correção de fatos ou pela inclusão de questões negligenciadas, a historiografia literária, por sua própria característica de incompletude, necessita também dessa revisitação e reformulação.

Uma das lacunas percebidas na historiografia literária refere-se à tradução. São aspectos obscuros que merecem uma valorização dada a importância de que se reveste no processo de disseminação da poesia universal e mesmo da aculturação de um povo. Em nossa historiografia, e mesmo na crítica literária, esse aspecto merece discussão mais profunda, especialmente quando se trata de traduções efetuadas por nossos poetas. Essa questão não é privilégio apenas da literatura brasileira como podemos observar na afirmação de Wyler (2003: 25): “o desprezo que os historiadores da área de literatura votam à tradução, porém, não é exclusividade brasileira: é moeda corrente em outros lugares do mundo”.

Indo ao encontro dessa preocupação, abordamos a atividade tradutória de um dos grandes nomes da poesia lírica brasileira: Manuel Bandeira. Originalmente nascida do desconforto causado por chegar a essa atividade do poeta através de pesquisa de poemas traduzidos de poetas ingleses e norte-americanos e pela discussão criada em sala de aula é que fomos motivados a realização deste estudo. A descoberta inicial despertou maior interesse quando percebemos que as referências às traduções bandeirianas são tratadas de forma superficial, como sendo de caráter informal e fortuito, o que não corresponde à face de Bandeira que visualizamos e procuramos desvelar.

Inicialmente pretendíamos apresentar o poeta enquanto tradutor, com foco em sua tradução poética, na tentativa de encontrar informações que nos indicassem qual o interesse de Bandeira pelos poetas e poemas presentes na obra *Poemas Traduzidos*. Frente à falta de conhecimento desse aspecto na obra do autor, redirecionamos nossa pesquisa para apresentar não apenas a atividade tradutória, mas também a obra que contém tais traduções, buscando verificar como

os temas tradicionalmente reconhecidos na poética bandeiriana se configura em suas traduções.

A exploração dessa área em Manuel Bandeira contribui para um dimensionamento de sua completude, resgatando além de sua imagem sacralizada de poeta, o investigador, leitor e cronista sublinhando a genialidade do tradutor. Esperamos contribuir para que a atividade tradutória seja explorada em outros nomes da poesia, aproveitando o interesse crescente da academia pela tradução.

Para a consecução desse trabalho, empreendemos uma pesquisa exploratória, estruturada em três capítulos: no primeiro capítulo, delineamos uma breve apresentação biográfica de Manuel Bandeira, apontando momentos que de certa forma estão ligados à sua poética. Com base em seu livro *Itinerário de Pasárgada* (1984), recolhemos informações para relatar o seu percurso e percalços como escritor de prosa e poesia. A ênfase do capítulo está ancorada em sua atividade tradutória, especialmente quando discorreremos sobre o lugar dessa atividade em sua obra.

No segundo capítulo, discorreremos sobre a obra *Poemas Traduzidos*. Inicialmente apresentamos os poemas que o compõem e as modificações ocorridas em suas edições. A seguir, obedecendo à ordem cronológica, reunimos informações sobre os poetas que aparecem na obra visando a encontrar pontos convergentes entre eles ou entre eles e a poética de Bandeira.

No último capítulo, com base nas obras *Humildade, Paixão e Morte* (1990) de Arrigucci Junior. e *Traços Marcantes no Percurso Poético de Manuel Bandeira* (2005), organizado por Goldstein, discutimos a categorização dos poemas encontrados na obra, efetuando análises de alguns poemas que consideramos representativos de cada uma das categorias identificadas por nós e presentes na obra de Manuel Bandeira.

CAPÍTULO I
MANUEL BANDEIRA

É preciso pressa para louvar um homem que é um poeta e que confunde com tanta pureza os dois.

Álvaro Moreyra

1.1 O HOMEM

Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho nasce em 1886, filho do engenheiro Manuel Carneiro de Souza Bandeira e Francelina Ribeiro de Souza Bandeira no Recife, mas afirma que suas mais velhas reminiscências são de Petrópolis. Em 1890, sua família transfere-se para o Rio de Janeiro com pequenas estadas em Santos e São Paulo e veraneios em Petrópolis. Dois anos mais tarde, retornam a Recife e, quando Bandeira já havia completado dez anos de idade, mudam-se definitivamente para o Rio de Janeiro. De sua vida escolar destaca a influência do professor Silva Ramos, José Veríssimo e João Ribeiro e do colega Sousa da Silveira que lhe despertou o gosto pelos clássicos portugueses, principalmente pela épica camoniana.

Em 1902, Bandeira gradua-se Bacharel em Ciências e Letras pelo Ginásio Nacional. No ano seguinte transfere-se para São Paulo e matricula-se na Escola Politécnica com o objetivo de tornar-se arquiteto, ideal cultivado no convívio com o ofício do pai, como afirma em *Itinerário de Pasárgada*: “não era minha ambição ser poeta e sim arquiteto, gosto que me foi muito jeitosamente incutido por meu pai” (BANDEIRA, 1984, p. 27). No final de 1904 adoece de tuberculose pulmonar, enfermidade de cura pouco provável na época e obrigado a abandonar os estudos volta para o Rio. Em *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira (1984, p. 28) desabafa: “sem saber que seria para sempre. Sem saber que os versos que eu fizera em menino por divertimento, principiaria então a fazê-los por necessidade, por fatalidade”. Inicia-se sua peregrinação em busca de melhores ares que o auxiliem no tratamento da doença. Em 1913, embarca para Clavadel, Suíça, onde permanece internado por mais de um ano, sendo obrigado a retornar ao Brasil por dificuldades financeiras, ocasionadas pela explosão da Primeira Guerra Mundial.

Após sua primeira perda, a saúde, que de certa forma o obriga a um confinamento forçado, inicia-se uma sucessão de perdas não menores que a

primeira. Em 1916, morre sua mãe, D. Francelina, conhecida como “D. Santinha”, apelido carinhoso que levou Antenor Nascentes a dizer que “poucas vezes um apelido adapta tão bem à pessoa” (NASCENTES, 1936, p. 66). Dois anos mais tarde é a vez de sua irmã e enfermeira, Maria Cândida. O acontecimento é lembrado por Bandeira em *Libertinagem* como “um anjo que volta para junto do Senhor” (1993, p. 126).

Em 1920, Bandeira segura a mão de seu pai na hora da morte. Dois anos mais tarde morre seu irmão Antônio. Ironicamente, condenado à morte desde os 18 anos de idade pela doença que o brindara com uma escavação no pulmão esquerdo e uma infiltração no pulmão direito, “teoricamente incompatíveis com a vida” como diagnosticara o Dr. Bodmer, Bandeira torna-se o único membro vivo da família.

As enfermidades, a busca por melhores ares, e as perdas vivenciadas, emprestam ao poeta o tom confessional de suas poesias. Essa relação será a base de sua criação poética e responsável por marcas como a docilidade de suas imagens, a afetividade com que trata os temas e a presença contida da dor.

À mercê de sua pouca saúde, que o impede de trabalhar regularmente, Bandeira passa a contar com um tio e alguns amigos. Sua sobrevivência financeira depende de trabalhos esporádicos para jornais e da pensão mensal na condição de “filho maior inválido”¹. Aos 49 anos é nomeado inspetor de ensino secundário pelo ministro Gustavo Capanema que conheceu em 1928 numa de suas viagens a Belo Horizonte. Em 1938, foi designado professor de Literatura do Colégio Pedro II, ofício que desempenhou com esmero.

Procurado por amigos para candidatar-se à Academia Brasileira de Letras, Bandeira após certa relutância aceita o convite e é eleito por 21 votos, assumindo em 1940 a cadeira de Luís Guimarães Filho. Em 1943, assume a cadeira de Literatura Hispano-americana na Faculdade Nacional de Filosofia, permanecendo até sua aposentadoria em 1956. Finalmente em 13 de outubro de 1968, sua espera pela “indesejada das gentes” termina. Bandeira morre de hemorragia gástrica e não da enfermidade que foi sua mais fiel companheira em vida: a tuberculose.

¹ No decorrer do trabalho nos apropriaremos de expressões encontradas na autobiografia e nos poemas do autor que serão indicadas pelo uso de aspas.

1.2 O ESCRITOR

Contos de fadas, histórias da carochinha, cantigas de roda e trovas populares representam os primeiros contatos de Bandeira com a literatura e, em seguida, os livros de imagens e o livro de leituras no colégio. Mais tarde, o *Jornal do Recife*, que ele aguardava ansioso para ler as poesias publicadas diariamente e que o coloca em contato com a poesia em forma de soneto. No Ginásio Nacional teve como professores Silva Ramos, Sousa da Silveira e Lucilo Bueno nas áreas de Língua Portuguesa e Literatura, nomes dos mais representativos. Bandeira afirma, porém, que quem mais lhe ensinou sobre literatura foi João Ribeiro que ocupava a cadeira de História Universal e do Brasil.

A primeira iniciativa para ter um poema publicado ocorre no ginásio. Bandeira envia um soneto para a revista *Universal*; entretanto, não obtém êxito. Um segundo soneto é enviado e, desta vez, publicado no jornal *Correio da Manhã*. Como afirma em *Itinerário de Pasárgada*, sua carreira literária teria sido esta, não fosse a doença que o impediu de continuar os estudos no curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo.

Influenciado por Musset, Verhaerem, Villon, Eugênio de Castro, Lenau, Heine, Charles Guérin e Sully Prudhomme, poetas já consagrados na época, Bandeira confessa ainda ter aprendido muito com os maus poetas: “neles, mais do que nos bons se acusa o que devemos evitar” (BANDEIRA, 1984, p. 33). Outra observação que lhe serve de lição é que não há poetas perfeitos, mas, sim, poemas perfeitos: “mais do que a obra em conjunto de um grande poeta, me impressionou duradouramente certo poema dele, ou certo poema ou estrofe ou simples verso de poeta às vezes bem chifrim, valha-me Deus” (BANDEIRA, 1984, p. 35). Dentre os poemas que lhe impressionaram Bandeira (1984, p. 36) cita:

La Chanson du Malaimé” de Guillaume Apollinaire, a primeira revelação para mim da nova poesia, o “Plenilúnio”, de Raimundo Correia, o poema em prosa “*La Poterne du Louvre*”, de *Gaspard de la Nuit*, de Louis Bertrand (eu e meu pai fazíamos grandes pagodeiras pela manhã no meu quarto de doente, representando ao vivo, para ninguém o diálogo do poema), três ou quatro sonetos de Camões (Afonso Lopes de Almeida foi quem me deu a conhecer Camões sonetista, presenteando-me o livro), “*Paroles pour les Jeunes Gens*”, de Guy-Charles Cross [...].

Fazendo versos por “necessidade, por fatalidade”, instruindo-se pelos fracassos, Bandeira constrói sua técnica. Como na ocasião em que participou de um concurso promovido pela Academia Brasileira de Letras. Encerrado o certame em que não houve vencedores, por não ter sido apresentado o que se pedia, Bandeira, a exemplo dos demais candidatos, envia sua poesia para publicação no *Jornal do Comércio*. O elogio recebido foi considerado pelo poeta na época “bem chochinho”, mas serviu para mostrar-lhe que ainda não conhecia o verso livre.

Nesse comentário Bandeira nos deixa perceber certo indício de vaidade, um traço narcisista de quem aguardava um comentário mais elogioso frente à sua criação. Uma marca dissonante daquelas a que o poeta é associado pela crítica.

Com Eugène Emile Paul Grindel, conhecido posteriormente por seu pseudônimo Paul Éluard, Bandeira, já no sanatório suíço em Clavadel, familiariza-se com grandes nomes da literatura mundial. O poeta menciona ainda ter conhecido nessa estadia Charles Picker, jovem que lhe chama atenção e que, em sua opinião, teria se tornado um grande escritor não fosse vencido pela tuberculose.

1.2.1 Poesia

A produção poética de Manuel Bandeira encontra-se dividida em dez livros publicados entre 1917 e 1963, sendo que os livros *O Ritmo Dissoluto*, *Lira dos Cinquent’anos* e *Belo Belo* são publicados em conjunto com a produção anterior sobre o nome de *Poesias* ou *Poesias Completas*. Em 1948 e 1955, respectivamente surgem *Poesias Escolhidas*, uma antologia selecionada pelo autor com ajuda de amigos, e *Poemas Escolhidos pelo Autor*. Sua obra completa em versos compõe a *Estrela da Vida Inteira* (1965), obra na qual se insere *Poemas Traduzidos* lançado originalmente em 1945.

Bandeira organiza ainda *Meus Poemas Preferidos* (1966) pela Edições de Ouro, e, no prefácio, demonstra sua preocupação em disponibilizar sua obra aos que “não têm dinheiro para comprar senão livros acessíveis”². Embora

² As citações serão transcritas de acordo com a ortografia da obra em que se encontram como é o caso das citações retiradas do livro *Homenagem a Bandeira* (1936).

afirme que, no volume, “encontrarão o essencial e o vário” de sua produção poética, Bandeira integra às suas poesias 23 poemas traduzidos retirados do livro lançado em 1945 (BANDEIRA, 2005, p. 14). Essa inclusão reforça a idéia, discutida no capítulo seguinte, de afinidade como fator determinante das traduções efetuadas por Bandeira.

Traçando um panorama de sua obra verificamos o distanciamento do autor em relação ao “sentimentalismo exagerado” presente nos primeiros livros, como ele próprio reconhece, percebemos como a solidão, a tristeza e a melancolia, que insistem em aparecer nesse e naquele poema, estão agora revestidas de sua preocupação em estar no mundo, preocupação que deixa de ser individual e torna-se social. A primeira obra publicada pelo autor, *A Cinza das Horas* (1917) é marcada pelo seu sentimento de impotência diante do mundo, e surge, como ele mesmo afirma, da necessidade de sentir-se útil. Em uma análise posterior, Bandeira (1984, p. 57) comenta que o livro é composto por “simples queixumes de um doente desenganado, coisa que pode ser comovente no plano humano, mas não no plano artístico”, comentário esse prontamente refutado por vários estudiosos de sua obra.

Certamente que no contexto em que se inserem os poemas, escritos em sua maioria ainda no sanatório suíço, não podemos deixar de reconhecer elementos que apontam para as lamúrias já identificadas pelo autor. O modo, porém, como os temas são tratados rompem com o lirismo íntimo, com o pouco-me-importa esperado de quem está às voltas com a morte e instaura a poética da ausência como marca de sua produção.

Carnaval surge em 1919, como uma tentativa de alegria e permissividade concedidas pelos eventos de salão. Bandeira não se mostra contente com a obra. Para ele o início do livro se aproxima do objetivo, porém, a alegria vai perdendo forças e cede lugar ao sentimentalismo do livro anterior. Não obstante essa avaliação do autor, as críticas ao livro são mais favoráveis que as destinadas ao livro anterior.

A assertiva do autor é fortalecida pela disposição dos poemas no livro que é iniciado pelos versos de “Bacanal”: “Quero beber! Cantar asneiras”, e termina com os versos de “Epílogo”, comparando o carnaval “cheio de amor” de Schumann com o seu carnaval “sem nenhuma alegria”. Essa tentativa, frustrada, de adicionar mais alegria aos seus versos, resulta de uma tentativa consciente de criação. Momento em que Bandeira não consegue ainda se desvencilhar do fazer

poético inconsciente em que o poeta canta em versos seus os mais profundos sentimentos.

Dentre os poemas que compõem o livro, “Os Sapos”, poema representante da vertente crítica e irônica do poeta, satiriza as características do parnasianismo e suas convenções de forma, entrando para a história literária por ter sido declamado ruidosamente na Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo por Ronald de Carvalho.

As experiências bandeirianas no campo da poesia são reveladas com o surgimento de *O Ritmo Dissoluto*, em 1924. Nas palavras do autor “um livro de transição”. No plano formal, surgem as rimas toantes, versos brancos e versos livres. No plano estético, ocorre o aprofundamento do simples, dos temas prosaicos; livro em que o cotidiano assume uma maior importância em sua obra. Suas percepções não são mais individuais, agora os poemas sociais e as poesias influenciadas pelas cantigas de roda denunciam um contato maior com o mundo. Se *O Ritmo Dissoluto* é visto como uma obra de transição, esse movimento se completa em sua obra seguinte, *Libertinagem* (1930). Como o próprio nome sugere, o poeta procura liberar-se das formas utilizadas anteriormente abrindo espaço para o verso livre.

De forma mais marcante continuam os temas que retratam o cotidiano, o coloquial. A rua vista pela janela é transportada para a obra de Bandeira. As lembranças da infância ladeiam-se com o tema de evasão representado pelo antológico “Vou-me embora pra Pasárgada”. Como assinalou Lúcia Miguel Pereira (1936, p. 114): “*Ritmo Dissoluto* e *Libertinagem* não divergem dos outros livros por serem em versos livres, mas por uma ressonância diferente. A vida exterior parece vencer a interior. [...] Os outros, as cousas, o ocupam mais do que o seu destino”.

A leitura dos poemas contidos no livro nos dá a ideia do adolescente que experimenta a vida pela primeira vez, sua descoberta de um mundo que até pouco não se lhe apresentava dessa maneira, cheia de ruídos, cores e acontecimentos. O poeta não mais se basta em si.

Estrela da Manhã, lançado em 1936, traz poemas que foram quase todos escritos na época em que Manuel Bandeira morava no Curvelo, a rua que imprime o elemento de humilde cotidiano em sua poesia. Composições modernistas marcadas pelo abandono da métrica e das rimas. A visão do beco, o cartaz de

propaganda do sabonete Araxá, a notícia de jornal provavelmente encontrada na página policial, tudo serve de tema ao poeta.

Apesar da sedimentação de Bandeira como um dos principais representantes do movimento modernista, o poeta não tinha público que despertasse o interesse de uma editora por suas obras. O livro é publicado em papel doado por amigo e impressão paga por subscritores.

Essa situação começa a mudar com a candidatura de Manuel Bandeira à Academia Brasileira de Letras. Com as edições de seus livros anteriores já esgotadas, surge a necessidade de publicação de um novo livro para a apresentação do candidato aos acadêmicos da Casa de Machado de Assis, como ele se referia à Academia. O autor edita *Poesias Completas* (1940), anexando uma seção contendo poemas inéditos intitulada *Lira dos Cinquent'anos*. Quando a tiragem de 2000 exemplares vem a lume ele já era um dos imortais, não alcançando o seu lançamento o objetivo para o qual havia sido concebido. Bandeira recebe, pela primeira vez, a proposta de uma editora para o lançamento de uma segunda edição em 1944, a qual acrescentou 18 novos poemas.

O ano de 1948 testemunha o lançamento de três livros de Bandeira: *Poesias Completas* acrescido de *Belo Belo*, *Poesias Escolhidas* e *Mafuá do Malungo* com o subtítulo Versos de Circunstâncias.

Mafuá do Malungo (1948), um livro desprezioso, composto em sua grande parte por versos de homenagem, jogos onomáticos e versos circunstanciais como o que Bandeira solicita ao prefeito o calçamento da rua onde mora, ou celebra a passagem do aniversário de um ou outro amigo. Não vemos o livro como obra representativa do poeta, aliás, não só os versos são marcados por circunstâncias como a própria edição. Bandeira em seu *Itinerário* nos deixa conhecer que a impressão do *Mafuá* se deu na Espanha (em Barcelona), pelo amigo-poeta João Cabral de Melo Neto, que praticava a atividade de tipógrafo como *hobby* por conselho médico e solicitou-lhe alguns poemas para edição. Os amigos são presenças constantes na divulgação da produção de Bandeira e, em 1952, por insistência de Thiago de Mello e Geir Campos, Bandeira edita *Opus 10*, composto por 23 poemas inéditos.

Seu último livro de poesias inéditas surge em 1963, *Estrela da Tarde*, causando furor entre os amigos que vêem na publicação de nove poemas concretos a possibilidade da adesão de Bandeira ao concretismo. Temos também

em *Estrela da Tarde* a presença da morte, um tema bastante marcante em seus livros anteriores.

No livro, encontramos o conjunto de poemas denominado “Preparação para a morte” do qual fazem parte o poema homônimo “Preparação para a morte”, “Vontade de morrer”, “Canção para a minha morte”, “Programa para depois de minha morte”, “O crucifixo” e “A Lourdes”.

1.2.2 Prosa

Em Manuel Bandeira, além do poeta destaca-se ainda o cronista. Segundo comentário de Júlio Castañon Guimarães (1997, p. 7), Bandeira exerceu “papel significativo na divulgação da arte e da literatura moderna e na modificação da forma de apreciá-las”. Suas crônicas originalmente escritas na condição de colaborador de diversos jornais como *A Província*, do Recife, *Diário Nacional*, de São Paulo e o *Estado de Minas*, dão origem em 1936 a *Crônicas da Província do Brasil*. Uma espécie de “bate-papo”, como ele mesmo definiu, mas que nos permite um retrato de sua época no campo das artes, incluindo literatura, cinema, música e pintura. Talvez tivesse sido esse seu objetivo, ao organizá-las em livro: “não lhes dou, a estes escritos, outra importância senão a de ver em alguns deles o registro de fatos que desapareceriam comigo, se eu não os lançasse ao papel” (GUIMARÃES, 1997, p. 9).

Em *Guia de Ouro Preto* (1938), encontram-se crônicas relacionadas a lugares, “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos Estudantes”; a poetas, “Carlos Drummond de Andrade”; e a artistas locais, “Aleijadinho”; mostrando sua aproximação com o estado de Minas Gerais e ligação com os poetas mineiros. Nas palavras de Villaça (1983, p. 16): “obra de larga erudição, escrita depois de longa e paciente pesquisa”. Não se pode desprezar a idéia de que Bandeira tenha dedicado grande parte de seu tempo à leitura. Seus escritos em prosa atestam essa atividade, da mesma forma que a obra *Poemas Traduzidos*, que trataremos no próximo capítulo.

Dando continuidade ao seu projeto de divulgação dos acontecimentos de sua época vem a lume *Flauta de Papel* (1957), aproveitando

crônicas já publicadas em 1936 às quais foram acrescentadas crônicas escritas posteriormente. Um terceiro livro, *Andorinha, Andorinha* (1966) é organizado pelo poeta Carlos Drummond de Andrade a pedido da Editora José Olympio, como parte da homenagem aos 80 anos de Bandeira, reunindo crônicas inéditas em livro.

Em suas crônicas é que tomamos conhecimento da dificuldade encontrada por Bandeira para livrar-se das composições metrificadas e aventurar-se no verso livre utilizado amplamente em suas últimas composições, e de comentários irônicos destinados a certos acontecimentos como a concessão do Prêmio Nobel de Literatura a Juan Ramon Jimenez em 1956.

Do mesmo modo, sua autobiografia *Itinerário de Pasárgada*, publicada em 1954, segundo o autor sob “instâncias de Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos”, constitui um marco da autobiografia literária, fornecendo aos leitores a chave para a compreensão das condições que marcaram a produção não apenas de sua poesia, bem como de suas obras não-ficcionais. A esse respeito Arrigucci Junior tece o seguinte comentário:

Ao abrir a oficina poética de Bandeira ao olhar do leitor, revelando-lhe os bastidores da arte do poeta no processo mesmo de sua constituição, o *Itinerário* se converte num instrumento imprescindível de compreensão de sua poesia; ao mesmo tempo, porém, vale por si mesmo, sendo ele próprio uma forma estética de organização da experiência. Na verdade, por tudo que é, dá a medida humana e artística do universo particular do poeta, descobrindo como nele se interpenetram e fundem linguagem, realidade e sonho, por obra da imaginação criadora, cujo modo de proceder, transformando a diversidade da experiência na unidade da forma, nele se expõe abertamente. (ARRIGUCCI JUNIOR, 1990, p. 126)

De seu profundo conhecimento literário e prova de seu caráter de estudioso e pesquisador, surge na área de não-ficção: *Noções de História das Literaturas* (1940), *Apresentação da Poesia Brasileira* (1944) e *Literatura Hispano-Americana* (1949), sendo o último, fruto da preparação de suas aulas enquanto professor de literatura hispano-americana na Faculdade Nacional de Filosofia. Destacamos ainda a separata *A Versificação em Língua Portuguesa*, para a Enciclopédia Delta-Larrousse (1956), no verbete Versificação, e diversas antologias de poesia.

Se a obra poética de Manuel Bandeira “é projeção estética do seu eu no mundo” (JOSEF, 1972, p. 52), sua prosa propicia a medida exata do estudioso

e pesquisador, “homem lógico, com mania de se certificar exactamente das coisas”, como afirma Affonso Arinos de Mello Franco (1936, p. 45).

O conhecimento da produção bandeiriana em prosa nos revela a erudição do autor e sua facilidade em transitar por todos os campos da cultura, apresentando, discutindo ou revelando acontecimentos importantes que propiciam um aprofundamento no estudo de sua obra poética.

1.3 O TRADUTOR

1.3.1 A crítica e a Historiografia

Ao contrário do que ocorre com os trabalhos que discutem a obra poética de Manuel Bandeira, em suas variadas formas, salientando variados aspectos, ainda é escasso material sobre sua atividade como tradutor.

No percurso desta pesquisa, encontramos quatro trabalhos que vale a pena mencionar. O primeiro trata-se do artigo “Notas à margem de algumas traduções de Manuel Bandeira”, escrito por Abgar Renault, encontrado em *Homenagem a Manuel Bandeira* (1936), bastante esclarecedor sobre as traduções bandeirianas, embora se refira especificamente às traduções dos sonetos de Elizabeth B. Browning e Christina Georgina Rossetti.

Com a mesma especificidade, encontramos artigo de Luiz Angélico da Costa, de 1989, intitulado *Manuel Bandeira: tradutor de Emily Dickinson*, discutindo a tradução de cinco poemas de Emily Dickinson feita por Bandeira. Esses artigos, além do tratamento de questões específicas da tradução, auxiliam na compreensão do pensamento de Manuel Bandeira em relação à tradução poética.

Trabalho de fôlego maior preparou o prof. Dr. Carlos Alberto dos Santos Abel em seu livro *Veredas de Manuel Bandeira; do Recife para o Rio de Janeiro* (no prelo), no qual dedica um capítulo para apresentar e discutir o lugar da tradução na obra de Bandeira. E finalmente o livro, *Tradução: a ponte necessária* (1990) de José Paulo Paes, onde lançando mão de sua condição de tradutor, apresenta algumas “reflexões sobre aspectos culturais, teóricos e

práticos da arte de traduzir”, discutindo a questão da tradução literária e a (in)traduzibilidade de poesia. O autor dedica um capítulo às traduções de Bandeira, no qual apresenta as traduções em prosa do poeta e procura lançar luz sobre suas concepções de tradução.

Considerada uma atividade de menor importância no conjunto de sua obra, as referências às traduções bandeirianas não são tão frequentes. No âmbito da historiografia literária, o fato de Bandeira ter dedicado parte de seu tempo a esse trabalho não recebe o destaque merecido, sendo raras e sucintas as referências. A identidade do Bandeira tradutor está sempre relacionada às demais atividades desenvolvidas pelo poeta: conferencista, crítico literário e de arte, professor universitário e ensaísta, ou quando muito, menciona-se o fato de ter Bandeira traduzido diversas obras, sem maiores detalhes e quase sempre em nota de rodapé. É o que ocorre na consagrada obra *A Literatura no Brasil* de Afrânio Coutinho. O autor cita apenas ter sido Bandeira “poeta, conferencista, ensaísta, crítico, tradutor” (COUTINHO, 1970, p. 86) e omite na bibliografia do poeta a obra *Poemas Traduzidos*.

A ausência da obra e de qualquer menção às traduções feitas por Manuel Bandeira é percebida de modo mais evidente no livro *Manuel Bandeira* (1981), da coleção *Literatura Comentada*. Ao suprimir a atividade de tradutor, a autora Salete de Almeida Cara promove o apagamento de parte do legado de Bandeira aos estudiosos e interessados em sua obra, haja vista a grande distribuição e acessibilidade da obra e a idéia de que a mesma abarca toda a trajetória e produção do poeta.

Posicionamento semelhante é assumido por Oliveiros Litrento em sua *Apresentação da Literatura Brasileira* (1978), oportunidade em que discorre sobre as obras de Manuel Bandeira, citando sua experimentação no âmbito da poesia concreta, o que o próprio Bandeira classifica em uma de suas crônicas como circunstancial, não destinando uma única palavra às suas traduções.

Na contramão, percebemos uma ligeira valorização do tradutor na *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, quando no corpo do texto destaca a habilidade tradutória de Bandeira: “capaz de compor em todos os ritmos e de traduzir com igual mestria Shakespeare e Hoelderlin, Rilke e García Lorca” (1994, p. 361). Tal afirmação não apenas destaca a atividade tradutória de Bandeira, mas ainda estabelece uma comparação na qual o tradutor encontra equivalência no

criador, o que oportuniza assim o despertar do leitor para uma face pouco explorada do poeta.

Apesar do caráter conciso da obra, Bosi (1994, p. 365), ainda apresenta Bandeira como “tradutor de várias línguas” além de fazer figurar em sua bibliografia o livro *Poemas traduzidos*. A obra de Bosi sugere-nos um interesse na percepção da importância da tradução no conjunto da obra de Manuel Bandeira, bem como uma preocupação no resgate e valorização dessa atividade, algo também observável em Lucas:

Há uma face, na atividade literária de Manuel Bandeira, que precisa ser contemplada com olho crítico sistemático: a de tradutor. Além de ter se dedicado tanto a traduções ‘comerciais’ quanto a ‘literárias’, no mais refinado sentido da palavra, compreendeu que cada época, apoiada no próprio repertório, ‘traduz’ as obras que integram o patrimônio cultural da humanidade. (BOSI, 1987, p. 7)

Em seu artigo, “Manuel Bandeira, poeta menor?”, que integra o livro *Manuel Bandeira: verso e reverso*, Lucas nos coloca diante de uma situação bastante reveladora. O chamamento para a recuperação e revisão de uma área de atuação importante, de um de nossos maiores e mais completos poetas, encontra-se inserido em uma obra comemorativa de seu centenário de nascimento, cujo intuito esclarece o organizador na apresentação da mesma, é “refletir sobre o poeta e o cronista” (LOPES, 1987, p. IX).

Como num prolongamento da história literária, na crítica, a situação se repete. As menções das traduções de Bandeira são irrisórias se comparadas ao volume de trabalhos sobre sua obra poética. Embora seja possível encontrar informações de que a atividade de poeta acrescenta-se à de tradutor, poucos são os trabalhos que fazem menção direta aos poemas e obras traduzidas. Das poucas exceções destacamos o comentário de Antonio Carlos Villaça (1983) na apresentação do pequeno volume *Manuel Bandeira - prosa*, da coleção Nossos Clássicos:

[Bandeira] traduziu muitíssimo, com espírito profissional. Era um tradutor rigoroso, preciso. Traduziu desde as *Reflexões sobre os Estados Unidos*, de Maritain até *Macbeth*, de Shakespeare; de *Maria Stuart*, de Schiller, até *Edith Stein na câmara de gás*, do franciscano Gabriel Cacho; da *Máquina Infernal*, de Cocteau até o *Auto Sacramental do Divino Narciso*, de Sórora Juana Inés de la Cruz, que admirava muito. (VILLAÇA, 1983, p. 18)

As obras citadas nos fazem pensar que o pouco interesse dado à produção de Manuel Bandeira no campo da tradução deve-se ao fato de que esses trabalhos estão ligados a uma atividade profissional do poeta, realizada como ganha-pão, por dever de ofício, a que se dedicou a partir de 1929 e intensificou após a aposentadoria. Outra hipótese é que só recentemente a atividade tradutória passou a ter importância na academia.

1.3.2 Traduzindo Prosa

A gênese da carreira tradutória de Bandeira é marcada por sua atividade como suplente de tradutor de telegramas na *United Press* ao lado de Sérgio Buarque de Holanda e Vergílio Várzea. O próximo passo na carreira seria verter para o português, por indicação de Ribeiro Couto, 15 obras para a Editora Civilização Brasileira e Editora Nacional:

Nômades do Norte, de T.C. Curwood; *O calendário*, de E. Wallace; *Tudo se paga*, de Elinor Glyn; *O tesouro de Tarzan*, de E. R. Burroughs; *A vida de Shelley*, de André Maurois; *Aventuras do Capitão Corcoran*, de A. Assolant; *Gengis-Khan*, de Hans Dominik; *A educação da vontade*, de J. de Vignes Rouges; *A aversão no matrimônio*, de Van der Velde; *Minha cama não foi de rosas*, de O. W.; *Um espírito que se achou a si mesmo*, de Cloffor Beers; *Mulher de brio*, de Michel Arlen; *A vida secreta de D'Annunzio*, de Antongini; *O túnel*, de Bernard Kellermam e *As grandes cartas da história*, de M. Lincoln Schusten. (BANDEIRA, 1984, p. 104)

Tais traduções são classificadas por Paes (1990, p. 39) como “traduções comerciais”, “livros sem importância, de autores secundários, que só mesmo a necessidade de suplementar os seus parcos rendimentos — Bandeira sempre levou vida modesta — justificaria ele ter aceito traduzir”.

Bandeira ainda traduz: *El Divino Narciso*, de Sórora Juana Inés de la Cruz; *Maria Stuart*, de Schiller; *Macbeth*, de William Shakespeare; *La Machine infernale*, de Jean Cocteau; *June and the paycock*, de Sean O'Casey; *The rainmaker*, de N. Richard Nash; *Colóquio-sinfonieta*, de Jean Tardieu; *The Matchmaker*, de Thornton Wilder; *D. Juan Tenório*, de Zorrilla; *Mireille*, de Mistral; *Prometeu e Epimeteu*, de Call Spittler; *Der Kaukasische Kreide Kreis*, de Bertolt

Brecht; *O advogado do diabo*, de Morris West; *'Tis pity she's a whore (Pena ela ser o que é)*, de John Ford; *Os verdes campos do Éden*, de Antonio Gala; *A fogueira feliz*, de J. N. Descalzo; *Edith Stein na câmara de gás*, de Frei Gabriel Cacho e *Rubaiyat*, de Omar Khayan.

É importante salientar que a maioria das traduções em prosa de Bandeira concentra-se no período em que a censura estadonovista proibia, através do Departamento de Imprensa e Propaganda, a entrada de livros estrangeiros que pudessem disseminar idéias contrárias ao interesse brasileiro. Com a mesma rigidez, interditava, chegando a destruir obras nacionais consideradas subversivas. As editoras encontraram nas traduções de ficção estrangeira a alternativa para manter o seu público e ao mesmo tempo adequar-se às exigências dos órgãos censores.

Se as traduções dramáticas e em prosa pouco acrescentaram ao poeta Manuel Bandeira, por representar mais uma escolha do mercado editorial do que suas próprias escolhas, elas serviram para colocá-lo em contato com obras de diferentes países, estilos e épocas. Além do mais, recorrer ao ofício por necessidade econômica não diz respeito apenas a Bandeira. Com a dificuldade encontrada para viver com os recursos oriundos da atividade literária, especialmente da poesia, não são raros os que buscaram na tradução uma forma de complementar seus rendimentos, mesmo aqueles que exerciam uma profissão oficial como é o caso do então jornalista Érico Veríssimo.

Por outro lado, não só os poetas e escritores lucraram com a tradução. Ao ser praticada por nomes já consagrados como Monteiro Lobato, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Raquel de Queiroz, entre outros, a própria atividade ganhou certo grau de importância, um *status* não experimentado até então.

1.3.3 Traduzindo Poesia

A possibilidade de traduzir um texto para outra língua é discutida há tempos. A discussão ganha contornos maiores quando o texto a ser traduzido é literário, acirrando-se ainda mais ao se tratar de poesia. Essa questão não resolvida divide os teóricos da área entre os que afirmam ser impossível a tradução da poesia devido à sua própria natureza, e aqueles que não vêem qualquer diferença entre a tradução de prosa ou poesia, considerando a tradução poética uma tarefa difícil, mas não impossível. Não cabe aqui fomentar a questão acerca da (in)traduzibilidade poética, mas tão somente apresentar o paradoxo criado no âmbito da teoria da tradução e o reflexo dessa discussão nos comentários de Manuel Bandeira.

Ao referir-se a suas próprias traduções, ou às traduções feitas por poetas amigos, é possível conhecer o pensamento de Bandeira em relação à tradução poética, embora não tenha formulado uma teoria sobre a questão. Do mesmo modo que acredita não haver poetas perfeitos, mas poemas perfeitos, Bandeira acredita que há certos poemas não passíveis de tradução, em especial “aqueles em que a poesia nasce indissolúvelmente ligada aos valores formais das palavras, à música das palavras” (ANDRADE, 1986, p. 263).

Tal afirmação reforça uma visão institucionalizada, com respaldo na voz de teóricos e poetas canônicos que apregoam a impossibilidade da tradução poética, argumentando não ser possível captar elementos como som, musicalidade e o significado do poema original e transmiti-lo em outro idioma sem provocar um esvaziamento desses elementos.

Essa avaliação de Bandeira respalda-se no fato de haver fracassado ao tentar traduzir suas poesias, originalmente escritas em francês, “*Chambre vide*” e “*Bonheur lyrique*”, publicadas em *Libertinagem*, e “*Chansons des petits esclaves*”, encontrada em *Estrela da Manhã*. Outro fato que corroborou para isso foi a falta de êxito, após várias tentativas, na correção da tradução de uma poesia de sua autoria para o francês efetuado por outra pessoa.

Ao perceber que não consegue recriar-se, e que, para manter-se fiel aos seus sentimentos, teria que efetuar algumas modificações, conclui: “poesia é mesmo coisa intraduzível”, apresentando então sua tese da recriação.

Com base nessa passagem do *Itinerário de Pasárgada*, Paes aponta

o caráter paradoxal da concepção bandeiriana de intraduzibilidade poética, observando que o poeta “fez da tradução poética uma atividade regular e que, na esteira dos nossos românticos e parnasianos, não trepidou em pôr em pé de igualdade a atividade criativa e tradutória” (PAES, 1990, p. 63).

De fato, se Bandeira não acreditasse na tradução poética não teria traduzido poemas de diferentes poetas, nacionalidades e estilos. Da mesma forma, não teria ficado “feliz durante algumas semanas”, ao ler a tradução de seu poema “Boda espiritual” feita por Ungaretti, e “Mozart no céu” por Dudley Poore.

Essas observações nos lembram as palavras de Schnaiderman (1996, p. 24), para quem “os limites da tradução são única e exclusivamente os limites da competência do tradutor”. Visão corroborada por Bandeira ao asseverar que cabe ao poeta tradutor encontrar a mesma musicalidade da poesia original, combinando as palavras em outra língua.

E disso Bandeira foi capaz, como reconhece Abgar Renault (1936, p. 25) “o que há de indizível nos poemas, a sua parte de silêncio, que transcende o verbo e fluctua, como uma aura, acima da forma e da técnica, isto, que é tudo em poesia, foi transportado para a nossa língua com uma assombrosa fidelidade”.

Sugerindo algumas vezes não ser possível traduzir poesias, Bandeira traduziu mais de uma centena. Obras que vão de poetas na época já reconhecidos e sacralizados pelo cânone universal como Goethe, Emily Dickinson, Jorge Luiz Borges e Juan Ramon Jimenez, para citar apenas alguns, a poetas anônimos, com a mesma preocupação com que criou suas próprias poesias, como confessa em seu *Itinerário*:

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. Aliás, só traduzo bem os poemas que gostaria de ter feito, isto é, os que exprimem coisas que já estavam em mim, mas informadas (BANDEIRA, 1984, p. 120).

Essa é também a gênese do processo criativo de Bandeira, o tempo de gestação, a “quarentena” em que coloca os seus poemas à espera de uma resolução para um problema que se apresente ou para um amadurecimento. E continua o poeta/tradutor: “Os meus ‘achados’, em traduções como em originais, resultam sempre de intuições” (BANDEIRA, 1984, p. 120).

Comentários recolhidos em sua fortuna crítica dão conta de que Manuel Bandeira considerava ser a paráfrase o ideal da tradução poética. Em alguns momentos, ele defende a recriação e chega mesmo a afirmar que, em sua tarefa de tradutor, sempre buscou a equivalência entre o poema original e sua tradução. A imprecisão ao conceituar sua concepção de tradução não o impede de realizar essa tarefa com mestria. Suas traduções, afirma Renault (1936, p. 25): “podem ser incorporadas á sua obra como produção própria, sem embargo da fidelidade ao original, tal a assimilação e a absorpção dos textos estrangeiros, da sua fôrma, da sua technica e do seu espírito á fôrma, á técnica, ao espírito do traductor”.

O fato de ter reunido suas traduções em livro, e posteriormente torná-lo parte integrante de *Estrela da Vida Inteira* juntamente com os poemas de sua autoria, denota a importância dada pelo poeta a tais traduções. Ademais, em seus 82 anos de vida, publicou dez livros de poesias com 482 poemas, traduziu outros 127 poemas que foram reunidos em livro. Número bastante representativo, que corresponde a aproximadamente um terço de sua produção. Sobre tal questão, Renault (1948) define:

Numa palavra: traduzir é criar de novo. Tal setor da obra de Manuel Bandeira é, portanto, profundamente interessante, seja como poética pura, seja como relevante aspecto cultural, que vale ser examinado com carinhoso apreço.

Nessa fala, percebemos a importância de sua tarefa como tradutor. Paes (1990) enfatiza que Bandeira traduziu antes por encomenda que por preferência, baseando-se na preponderância de autores e poemas de língua espanhola presente nos *Poemas Traduzidos* e no fato de que Bandeira foi professor e divulgador da literatura hispano-americana nos anos 40 e 50. Conclusão da qual discordamos por seu caráter restritivo que vincula as traduções de Bandeira a uma simples atividade profissional. Por vezes, o próprio poeta recai nesse logro, esquecendo-se de que suas traduções são encontros de si com os outros de si mesmo, dispersos no tempo e no espaço, como sentimentos seus, fluindo em outras vidas, recolhidos, maturados, revividos.

Bandeira classifica-se como poeta menor e como tradutor afirma que a maioria de suas traduções não foram feitas “em virtude de nenhuma necessidade de expressão própria, mas tão somente por dever de ofício”, ou “para atender a

solicitação de um amigo”. O poeta se engana e procura nos enredar em seu engano, mas contra sua palavra há apenas a grandeza de *Poemas Traduzidos*. Para nós, a persistência temática dos poemas unida à presença vívida do poeta em suas traduções ecoa a própria poética bandeiriana, assinalando identificação, labor e recolhimento.

Essa argumentação, presente no poeta e no tradutor, é reflexo do lugar ocupado por este, uma zona fronteira ou intermediária, marcada pela alteridade daquele que precisa dar voz ao outro. Nesse sentido, podemos observar em suas traduções que ele consegue apagar-se, mostrando a beleza do original, ao mesmo tempo em que se revela, não se sobrepondo ao traduzido, com a mesma satisfação poética encontrada em suas criações.

A informação do autor, de que traduzira os poemas por solicitação de um amigo, é esclarecida parcialmente em sua autobiografia com relação aos nove poemas de Hölderlin, que foram traduzidos a pedido de Otto Maria Carpeaux. Contudo, Bandeira não nos fornece informações e nem apresenta indícios sobre outras encomendas. Traduzir por dever de ofício na condição de colaborador do *Pensamento da América*, suplemento mensal de *A Manhã* é fato verídico; no entanto, não esclarece sobre quem recaía a responsabilidade pela escolha dos poemas, o que também pode ser dito quanto à sua condição de professor de Literatura Hispano-americana.

Se as traduções resultam de dever de ofício, como se dá a escolha dos poemas a serem traduzidos? De acordo com Haroldo de Campos (1996, p. 34), um dos grandes nomes dentre os estudiosos que se dedicam à tradução no Brasil, “a tradução poética não é uma atividade indiferente, neutra, mas [...] supõe uma escolha, orienta-se por um projeto de leitura”. O critério de Bandeira (1984, p. 120) ao efetuar a escolha dos poemas a serem traduzidos é mesmo a afinidade, já que informa só traduzir bem “os poemas que gostaria de ter feito”.

Bandeira, como já caracterizado anteriormente, dedicou suas horas de ócio ao estudo e à pesquisa. Isso nos leva a pensar que suas traduções de poesia também tiveram como propósito o aperfeiçoamento de sua técnica, além de servir como inspiração, o que notamos nos trechos do poema “Ovalle” de *Estrela da Tarde* e do poema traduzido de Emily Dickinson, “*I died for beauty*” (“Beleza e verdade”).

OVALLE

Levamos-te cansado ao teu último endereço
 Vi com prazer
 Que um dia afinal seremos vizinhos
 Conversaremos longamente
 De sepultura a sepultura
 No silêncio das madrugadas
 Quando o orvalho pingar sem ruído
 E o luar for uma coisa só. (última estrofe)

BELEZA E VERDADE

E assim, como parentes que uma noite se encontram,
 Conversamos de jazigo a jazigo,
 Até que o musgo alcançou os nossos lábios
 E cobriu os nossos nomes. (última estrofe)

O mesmo ocorre com um dos poemas traduzidos de Elizabeth B. Browning, o que nos remete à idéia do desejo de Bandeira de integrar os poemas que traduziu à sua própria poética. Tal sugestão é fortalecida por alguns fatos curiosos. O poema “Paráfrase de Ronsard” consta do livro *Poemas Traduzidos — Antologia* (1966); contudo, em *Estrela da Vida Inteira* (1993), o poema faz parte de *A Cinza das Horas*. Fato semelhante ocorre com as traduções de três sonetos de Elizabeth Browning que apareceram pela primeira vez em *Libertinagem*, enquanto os de Cristina Rossetti aparecem em *Estrela da Manhã*. São recriações incorporadas às poesias de Bandeira.

A esse respeito, Mario de Andrade ao comentar sobre Bandeira, alude a um evento no qual um carro da FORD era montado aos olhos da platéia, dizendo:

[...] os poetas geralmente nascem como um FORD. Cada livro, outro poeta passado que lêem é um operário que lhes ajeita uma roda, carburador, molas. Afinal um mais irmão bota a gasolina. Então o poeta sai andando, fom-fom e escreve poemas seus (ANDRADE, 1987, p. 75).

Traduzindo por dever de ofício, ou por afinidade, Bandeira imprime a qualidade técnica de sua obra nos poemas que traduziu, alcançando uma recriação que seja fiel ao poeta traduzido e ao poeta tradutor. Garantindo que sua tradução seja, a exemplo do original, uma poesia.

CAPÍTULO II
POEMAS TRADUZIDOS

Bandeira não consegue realizar o sonho de tornar-se arquiteto, pelo menos não na acepção formal da palavra, no modo tradicional como percebemos a profissão. Contudo, soube como poucos através da palavra e do que ela pode significar construir durante sua carreira grande obras literárias. Em suas arquiteturas efetuava cálculos meticulosos em busca da perfeição. A obra *Poemas Traduzidos*, projeto que consideramos o mais audacioso dentre os concretizados, resultou não em uma singela edificação como informou o autor, mas em um verdadeiro monumento da literatura brasileira.

2.1 A OBRA

Editado pela primeira vez em 1945 pela Revista Acadêmica Editora, o livro *Poemas Traduzidos* é composto pelas traduções efetuadas por Manuel Bandeira e que, originalmente em sua maioria, destinavam-se a publicações em jornais e revistas da época. A idéia de reuni-las em um livro foi de Murilo Miranda, como informa Bandeira na apresentação da primeira edição, e sua concordância deveu-se além da insistência do amigo à possibilidade de vê-las acompanhadas pelas ilustrações do pintor brasileiro Guignard cuja obra na época já era conhecida pelo tema popular. Para Bandeira (1945, p. 9), “a arte do desenhista e o bom gosto do editor justificariam por si sós a publicação”. Ao afirmar isso, Bandeira parece sugerir a desimportância de suas traduções.

Fortalecido pelo pensamento de que suas traduções não surgiram “em virtude de nenhuma necessidade de expressão própria, mas tão somente por dever de ofício” (BANDEIRA, 1945, p. 9), o poeta alimenta a crença, hoje estabelecida, do caráter fortuito das mesmas.

A recepção da obra não endossa as palavras do autor. Na apresentação da segunda edição, em 1948, o editor destaca o “encontro da sensibilidade do artista tradutor com a dos grandes poetas traduzidos”, a fidelidade aos originais e ao mesmo tempo às características de Bandeira.

A recorrência temática encontrada nos poemas de sua autoria e nos poemas por ele traduzidos pode ser apontada como a causa do interesse despertado pela obra. John Milton, comentando sobre a tese de doutoramento de

Jorge Wanderley intitulada: *A tradução do poema entre poetas do modernismo: Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Abgar Renault*, ressalta: “as traduções de Bandeira, [são] realmente uma extensão de sua poesia” (MILTON, 1993, p. 170).

Gebara e Tambelli (2005, p. 163) corroboram essa idéia após efetuar o levantamento da presença de traços característicos do poeta na obra *Poemas Traduzidos*: “traços temáticos como ternura pelo tema, tipos comuns, morte, envolvimento, tristeza, que foram ressaltados pela sua freqüência em outros artigos³, retornam no livro *Poemas Traduzidos*”.

Reunir poemas de diferentes temas e correntes, autores distantes no tempo e no espaço, adaptando-se aos mais diversos gêneros, não pode ser pensado como simples dever de ofício. Principalmente tratando-se de uma antologia universal de poesia. Obras desse tipo, geralmente, ficam esquecidas nas bibliotecas entre os demais volumes das ostentosas coleções literárias. *Poemas Traduzidos* não teve o mesmo destino, sua importância é demonstrada pela continuidade de edições, revistas e aumentadas até a quarta edição, e sua posterior apresentação junto à obra poética completa de Bandeira.

A primeira edição foi composta por 28 poetas, a saber:

Pierre de Ronsard	Soneto de Ronsard
Sóror Juana Inés de la Cruz	Doce Tormento
(Autor espanhol não identificado)	A Cristo Crucificado
Goethe	Anelo
Salvador Díaz Mirón	A um Pescador
Manuel Gutiérrez Nájera	Último Instante
José Asunción Silva	Noturno
Rubén Darío	Balada da Linda Menina do Brasil
Federico García Lorca	Toada de Negros em Cuba
Pedro Juan Vignale	Rosa d’Alva
Patrícia Morgan	Renúncia
Jorge Luís Borges	Pátio
	Quatro Poemas de Natal
Rafael de la Fuente	I
González Carballo	II
Victor Londono	III
Pablo Rojas Guardiã	IV
Bashô	Quatro Haicais
Höelderlin	Pôr do Sol, O Aplauso dos Homens, As Parcas, Fantasia do Crepúsculo,

³ Os artigos a que se referem as pesquisadoras fazem parte de uma pesquisa maior, cujo objetivo foi o levantamento de traços marcantes presentes na obra de Manuel Bandeira, organizados por Norma Seltzer Goldstein.

	Outrora e Hoje, Canto do Destino de Hiperion, Metade da Vida, Poema sem Título, Lembrança
Elizabeth Barrett Browning	Três Sonetos: I, II e III
Cristina Rossetti	Canção, Remember
Emily Dickinson	À Porta de Deus, Beleza e Verdade
Adelaide Crapsey	Presságio, Tríade
Archibald Macleish	1892 – 19..., <i>Chartres</i>
Langston Hughes	Aspiração, Poema, Lua de Março
Verlaine	I, II
Juan Ramon Jimenez	A Menina Idílio, Pavilhão, A Viagem Definitiva, Deus do Amor, O Tesouro, Olhos de Ontem, De Volta, A Castigada, A Paz, Tu, Meu Sítio, As Ilusões, Jogo, A Ausente, Grácil, A Noite, Universo, Virtude, Deserto e Mar, Tua Nudez, O Estudante, A Única Rosa, Contigo, Comigo, O Perigo, Minha Cabra, Primavera, Fim de Inverno, Branco, Agridoce, Glória Baixa, O Único Amigo, Canção de Canções
Arturo Torres Rioseco	Primeira Elegia, Ausência, Elegia a uma Rua
Dirk Rafaelz Camphuysen	Paz

Quadro 1 – Poetas da primeira edição de *Poemas Traduzidos*

Fonte: Bandeira, 1945, p. 127-129.

Com a primeira edição esgotada, uma nova edição é preparada em 1948 pela Editora Globo de Porto Alegre. Na orelha do livro a informação: “este livro revela aos amigos da poesia uma parte nova, quase desconhecida, da obra de Manuel Bandeira. [...] A presente edição torna-os acessíveis ao grande público”. Alusão ao fato de ter sido a anterior uma edição de luxo composta por apenas 350 exemplares em papel *vergê*, dos quais 55 foram distribuídos com os originais das ilustrações. Aos poemas anteriormente publicados, acrescentam-se poemas de 22 novos autores:

Freddy Blank	Soneto para Sacha
Enrique González Martínez	Dor
São Francisco de Assis	Oração
Stefan Zweig	Último Poema
Heine	Um Poema
Antonio Machado	Canção
Rainer Maria Rilke	Torso Arcaico de Apolo
Gerdhadt Hauptmann	Sombras da Violência
Jaime Torres Bodet	Dédalo
Paul Éluard	Palmeiras
Alphonso Reyes	A.
Francis Jammes	Meu Humilde Amigo
Homero Icaza Sanches	Gota de Água
Garibaldi Alessandrini	O Vento Repousa
Cláudio Allori	Anéritos
Aldo Capasso	Pássaros ao Sol
Luigi Fiorentino	Escalada ao Céu
Liliencron	Calefrio Aquerôntico
Nicolás Guillén	Elegia a Jacques Roumain no Céu de Haiti
Gabriela Mistral	O Pensador de Rodin, Primeiro Soneto da Morte
Rafael Alberti	Um Poema de <i>Marinero en Tierra</i> , O Touro da Morte

Quadro 2 – Poetas acrescentados na segunda edição

Fonte: Bandeira, 1948, p. 7-10.

Nessa edição, o poema de Höelderlin que apareceu na primeira edição como “Poema sem título” recebe o título de “Maduras estão”. O aparecimento desse título revela o processo de maturação que permeia as traduções de Manuel Bandeira. Fazem parte ainda desta edição novas traduções de autores que já figuravam na edição anterior:

Juana Inés de la Cruz	Fragmento do “Divino Narciso”, Acalanto para Deus Menino
Emily Dickinson	Nunca Vi um Campo de Urzes, Cemitério, Minha Vida Acabou Duas Vezes
Elizabeth Barrett Browning	IV

Quadro 3 – Poemas acrescentados na segunda edição

Fonte: Bandeira, 1948, p. 7-10.

Posteriormente, em 1956, o livro alcança sua terceira edição pela Livraria José Olympio Editora, como parte da coleção *Rubáiyát*, recebendo traduções de dez novos autores:

Eduardo Ritter Aislan	Ode à Pátria
Jules Supervielle	O Apelo
e. e. cummings	Soneto
Vitezlav Nezval	Em Memória de Nusch Éluard
Mariano Brull	Marinha
Elizabeth Bishop	Acalanto
Eugenio Florit	Canções de Jardineiro
Rubén Darío	O Fatal
Federico García Lorca	Balada da Pracinha
Araldo Sassone	Despertar sem Passado, Outono, Felicidade, Santa Maria

Quadro 4 – Poetas acrescentados na terceira edição

Fonte: Bandeira, 1956, p. 7-10.

Além de ter acrescentado a tradução de um terceiro poema de Verlaine, poeta presente na primeira edição e do poema “Em seu lugar”, de Paul Éluard, poeta presente na segunda edição, Bandeira também alterou o título do poema “Soneto de Ronsard” da primeira edição para “Paráfrase de Ronsard”. Essa foi a alteração mais significativa dessa edição e a última vez que esse poema apareceu na obra que contempla as traduções do poeta. A partir desse momento, o poema passa a integrar o livro *A Cinza das Horas*, sinalizando a incorporação do poeta e a mudança de estatuto do poema, não mais uma tradução, uma recriação.

Ainda nessa edição corrigem-se dois erros cometidos na edição de 1945 e repetidos na de 1948. O primeiro diz respeito ao poema “Metade da vida” de Höelderlin. Sem as capitulares na prova final, onde deveria ser impresso a palavra heras, imprimiu-se a palavra “pêras”. O segundo refere-se ao poema “Balada da linda menina do Brasil” de Rubén Darío. Bandeira, que afirma em *Itinerário de Pasárgada*, não ter se consolado com o erro, explica:

Provavelmente o linotipista não acreditava que se pudesse misturar pêras a rosas e imaginou que devia ser “heras” e não “pêras”. Assim quê todos os que estas insossas memórias estiverem lendo, fiquem cientes que não escrevi nem jamais escreveria aquele horrendo verso “Heras amarelas”. Previno também que tendo traduzido a “Balada da linda menina do Brasil”, de Rubén Darío, como ela vem,

erradíssima, na péssima edição de Aguilar (1941), resultou uma grande porcaria. Refiz a tradução segundo o texto da “Antologia poética de Rubén Darío”, de Torres Rioseco (Guatemala C. A., 1948) e publiquei-a num dos números de 1951 da revista ‘Santiago’. (BANDEIRA, 1984, p. 121)

Na quarta edição da obra *Poemas Traduzidos*, publicada em 1976 pela José Olympio, são acrescentados mais nove poetas, sendo essa a última edição em separado já que a partir de então passa a integrar a obra *Estrela da Vida Inteira*. Foram acrescentados:

Kahlil Gibran	De “O Profeta”
André Gill	Horóscopo
Adolfo Becquer	Das “Rimas”
Jorge Carrera Andrade	Morada Terrestre
Baudelaire	Epílogo
Jaime Ovalle	Três Poemas: I, II, III
Chagall	Um Poema de Chagall
K. H. de Josselin de Jong	Nossa Senhora da Ternura
Pablo Antonio Cuadra	Meditação ante um Poema Antigo, A Rosa, Jaculatória ao Rio, Auto-Soneto

Quadro 5 – Poetas acrescentados na quarta edição

Fonte: Bandeira, 1976, p. 5-6.

Além dos poemas acima, acrescentou-se também “Epitáfio”, nova tradução de Rainer Maria Rilke, cujo poema “Torso arcaico de Apolo” apareceu na segunda edição da obra.

Os critérios utilizados por Bandeira, na escolha dos poetas e poemas que compõem a obra, não foram esclarecidos pelo tradutor em suas crônicas ou seu livro autobiográfico. Não há registros que permitam identificar quando Bandeira teve acesso, ou em que momento específico traduziu cada poema, salvo informações esparsas colhidas em livros, como aquelas do *Itinerário*.

Nessa obra Bandeira afirma ter traduzido os nove poemas de Höelderlin a pedido de Carpeaux, além de fazer os comentários transcritos na passagem acima em relação ao poema de Rubén Darío. Já em Fonseca (2002, p. 15) encontra-se a informação de que o poema “Palmeiras” de Paul Éluard que fez parte da segunda edição do livro não havia alcançado a primeira edição, embora tivesse sido traduzido e dedicado ao pintor pernambucano Cícero Dias, em seu

regresso a Recife em 1945.

Algumas informações podem ser garimpadas nas correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que se estenderam do ano de 1922 até a morte do primeiro, e foram disponibilizadas no volume *Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, que integra a coleção Correspondência de Mário de Andrade cuja organização ficou a cargo de Marcos Antônio de Moraes.

Os missivistas, além de questões pessoais, tratavam também de questões relacionadas ao campo literário. Nota-se nos relatos epistolares a submissão de um ou outro poema à apreciação do interlocutor, resultando em críticas e/ou sugestões quase sempre aceitas e seguidas à risca, ou quando não acatadas, justificadas pelo requerente. Tomemos como exemplo uma carta de data incerta enviada a Mário de Andrade:

Mário, estou traduzindo do alemão (com o auxílio de uma versão espanhola) um livro, onde vem uma poesia de Goethe filha da puta para por em verso português. [...] veja se me dá alguma idéia com a estrofe final. Me diga se em conjunto está muito escroto o que fiz. E olhe que só rimei os segundo e quarto versos. (MORAES, 2001, p. 570)

Após a resposta, em 16 de dezembro de 1933, Bandeira agradece: “Mário, obrigado pela resposta pronta à minha consulta sobre o poema de Goethe. Fiquei tranqüilo com a sua opinião” (MORAES, 2001, p. 573). Nessa correspondência Bandeira também faz alusão a algumas de suas traduções, como na carta datada de 06 de maio de 1929, na qual afirma não ter feito nada de novo “senão duas traduções de Elizabeth Barrett Browning – dois dos *Sonnets from the Portuguese*” (MORAES, 2001, p. 415).

Anos mais tarde, em missiva de 19 de outubro de 1942, as traduções de Bandeira são novamente objetos de comentários. Desta vez, trata-se do poema de Heine, utilizado por Mário de Andrade em *Amar, verbo intransitivo*. Segundo Andrade, Bandeira “não só advertiu que esse mesmo *Lied* já fora traduzido por Gonçalves Dias e publicado, como me fez o favor de, por sua vez, traduzir a canção no mesmo ritmo de seis sílabas empregado por Heine” (MORAES, 2001, p. 663).

Podemos perceber pelas informações obtidas que os poemas que compõem *Poemas Traduzidos* não foram vertidos para o português de uma só

empreitada, por ofício da profissão como foram as traduções em prosa. Ao contrário, trata-se de poemas que foram traduzidos paralelamente à sua própria criação e colecionados por Bandeira durante sua existência. Desse modo, faltam também subsídios que permitam identificar se as traduções ocorreram quando do contato inicial com a poesia original ou em eventos pontuais que lhe faziam recordar poemas lidos anteriormente.

Outro aspecto obscuro da obra refere-se à escolha dos poemas a serem traduzidos. Corresponderiam a interesses específicos de Bandeira, ou trata-se de escolhas aleatórias? São questões difíceis de precisar. Várias hipóteses já foram levantadas a esse respeito, uma delas aponta para o fato de ter sido Bandeira professor de literatura hispano-americana, como menciona Paes (1990).

De fato, grande número de poetas de língua espanhola, como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado e Rafael Alberti, ou de países hispano-americanos, como os nicaragüenses Rubén Darío e Pablo Antonio Cuadra, o colombiano José Asunción Silva e os mexicanos Enrique González Martínez e Manuel Gutiérrez Nájera estão representados na obra. Corroborar essa hipótese o retiro de Bandeira à Petrópolis para descansar, fugir do calor do Rio de Janeiro e ler muita literatura hispano-americana.

Se cotejarmos, porém, as obras *Poemas Traduzidos* e *Literatura Hispano-Americana*, poderemos verificar que vários são os poetas que se encontram na intersecção das mesmas; entretanto, um número maior de escritores faz parte dessa e não daquela. Observamos ainda que figura um número considerável de poetas cujo idioma não é o espanhol, entre eles encontramos italianos, alemães, franceses, norte-americanos e um brasileiro que escreveu em inglês.

Milton levanta a hipótese de que Bandeira teria traduzido os amigos: “Em seus *Poemas traduzidos* traduz os mestres reconhecidos tais como Goethe, Hölderlin, Paul Éluard e Rubén Darío, junto com poetas latino-americanos quase desconhecidos que eram amigos dele” (MILTON, 1993, p. 170). De certo modo é evidente a presença de poetas com os quais Bandeira teve algum tipo de relacionamento, como Paul Éluard, seu companheiro no sanatório suíço; Gabriela Mistral, poeta chilena, que residiu durante um período na cidade do Rio de Janeiro, ou ainda, Pedro Juan Vignale, casado com Germana Bittencourt, amiga comum de Mário e Bandeira, a quem o poeta diz ter emprestado “uma porrada de livros

dedicados” (MORAES, 2001, p. 475).

Da mesma forma não se pode afirmar que Bandeira tenha se pautado pela escolha dos mestres. Muitos nomes já conhecidos na época, e que em certo momento exerceram influência sobre nossos poetas, ou declaradamente influenciaram poetas contemporâneos traduzidos por Bandeira, não foram incluídos em suas traduções. É o caso de Edgar Allan Poe, que teve o poema “Os corvos” traduzido por Mario de Andrade na mesma época, ou Walt Whitman, considerado um dos maiores poetas da língua inglesa. Estão ausentes ainda Coleridge, Blake e Wordsworth, poetas ingleses reconhecidos como pedra angular do romantismo inglês cuja temática está fortemente marcada nos poetas traduzidos por Bandeira.

A época a que pertenceram os poetas originais não parece ter sido utilizada como critério. Em relação ao tempo, há no livro poetas contemporâneos e outros dos quais Bandeira somente teria conhecimento através de suas leituras e pesquisas, como Dirk Rafaelsz Camphyuysen, do século XVI, o poeta japonês Bashô e a monja Juana Inés de la Cruz, do século XVII, São Francisco de Assis e ainda um poema de autor espanhol não identificado atribuído à Santa Tereza, a grande.

As filiações ou escolas literárias tampouco servem para indicar o norte das traduções bandeirianas. Apesar da predominância do modernismo, escola na qual se insere o poeta Manuel Bandeira, verifica-se na obra poemas com características próprias do simbolismo e do romantismo.

Tais afirmações mostram o grande problema que se estabelece ao tentar buscar a gênese das traduções presentes em *Poemas Traduzidos*: o reducionismo que pode resultar da tentativa de agrupá-las dentro de uma determinada teoria ou grupo temático, ou ainda, incorrer no erro de aceitá-las como ofício de profissão. Tudo isso, no entanto, não impede que seja reconhecida na obra a recorrência de “traços marcantes” da poética bandeiriana, alinhavando os poemas entre si, revelando um fio invisível que perpassa toda a obra, dando-lhe uma visão de conjunto. E nem tampouco a importância de uma obra que reúne poemas traduzidos do alemão, francês, italiano, espanhol e japonês, de autores contemporâneos de Bandeira e outros distantes no tempo que sofrem um processo de revitalização e atualização de suas obras ao serem revisitados pelo poeta.

Compreendemos que esses argumentos possuem significância para explicar os gestos tradutórios de Bandeira. Todavia, pensá-los em fragmentos

configura-se equívoco, pois é na confluência das vozes que podemos vislumbrar uma resposta para a questão. A esse encadeamento — dever de ofício, amizade, mestres, época, escola literária —, acrescentamos a afinidade, elemento basilar das escolhas poéticas empreendidas por Bandeira. Acreditamos que Bandeira traduziu, por dever de ofício, amizade ou exercício poético, alguns poemas com os quais se esbarrou, mas ultrapassou os limites da tradução, recriando todos os poemas com os quais se encontrou, nos quais reconheceu palavras adormecidas dentro de si.

Após descrição da obra, apresentamos os poetas que foram objetos traduzidos por Bandeira. Diante da dificuldade de reunirmos obras que abarcassem os 65 poetas presentes em *Poemas Traduzidos* e pela exigüidade do tempo que dispúnhamos, buscamos auxílio na rede mundial de computadores.

As informações que apresentamos foram obtidas nos sítios: *biografías y vidas*, E-biografias.net, Enciclopedia Microsoft® Encarta® Online 2007, CubaWeb, abc cultural, *Encyclopedia Britannica online*, Universidade Federal de Campina Grande, *University of Pittsburgh*, *Mi Buenos Aires querido*, *los-poetas*, *Pegasos*, *Dariana*, *Vianica*, *El poder de la palabra*, Arte poética — antologia de poesia universal, *Poesía de José Juan Tablada*, *The poets — Modern American poetry*, Atelier Yoyita, *Mills College*, *The academy of american poets*, *Biography*, Todo Argentina, Releituras, Casa do bruxo, Netsaber biografias, *Poemas de una dama — poetas peruanos de todos los tiempos*, *Poet Seers*, Fundação Biblioteca Nacional e *Wikipedia* em suas versões nas línguas italiana, inglesa, portuguesa e espanhola.

Ainda para ilustrar o desafio na concretização desta pesquisa, comparamos a obra de Bandeira a um quebra-cabeça e devemos confessar nossa incapacidade para reunir as peças sem que uma só faltasse. Concorreu para isso a imposição de duas barreiras: a falta de proficiência em alguns idiomas, e a ausência ou generalização excessiva de informações sobre alguns escritores, principalmente aqueles cuja atividade principal não era a de poeta.

Essas dificuldades nos impediram de apresentar informações sobre Patrícia Morgan, González Carballo, Victor Londono, Chagall, K. H. de Josselin de Jong, Freddy Blank, Garibaldo Alessandrini, Cláudio Allori, Luigi Fiorentino e Araldo Sassone.

2.2 O MATERIAL

A utilização de materiais de qualidade duvidosa em conjunto com materiais nobres só pode resultar em obra significativa se estiver sob a responsabilidade de engenheiro habilidoso. Reunindo poemas de autores desconhecidos, pouco conhecidos ou já consagrados, provenientes de diversos locais e épocas, estilos aparentemente difíceis de serem combinados, Bandeira que sonhou com sua Pasárgada consegue construir uma obra duradoura, não sendo toda essa diversidade empecilho para sua engenharia.

Em meio a Babel que se constitui a engenharia da obra *Poemas Traduzidos*, decidimos pensar essa organização a partir de uma divisão cronológico-espacial dos poemas. Assim, principiamos esse estudo com os autores do século XVI, encerrando nossa jornada no século XX.

2.2.1 Unidos pela Oração

O tom devocional da oração, muitas vezes surgido em meio a crises pessoais, faz parte do rosário que permeia a obra poética de Manuel Bandeira pela utilização de nomes de santos e santas: “Santa Maria Egípcíaca”; “Nossa Senhora da Boa Morte”; “Santa Tereza”; “Teresinha do Menino Jesus”; “Santa Clara”; “Santa Maria”; “Santa Maria Virgem, Filha e Mãe”.

Essa poesia de cunho espiritualista ou religiosa, presença freqüente entre os poetas do romantismo, abre o livro *Poemas Traduzidos*. Em “A Cristo crucificado”, o poeta expressa sua profissão de fé e observamos o tom piedoso da oração que parece ter nascido da súplica pessoal do autor.

A obra, de autor espanhol não identificado, já foi atribuída a “Santa Tereza, a Frei Paulo de los Reyes, a São Francisco Xavier, e até a Santo Inácio de Loyola” (BANDEIRA, 1996, p. 7). Bandeira, entretanto, refere-se a ela como obra de poeta bissexto. Termo cunhado por Vinícius de Moraes para designar poetas “sem livros de versos — bissextos pela escassez de sua produção, cuja excelência sem embargo os coloca ao lado dos mais citados” (BANDEIRA, 1996, p. 5).

A oratória sagrada está presente ainda no poema “Oração”, atribuído a Giovanni di Pietro de Bernardone ou São Francisco de Assis como foi cognominado pela igreja católica. Nos versos finais do poema: “É dando que se recebe; / É perdoando que se é perdoado; / É morrendo que se ressuscita para a Vida Eterna.”⁴ (25) não é difícil perceber a questão dogmática da tradição cristã do cultivo da humildade, da doação ao próximo e sobretudo da esperança que as obras realizadas em vida pudessem favorecer a conquista de uma vida eterna.

Não se pode precisar quando o texto conhecido como “Oração de São Francisco” foi escrito, e nem mesmo assegurar a autoria do mesmo. Além da oração atribuída a São Francisco, também conhecida como “Oração pela paz”, os poemas “Cântico do irmão sol” e “Cântico da natureza” são dados como de sua autoria. Seus últimos escritos datam de 1225 e 1226, ano em que morreu.

2.2.2 Visitando o Séc. XVI

Na busca de adornos para sua construção, Bandeira revitaliza do século XVI a poesia do francês Pierre de Ronsard (1524 – 1585) e do holandês Dirk Rafaelsz Camphuysen (1586 – 1626). Suas poesias integram-se de tal forma à obra que parece haver mais de Bandeira do que dos próprios autores.

A tradução nomeada “Soneto de Ronsard” é utilizada como poema de abertura do livro de Bandeira em sua primeira edição. No poema em que o eu-lírico pede à dama que o ame antes que a velhice chegue e leve embora sua beleza, temos um exemplo da poesia ronsardiana, o convite à celebração das coisas simples da vida, o sentido do *carpe diem*, e a fugacidade do tempo.

A constância temática da obra de Pierre de Ronsard favorece a realização de seleções ancoradas em temas comuns como a poesia amorosa, a poesia moral e filosófica, a ressonância de elementos clássicos de Horácio e Virgílio. Considerado como exemplo de mau gosto, Ronsard foi revisitado no romantismo e teve sua poesia revalorizada, contando entre seus admirados poetas da grandeza

⁴ Os trechos transcritos seguem a quarta edição de *Poemas Traduzidos* (1976). Desse ponto em diante indicaremos somente o número da página. O ano será indicado apenas quando nos referirmos a edição distinta.

de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez e Jorge Guillén.

Transplantada para o livro de poemas *A Cinza das Horas*, de autoria de Bandeira, a “Paráfrase de Ronsard” não causa estranhamento ao leitor, dado a equivalência formal e temática entre a tradução e a criação bandeiriana. O soneto, forma largamente empregada por Bandeira em suas composições, principalmente em seus poemas iniciais, expressa a passagem do tempo e seu efeito sobre a beleza, bem como o reflexo existencial diante da certeza da finitude. Façamos hoje o que deve ser feito, pois o amanhã pode significar o fim do milagre da vida, é a mensagem implícita no poema, como podemos observar:

Senhora, o tempo foge... e o tempo foge...
Com pouco morreremos e amanhã
Já não seremos o que somos hoje.

Por que é que o vosso coração hesita?
O tempo foge... a vida é breve e é vã...
Por isso, amai-me... enquanto sois bonita. (1948, p. 14)

Uma mensagem contrária à do poema anterior é percebida de forma bem intensa no poema “Paz”, de Camphuysen. O poeta é freqüentemente mencionado por seus versos religiosos e traduções de salmos utilizados largamente por várias igrejas cristãs. Sua preocupação com a expressão da musicalidade do poema fez com que um de seus livros fosse utilizado como livro de canções, tornando-se hinário da Congregação Menonita no início do século XIX.

Escrevendo de forma prescritiva, o poema apresenta uma série de tarefas que precisam ser cumpridas em vida para alcançar a paz na eternidade. O poema representa um retorno à visão cristã da esperança de alcançar a graça da vida eterna. A preparação para a morte, os sofrimentos do viver que temos que suportar para merecer uma boa morte e a certeza de uma vida melhor, literal ou metaforicamente explorada também por Manuel Bandeira, se repete no poema traduzido:

Muita luta aqui lutareis,
Muita cruz e dor sofrereis,
Santos costumes guardareis,
Caminho estreito tomareis
E muita reza rezareis,
Enquanto aqui permaneceis:
Assim, depois, em paz sereis. (23)

Contrária ao *carpe diem* celebrado por Pierre de Ronsard, o que urge agora não é mais gozar a vida, desfrutar as belezas, e sim a necessidade de viver uma vida em santidade, suportando as agruras que o viver nos impõe. Tom semelhante, frente à espera e preparação para a morte, pode ser divisado também na poética bandeiriana, na qual por vezes a morte se assemelha à libertação.

2.2.3 A Presença do Séc. XVII

Matsuo Bashô (1644 – 1694), poeta do período Edo japonês, foi considerado um mestre por seus seguidores e o maior escritor de haiku no surgimento do gênero. Após anos de esquecimento a apreciação/admiração de seus poemas ganhou novo ímpeto durante o séc. XVIII.

A insatisfação e solidão o levou a práticas de meditação Zen, conferindo a sua poética o traço marcadamente introspectivo e contemplativo: “Fecho a minha porta, / Silencioso vou deitar-me. / Prazer de estar só... / (76). A estrutura de seus haikus reflete a simplicidade de sua vida meditativa, cuja poesia em sua unidade apresenta estilo simples e natural.

A solidão e as qualidades místicas presentes em muitos de seus livros e a tentativa de expressão de temas universais através de imagens naturais simples estão presentes em sua obra: “Quatro horas soaram. / Levantei-me nove vezes / Para ver a lua” (75). Ecos dessa solidão são audíveis na poesia de Bandeira; no homem só, órfão de família e esperanças, sempre oscilando entre um dia a mais e a eternidade.

Após a publicação de *Shrivelled Chestnuts* (1684) a decepção diante da vida o levou a tornar-se um andarilho na esperança de ser morto por bandidos em sua caminhada ou morrer no meio do nada: “A cigarra.... Ouvi: / Nada revela em seu canto / Que ela vai morrer.” (76). Foi resgatado de suas andanças por seus discípulos e, em 1685, retorna a Edo.

No caminho escreve mais hokku e comenta sua própria vida. Esse período de abandono e resgate conferiu-lhe um novo sentido à vida, determinando a mudança de sua poética. Bashô passou a considerar seus poemas iniciais sem valor e as referências à morte e ao desejo de morrer vão cedendo cada vez mais espaço

à celebração da vida. Em Bandeira, há também instantes que o enfado da morte se apresenta e o poeta se inflama ante ao desejo de gozar a vida, embebido pela alegria do *Carnaval*.

De modo geral, a introspecção presente na primeira fase de Bashô continua presente nas traduções da monja mexicana Juana Inés de la Cruz (1651 – 1695). A poeta e dramaturga mexicana da segunda metade do século XVII escreveu poesias sacras e profanas. Abordando temas como liberdade, em especial a liberdade feminina, Juana Inés de la Cruz pode ser considerada como a primeira feminista das Américas. Sua intelectualidade colocada à mostra em seus escritos despertou a ira em alguns homens do clero na época.

A passagem mais marcante de sua existência foi a crítica destinada a um sermão do padre Antonio Vieira, ocasião em que faz uma ardente defesa do trabalho intelectual da mulher, o que lhe rendeu uma advertência do bispo de *Puebla de los Ángeles*, D. Manuel Fernandez de Santa Cruz, seu superior.

Em sua obra consta grande quantidade de poemas de ocasião, como os versos de circunstâncias presentes em *Mafuá de Malungo* de Bandeira. Devido a todas as liberdades gramaticais que empregava e o grande número de referências mitológicas, sua escrita tende a ser considerada de difícil compreensão para o cidadão comum, não significando, porém, que se possa compreendê-la como uma poesia hermética.

Caracterizada pelo Culteranismo e Gongorismo espanhol, a que se assemelhava na época a literatura mexicana, seus poemas traduzidos por Bandeira, agrupados em seção denominada “versos de Juana Inés de la Cruz”, revelam o tormento expresso diante da dualidade de sentimentos do eu-lírico. Em fragmento da peça “O divino Narciso” (66), Inés de la Cruz retoma o mito de Narciso e Eco, e o sofrimento dos personagens diante da constatação de sua condição mortal e da não possibilidade de concretizar o seu desejo em virtude da rejeição do amado. Num misto de referências mitológicas e cristãs, resultantes das influências recebidas de suas leituras, o fechamento do soneto dessa forma impõe uma referência ao Cristo: “Ó Pai, por que num transe tão tremendo / Me desamparas? Tudo é consumado: / Em tuas mãos meu espírito encomendo” (71).

A atmosfera dilacerante ocasionada pela dualidade de sentimentos ressoa ainda em “Redondilhas”. A iminente tomada de decisão, através da qual a consecução de um objetivo se manifesta pela ruptura com algo de igual significado

dá vazão ao tom melancólico, representada pela necessidade de entregar-se a um futuro do qual não se tem certeza, ao mesmo tempo em que não se pretende perpetuar a situação atual: “Sinto um desejo nefasto / Pela ocasião a que aspiro; / Mas quando de perto a miro, / Eu mesma é que a mão afasto” (71).

A proximidade entre de la Cruz e Bandeira pode ser percebida pela recorrência ao mito, à amada inacessível, à dificuldade para a realização do amor e às referências religiosas.

2.2.4 Poetas do Séc.XVIII

Retratando tipos humanos encontrados no cotidiano, Bandeira aproxima-se de Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) e Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770 – 1843). A simplicidade com que esses poetas tratam os temas e o tom sombrio que conferem a seus poemas estão representados nos exemplares que compõem o livro *Poemas Traduzidos* de Manuel Bandeira.

O primeiro, Johann Wolfgang von Goethe, é autor de contos, descrições de viagens, estudos de ciências humanas e naturais, poeta lírico e autor da célebre obra dramática *Fausto*⁵. Sua obra pré-romântica *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774) foi a responsável pelo seu reconhecimento mundial, graças ao sucesso extraordinário alcançado na Europa, embora sua repercussão tenha provocado um efeito contrário ao esperado pelo autor.

De acordo com Goethe, o suicídio do personagem principal no final da obra foi entendido erroneamente pelos leitores que o interpretaram como uma espécie de fuga dos problemas. O crescente número de suicídios, que tornou-se moda entre os jovens, “inspirados” pela leitura do livro e a colocação da obra no *Índice dos Livros Proibidos* pela igreja fez com que Goethe se sentisse profundamente amargurado.

Juntamente com Lenz (1750 – 1792), Klinger (1752 – 1831) e Schiller (1759 – 1805), Goethe fez parte do grupo conhecido como “geração de 1750” que se opunha ao Iluminismo e pregava o valor supremo da vida. Os ideais do

⁵ Para a citação das obras de autoria dos poetas mencionados no texto utilizaremos os nomes que as mesmas recebem em português.

grupo repercutiram na arte proclamando a liberdade do artista para expressar seu poder criador, rompendo com as normas e padrões estéticos estabelecidos e principalmente copiados da França. Essa ruptura fez-se sentir de modo profundo na literatura alemã através do surgimento de obras que projetou para além das fronteiras do país uma literatura até então insignificante, iniciando o que ficou mais tarde conhecido como Romantismo alemão.

Poeta alemão de um período mais tardio, Hölderlin mescla em suas poesias temas clássicos e religiosos. Apesar de ter se dedicado à atividade literária desde os 14 anos de idade não teve poemas publicados antes de 1793. Ultrapassando as barreiras da poesia, constam ainda de sua produção, textos filosóficos e um texto dramático inacabado. Acometido de esquizofrenia, traduziu nos períodos em que recuperava a sanidade as tragédias de Sófocles.

Embora não tenha se filiado nem ao romantismo, nem ao classicismo, os dois principais movimentos literários da época, o seu pensamento apresenta característica de ambos. Morreu em 1843, mas somente no início do séc. XX é que alcança reconhecimento como o maior poeta alemão depois de Goethe.

O modo como esses poetas tratam o cotidiano, atribuindo a coisas e acontecimentos do dia-a-dia valores e características imperceptíveis ao indivíduo comum, sugere uma proximidade temática com a poética bandeiriana. Essa capacidade de captar material na rua, no beco, no crepúsculo, nos tipos comuns encontrados na cidade e trabalhá-los poeticamente é um dos pilares sobre os quais Bandeira construiu sua poética.

2.2.5 Poetas do Séc. XIX

Na leitura da obra verifica-se que a maioria dos poetas traduzidos localiza-se temporalmente no século XIX. Contemporâneos e/ou vizinhos da época de Manuel Bandeira, um estudo sincrônico de suas poéticas permite a identificação de características que os tornam díspares, como a diversidade temática. Ao mesmo tempo, esse estudo possibilita a percepção de pontos convergentes que buscam um distanciamento das últimas correntes literárias e o surgimento de elementos vanguardistas, que apontam para uma nova estética inaugurada e cujo ápice é

alcançado ainda no decorrer desse século.

Num olhar ainda que rápido sobre os autores reunidos desse período, identifica-se a profusão de temáticas, nacionalidades e características, a presença de epígonos do parnasianismo e simbolismo ladeados por autores que buscam a renovação da arte poética; a junção de poetas conhecidos no âmbito da literatura universal com poetas de pouca expressão, ou poetas que constituíam na época uma promessa nem sempre cumprida.

Ainda cultivando temas clássicos da poesia finissecular, os poetas, especialmente aqueles do início do século, não abandonam o tom melancólico, a valorização dos mistérios da morte e dos sonhos. Não compreendidos em sua época, rotulados como alienados por não expressarem em suas poesias os problemas sociais em face à crise do mundo contemporâneo, ocasionada pelos avanços científicos, eles encontram exílio em sua obra, na maioria das vezes mergulhados numa atmosfera penumbriada.

Se por um lado, há certa perpetuação temática, por outro, o crepuscularismo os conduz em direção ao abandono da linguagem rebuscada e do rigor formal, levando-os à prática do verso livre. Do mesmo modo, o conceito da arte pela arte cede lugar ao poder renovador e revolucionário da representação artística, com a utilização crescente de referências histórico-sociais, reflexões filosóficas sobre o mundo, a vida e o destino humano.

2.2.5.1 A re-apresentação inglesa em Bandeira

Na coletânea de poemas traduzidos estão presentes três poetas, consideradas grandes nomes da literatura inglesa. Nos poemas de Elizabeth B. Browning (1806 – 1861), que ao lado de Cristina Rossetti é considerada uma das maiores poetas do período vitoriano, surgem como preocupações centrais a consciência da missão do poeta, de sua responsabilidade social e, principalmente, o papel da mulher na sociedade. A discussão desses temas está ligada ao envolvimento de Browning em questões políticas e sociais, como sua oposição à escravidão e posteriormente seu apoio ao movimento pela independência italiana.

Privada de uma vida normal em decorrência de um acidente na

adolescência, Browning encontrou refúgio em suas leituras e escritos. Publicou seu primeiro trabalho aos 14 anos, porém, somente em 1838 recebeu atenção da crítica. A série de sonetos românticos escritos durante o período em que estava apaixonada por Robert Browning, também poeta, tornou-se sua grande obra *Sonnets from the Portuguese* (1850).

Dos 44 sonetos que compõem o livro Bandeira traduziu quatro. Sua eloquência aproxima-se do humor do período inglês elizabetano, o que lhe valeu comparações pela crítica da época aos sonetos de Shakespeare.

De tom nitidamente melancólico são os poemas de Cristina Rossetti (1830 – 1894). Nascida em Londres em 1830, filha de exilado italiano que escrevia comentários a respeito do poeta Dante Alighieri e irmã do poeta Dante Gabriel Rossetti, seu amor pela poesia pode ser entendido como herança do meio familiar.

Rossetti era profundamente devota à igreja Anglicana onde encontrou consolo para sua semi-invalidez, dedicando-se a escrever poemas e textos em prosa de temas religiosos. Do ponto de vista estético, seus poemas são caracterizados por versos curtos e de rima irregular. De escrita simples e coloquial, sem recorrer a recursos retóricos para criação de suas imagens, sua obra foi por algum tempo interpretada de modo superficial, sem revelar a profundidade com que trata temas como morte, solidão, desilusão e infelicidade amorosa.

Bandeira traduziu dois poemas de Cristina Rossetti, um deles foi denominado “Canção”, no outro o tradutor manteve o título original: “*Remember*”. Nos poemas traduzidos de Rossetti encontramos a morte como tema central, porém não a morte representada como a presentificação da ausência e sim como uma preparação para o deixado.

De modo inaugural, quem fala não é o que fica, não aquele que terá que suportar a perda, vencer o trabalho de luto, mas sim o que parte. Numa espécie de prontidão para a morte, como se soubesse da falta que fará prepara quem fica para superar a dor da separação. Surpreendentemente no poema, como em outros de Manuel Bandeira, a morte não é motivo de desespero e não se expressa qualquer tentativa de enganá-la.

De período pouco mais tardio, Elizabeth Bishop (1911 – 1979) é considerada uma das mais importantes poetas do século XX. Seus primeiros poemas surgiram na revista de *Vassar College*, quando ainda estudante. O seu primeiro livro de poemas *North and Sower* aparece somente em 1946. De vida atribulada, marcada

eventualmente pelo alcoolismo, Bishop dependeu em alguns momentos de doações, empréstimos e premiações literárias para sua subsistência, principalmente com a diminuição dos recursos financeiros deixados pelo pai.

Sua ligação com o Brasil começa em 1951, quando numa viagem ao redor da América do Sul desembarca em Santos. Sua pretensão inicial era permanecer duas semanas, mas permaneceu por mais de vinte anos. Existem várias versões para o prolongamento de Elizabeth Bishop no Brasil. A professora Nadia Nogueira em sua tese “Invenções de Si em Histórias de Amor: Lota Macedo Soares e Elizabeth Bishop”, sustenta que o motivo inicial da permanência de Bishop no Brasil foi a ingestão de um caju, que lhe provocou uma crise alérgica, inchando e deformando suas mãos e rosto, somando-se a esse episódio, a declaração de amor recebida de Lota Soares.

De sólida formação literária e de maneiras polidas e reticentes, Bishop encantou-se pela afetividade e atenção dispensada pelos brasileiros, pela intimidade entre raças, classes e a criatividade da arte popular do povo. Em 1956 Bishop recebeu o prêmio *Pulitzer* pela obra *North and Sower* na qual as paisagens e geografia brasileira e a conexão do homem com o mundo natural serviram de tema para sua poesia.

Estudiosa e pesquisadora de nossa literatura, Bishop preparou uma antologia bilíngüe de poesia brasileira do século XX contemplando poemas de autoria de Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, para citar apenas alguns.

Sua poesia se aproxima da poesia de Bandeira pela utilização de temas populares, como a comemoração das festas juninas, e a poesia de temática social, na qual expressa sua indignação diante da degradação da condição humana presenciada.

2.2.5.2 A re-apresentação francesa em Bandeira

Charles Baudelaire (1821 – 1867), natural de Paris, é outro grande nome da poesia universal presente nas traduções bandeirianas. Considerado um

dos maiores poetas franceses do século XIX, Baudelaire forma ao lado de Mallarmé e Verlaine a trinca de poetas celebrados como principais representantes da corrente literária conhecida como penumbrismo, e que muito influenciou Bandeira em seus livros iniciais.

A morte do pai quando tinha 6 anos de idade e o rompimento com a mãe, por não aceitar seu segundo casamento, são apontados como motivos que deram início ao desencadeamento de seu senso de solidão. Sua primeira obra, de caráter autobiográfico, foi publicada em 1847. No período de 1852 a 1865, ao lado de sua criação poética, dedicou-se a traduzir a obra do escritor americano Edgar Allan Poe.

O aspecto mórbido de sua poesia, em grande parte influenciado pela obra de Poe, causou furor na sociedade parisiense da época e tornou-se uma das marcas mais forte em sua produção poética. Provas concretas podem ser encontradas em sua obra-prima *As flores do mal*, lançada em 1857. A incompreensão do poeta é comentada e defendida por Bandeira na introdução de *Flores das “flores do mal” de Baudelaire*, obra tradutória do poeta Guilherme de Almeida:

Não obstante o *frisson nouveau*, era ainda bem sensível no fundo da poesia de Baudelaire o mal romântico, o famoso ‘mal do século’, aquele tédio dos inadaptados à realidade quotidiana, aquele vago nostálgico da alma que se consome em desejos estéreis. Por causa do título *Les Fleurs du Mal*, porque nos seus poemas falasse muito de Satã, de vinho e dos paraísos artificiais que se encontram nos entorpecentes, foi o poeta mal compreendido e até processado e condenado a uma multa de trezentos francos: consideraram-no imoral e ofensor da religião. No entanto, a uma análise mais atenta, a sua obra se revela profundamente cristã. (ALMEIDA, [s. d.], p. 9)

Bandeira, buscando uma explicação para o cristianismo existente em Baudelaire prossegue: “o que distingue o seu cristianismo do de Lamartine e outros românticos, é que este era, como advertiu Thibaudet, um cristianismo sem consciência do pecado original, ao passo que o de Baudelaire está intimamente penetrado desta noção” (ALMEIDA, [s. d.], p. 9).

O poeta incompreendido contrasta suas imagens mórbidas com o desejo de evasão presente no poema “*Invitation to the Voyage*”, a exemplo do pasargadismo de Bandeira, convidando para uma viagem a uma terra distante onde nada existe exceto graça, quietude, riquezas e prazeres. Conhecido principalmente

por suas poesias, no plano da não-ficção Baudelaire escreveu ensaios críticos sobre arte, literatura e música que despertam atenção de pesquisadores.

Contrastando com poetas de renome, causa a presença do caricaturista e escritor francês André Gill (1840 – 1885) entre as traduções de Bandeira certo estranhamento. De carreira literária obscura, enquadra-se perfeitamente na teoria do poeta bissexto desenvolvida por Bandeira. Do poeta pouco se sabe além do fato de ter colaborado com diversos jornais e ter se tornado famoso no mundo das artes mais como caricaturista do que como escritor.

Paul Verlaine (1844 – 1896) cultivou o mesmo sentimento crepuscular de Baudelaire e confessa ter sido fortemente influenciado, quando ainda contava com 14 anos de idade, pela obra *As flores do mal* do compatriota. Contextualizado no período em que a poesia francesa caracterizou-se como decadente em razão dos temas tratados, Paul Verlaine, apontado como um dos grandes nomes do simbolismo, cunhou o termo ‘poetas malditos’ ao referir-se a Mallarmé e Rimbaud, poetas que haviam lutado contra as convenções poéticas e foram ignorados pela crítica.

A partir de 1886 com o lançamento do *Manifesto simbolista* é que o termo simbolismo começa a ser empregado, fazendo referência ao novo movimento literário francês. Temas como fatalidades, forças inconscientes e fenômenos irracionais são tratados pelo poeta de modo sugestivo ao invés da afirmação precisa. Nos poemas traduzidos por Bandeira, através do resgate de imagens retiradas da natureza, Verlaine deixa transparecer toda a carga melancólica que marca seu trabalho.

A recuperação da melancolia encontrada nos prazeres da vida simples do campo está retratada nos poemas líricos de Francis Jammes (1868 – 1938). A naturalidade e a vivência do cotidiano deixaram marcas indelévels em sua poesia. De poética formalmente inovadora é reconhecido pela ruptura com as tendências simbolistas do período. Graças à sua conversão ao catolicismo, seus poemas tardios incluem ainda a presença de fortes elementos religiosos.

Ao seu lado, apontado como um dos fundadores do surrealismo e um dos mais importantes poetas líricos do século XX, encontra-se Paul Éluard (1895 – 1952), poeta francês cuja obra reflete os principais eventos do século, como as guerras mundiais, a resistência contra os nazistas e os ideais políticos e sociais do século XX.

No ano de 1913 em Clavadel, no sanatório suíço em que esteve internado, Éluard confessou a Bandeira sua incerteza quanto à própria vocação poética. Anos mais tarde em 1917, vem a lume seu primeiro volume de poemas. O próprio Bandeira comenta a transformação poética do amigo:

Éluard tornou-se um dos grandes poetas da França e do mundo, mas o rapaz de Clavadel não deixava entrever as suas possibilidades: foi ao contato dos dadaístas e depois dos *surréalistes* que se formou definitivamente. Fio que o seu talento poético, bastante pessoal e tão aristocrático (toda a sua obra o atesta), jamais se sujeitará à boçal estética imposta pelo comunismo russo aos seus escravos. (BANDEIRA, 1984, p. 54)

2.2.5.3 A re-apresentação estadunidense em Bandeira

Da poesia estadunidense Bandeira resgata Emily Dickinson (1830 – 1886), nascida em Amhest, Massachusetts, autora de mais de 1700 poemas dos quais sete foram publicados em vida. Dickinson viveu em reclusão voluntária desde a juventude, recusava-se a receber visitas com exceção de poucos amigos e vestia-se sempre de branco. O que sabemos da autora é revelado por meio de sua correspondência amplamente divulgada após seu reconhecimento pela crítica, que a princípio subestimou, nas palavras de Bloom (2001, p. 284), sua “espantosa complexidade intelectual”.

Seus poemas, a maioria escritos em versos brancos, falam de morte, fé e imortalidade. Temas como natureza, limites e poder da palavra também são freqüentes em sua poética. Dickinson fez experimentações que se tornaram características em seus poemas. O constante uso de traços, capitalização de substantivos, métrica e rimas não convencionais contribuíram para que fosse reconhecida como precursora do modernismo na poesia norte-americana.

Influenciada pelos escritos de Shakespeare e pela leitura bíblica, Dickinson desenvolve complexas metáforas e alude com freqüência a manifestações de violência natural e humana.

Sobre seus poemas publicados no livro *The complet poems of Emily Dickinson*, editado por Thomas H. Johnson, já se debruçaram grande gama de

pesquisadores, abordando questões como a ironia, a dissonância, a metáfora e a modernidade, questões também presentes na poética bandeiriana.

De acordo com pesquisa efetuada pelo prof. Carlos Daghlian, disponível no sítio da Unesp/Araraquara, perto de uma centena de tradutores e poetas se ocuparam com a tradução de poemas de Emily Dickinson para a língua portuguesa, sendo Manuel Bandeira o primeiro deles, com a tradução de cinco poemas ainda na década de 40, o que contribuiu para sua recepção no Brasil.

A vida da poeta norte-americana Adelaide Crapsey (1878 – 1914) foi marcada pela tragédia. A morte da irmã Emily, a destituição do pai do ministério religioso por acusação de heresia e a morte do irmão mais velho contribuíram para o enfraquecimento de sua saúde.

Apesar de todos esses acontecimentos Crapsey, uma entusiasta do ritmo e da métrica, criou influenciada pelo seu interesse no *haiku* japonês uma nova forma poética conhecida como *cinquain*. Crapsey escreveu largamente poemas de estrutura fixa, formada por versos sem rima de 2, 4, 6, 8 e 2 sílabas. Sua influência é percebida em Carl Sandburg pelo contínuo uso da forma por ela criada. Essa influência e admiração levaram Sandburg a compor um poema intitulado “Adelaide Crapsey”. Sua obra poética foi publicada postumamente no livro *Verse* (1922).

De período posterior encontramos o poeta americano Archibald Macleish (1892 – 1982), ganhador do prêmio *Pulitzer* por três vezes. Seus estudos foram interrompidos pela Primeira Guerra Mundial, na qual serviu como motorista de ambulância e depois como capitão da artilharia. Em 1923 mudou-se para Paris com sua esposa, onde fez parte da comunidade de literatos expatriados ao lado de Gertrude Stein e Ernest Hemingway.

Grande admirador de T. S. Eliot e Ezra Pound, seus trabalhos mostram pouco de suas influências. Sua obra inicial, considerada modernista, defende a posição contemporânea de que o poeta deve isolar-se da sociedade. Posteriormente, a exemplo do que ocorreu com poetas de várias nacionalidades, envolveu-se com a vida pública, acreditando ser esse o seu papel e dos demais poetas.

Juntando-se a outros nomes da geração de escritores americanos que empreenderam uma revolução na expressão literária do séc. XX encontramos E. E. Cummings (1894 – 1962), ou e. e. cummings, como convencionalmente é nomeado. Poeta, pintor, ensaísta e dramaturgo, sua obra trabalha temas como o

amor e a natureza, o relacionamento do indivíduo com as massas e o mundo. Suas poesias apresentam a forma de sonetos, na maioria repleta de alusões literárias ou simples tentativas de retratar cenas comuns do cotidiano.

Cummings caracteriza-se pelo seu modo não convencional de escrever, como o excessivo uso de pontuação e capitalização, e novos usos gramaticais empregando, por exemplo, verbos como substantivos. Suas primeiras experimentações na poesia foram com o verso livre. O uso da letra “i” em minúsculo ao invés de maiúsculo para grafar o “eu” tornou-se conhecido como uma auto-referência, significando seu sentimento de sonhador.

Langston Hughes (1902 – 1967), poeta, dramaturgo e romancista estadunidense está presente entre os autores traduzidos por Bandeira. Abordando aspectos sociais em sua poesia sua obra é marcada principalmente pelo tom abolicionista e senso de solidão e desolação muitas vezes creditado à sua infância. Um de seus poemas mais famosos “*The negro speaks of rivers*” foi publicado no jornal afro-americano *Crisis* em 1921, quando tinha 19 anos de idade.

Fortemente influenciado por Walt Whitman e Carl Sandburg, com seus versos livres sem rima e ligado ao movimento *Harlem Renaissance*, em suas obras predominam o tema da segregação racial, pobreza, preconceito e falta de esperança. Hughes ainda escreveu histórias infantis e canções para a ópera *Street Scene*, além de traduzir poemas de Federico García Lorca e Gabriela Mistral.

2.2.5.4 A re-apresentação alemã em Bandeira

Os poetas alemães traduzidos por Manuel Bandeira são eminentemente líricos. Heinrich Heine (1797 – 1856) é referenciado como importante poeta alemão do século XIX. A sonoridade presente em sua poesia lírica fez com que boa parte de sua obra fosse musicada. Estreou no campo literário com a publicação de *Poemas* em 1821. Sua primeira grande coleção de versos, *Livro das canções*, surge em 1827. Por ser associado ao movimento da Jovem Alemanha em 1835, seus livros foram banidos pela censura alemã.

Detlev von Liliencron (1844 – 1909) é considerado precursor da corrente literária conhecida como naturalismo. Em suas poesias de tom amoroso Liliencron faz

forte uso da imagem e da melodia. Emprega em seus poemas uma grande variedade de formas técnicas, exercendo grande influência sobre os poetas da virada do século.

Seu estilo original rompeu com as convenções literárias correntes na época. Além de poemas escreveu baladas, romances e contos. Observador cuidadoso registra em sua autobiografia importantes fatos de sua época, fazendo com que a obra ultrapasse as barreiras literárias e situe-se também no âmbito da história.

Gerhart Hauptmann (1862 – 1946), dramaturgo alemão, foi agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1912. A partir de 1885 dedicou-se inteiramente ao trabalho literário e logo foi reconhecido como um dos principais representantes do drama moderno, inaugurando na literatura alemã o movimento realista.

Retomando a temática de Liliencron encontramos Rainer Maria Rilke (1875 – 1926), escritor e poeta, considerado o maior poeta lírico da Alemanha moderna. Em sua obra inicial *Vida e Canção*, Rilke assemelha-se em estilo ao poeta alemão Heinrich Heine. Escritor profícuo tem um livro publicado praticamente a cada dois anos. Em suas obras percebe-se um tom religioso, quase místico, como em *O livro das horas* e *O livro da vida monástica*. Os versos presentes em *Elegias de Duíno* e *Sonetos de Orfeu* são considerados o ponto alto de sua obra poética.

De suas criações também merecem destaque os poemas objeto, poesias em que um objeto físico é apresentado pela percepção sensorial e ganham vida, como em seu *Archaischer torso Apollos* de 1908, tradução de Bandeira que recebeu o título de “Torso arcaico de Apolo”. A recorrência freqüente faz com que a reflexão sobre o tempo e a eternidade, a morte e a vida, a arte mostrada em contraste com as coisas comuns sejam temas reconhecidos de sua poética, na qual se percebe ainda a coexistência de realismo material e espiritual.

2.2.5.5 A re-apresentação espanhola em Bandeira

Manuel Bandeira em suas traduções faz configurar poemas de diversos autores de língua espanhola. Para uma melhor apresentação formaremos dois blocos dividindo-os em poetas espanhóis e hispano-americanos. Da unificação desses blocos, entretanto, é possível inferir a importância da poética hispânica na

virada do século XIX no cenário mundial.

Como muitos outros poetas do século, Adolfo Bécquer (1836 – 1870) não conseguiu sobreviver apenas de sua arte. Poeta espanhol, pertencente ao romantismo do final do século, após perder o pai aos 5 anos fica órfão também de mãe aos 9 anos. Abandonando a casa da madrinha que o acolhera, Bécquer rumo a Madri para dedicar-se à literatura. Entretanto, ao invés de conseguir fama e dinheiro encontra uma época de dificuldades. Vivendo em companhia de um irmão, Bécquer é primeiramente reconhecido como desenhista e somente depois como escritor.

Sua criação poética expressa temas comuns para os românticos, estando o amor e a morte presentes entre eles. O lado atormentado e melancólico de sua vida é retratado na obra *Rimas*, da qual Bandeira traduz um excerto.

Sua obra fortemente marcada por tipos comuns e pelo folclore espanhol esboça estéticas como o simbolismo, o romantismo, embora seja considerado um romântico tardio e um tímido iniciador do modernismo, como assevera Paz (1984, p. 110): “Fim de um período ou anúncio de outro, Bécquer e Rosalía vivem entre duas luzes; isto é, não constituem por si sós uma época, não são bem nem o romantismo nem a poesia moderna”.

Sua influência é notada na obra de grandes nomes da literatura hispano-americana como Rubén Darío, Salvador Rueda, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti e Geraldo Diego.

Posterior a Bécquer, Antonio Machado (1875 – 1939) poeta pertencente ao movimento literário conhecido como “geração de 98” teve um poema de sua autoria incluído nas traduções de Bandeira. Machado publicou seus primeiros versos em 1901, inscrevendo sua obra inicial no modernismo. O autor apresenta em seus versos questões surgidas de problemas paradoxais que emergem da fé e da dúvida, sabedoria e paixão.

Sua obra expressa o sentido do tempo, da eternidade e da memória. A nostalgia, suavemente melancólica, é o tom mais típico de sua poesia onde vemos retratando coisas reais ou temas da época, aproximando-se de jardins abandonados, parques e fontes através da memória e do sonho.

A partir de 1912 começa a tematizar em suas obras o espaço que o cerca e os homens. A memória desempenha papel fundamental em sua escrita. Surgem os poemas breves de caráter reflexivo e os textos críticos em relação à sociedade. Em sua concepção, poesia é a mais importante das artes; no entanto,

diferentemente dos poetas de sua época, a forma, a musicalidade e a rima para ele não importam em si. O que importa é o verbo, já que este exprime o tempo, a temporalidade. Machado, dessa forma, dá os primeiros passos em direção ao verso livre bastante difundido no modernismo.

Comparável em muitos aspectos com a poética de Machado, a poesia de Juan Ramón Jiménez (1881 – 1958), poeta simbolista e romântico, apresenta forte traço da ironia e do humor. Jiménez foi influenciado em sua juventude por Rubén Darío e pelos simbolistas franceses, o que contribuiu para acentuar outro aspecto em sua poesia, a inclinação à melancolia.

Embora não possa ser filiado a nenhuma escola literária, os traços simbolistas acompanham sua produção poética até quase o final. O poeta empregou largamente o verso livre em suas poesias o que contribuiu para que fosse colocado junto aos poetas do modernismo. Além de sua produção poética, Jiménez contribuiu regularmente com diversos periódicos, jornais e revistas, marcando assim sua participação no campo da prosa. Seu reconhecimento e fama devem-se em grande parte por seu livro *Platero y yo* (1917), que une fantasia e realidade.

Abordando aspectos da cultura espanhola como a música e o folclore regional, os primeiros trabalhos de Federico García Lorca (1898 – 1936) estão centrados em temas relativos à Andaluzia. Incursionou pelo surrealismo, manifestando seu desprezo pelo modo de vida estadunidense. No regime ditatorial do general Franco, suas obras, acusadas de expressarem idéias socialistas, foram consideradas clandestinas. Integrante da conhecida “geração de 27”, permanece entre os maiores poetas do século XX.

Rafael Alberti (1902 – 1999) é considerado um dos maiores poetas da chamada Idade de Prata da literatura espanhola, atividade desenvolvida ao lado da dramaturgia. Em 1924 o poeta recebeu o prêmio nacional de literatura por seu primeiro livro *Marinero en tierra*, obra em que universaliza o mar quase o convertendo em mito e expressando sua nostalgia por não poder desfrutar do mar de sua terra natal.

Sua obra pode ser dividida em neopopularismo, gongorismo, surrealismo, poesia política e poesia da nostalgia. Inicialmente, apresenta traços de poesia vanguardista. A partir de 1929, mostra a influência de Luiz de Gôngora, expressa pela profunda transfiguração estilística a que se submetem seus temas, aproximando-se ainda do surrealismo. Sua grande paixão por touros e touradas o

levou a escrever muitos poemas sobre o tema.

Ainda se encontra entre os poetas espanhóis presentes em *Poemas Traduzidos* o paulista Eugenio Florit (1903 – 1999), que por diversas vezes assegurou ser de nacionalidade cubana. Essa identificação identitária deve-se ao fato de ter mudado para Cuba ainda na adolescência, local onde ocorreu sua formação acadêmica, sua criação artística e onde viveu toda sua juventude. Dedicou-se à crítica literária, à tradução e a escrita de ensaios.

Em 1945, abandonou sua carreira diplomática e passou a dedicar-se exclusivamente à atividade docente. Colaborou com várias revistas, organizou e traduziu no mesmo ano *Antologia da poesia norte americana contemporânea*. Como temas centrais em sua poesia podemos destacar: a morte, o tempo, a saudade, o fazer poético e a própria poesia, Deus e os sonhos.

2.2.5.6 A re-apresentação hispano-americana em Bandeira

Dentre os poetas presentes na obra de Bandeira verifica-se um número bastante expressivo de poetas hispano-americanos. Obviamente a quantidade de poetas não significa que a qualidade tenha a mesma medida, pelo menos não em forma de reconhecimento pela crítica. O conceito de literatura hispano-americana é amplamente discutido por Paz (1991, p. 161) em seu artigo *Poesia latino-americana*, no qual questiona os critérios para uma formação literária hispano-americana.

Para o autor, o emprego do adjetivo hispano não pode ter derivado do espanhol, nem quanto à língua e nem quanto à nacionalidade, já que a unidade lingüística entre Espanha e os países latinos é praticamente inexistente. Outro fator observado é a dificuldade em concatenar sob uma mesma égide nacionalidades tão distintas entre si. Sem a pretensão de discutir tal formação ou a possibilidade de sua existência, o fato é que Bandeira reuniu entre seus poemas traduzidos poetas de diferentes nacionalidades, demonstrando inclusive a diversidade que compõe essa literatura.

Salvador Diaz Mirón (1853 – 1928), poeta e escritor mexicano, iniciou-se no mundo das letras de modo bastante precoce. Seus primeiros escritos

surgiram aos 10 anos, entretanto sua produção poética foi bastante escassa. Sua obra divide-se em três etapas: a primeira compreende o período de 1874 a 1892 e se enquadra na corrente do romantismo “com o seu exaltado individualismo, seu amor de liberdade sem peias, o seu gosto dos sítios solitários e das paisagens exóticas” (BANDEIRA, 1960, p. 91), concebendo a poesia “como uma arma na luta pelas verdades e pela justiça” (BANDEIRA, 1961, p. 152).

Aos 21 anos, em 1874, algumas de suas obras foram incluídas na antologia *El Parnaso Mexicano*. Da última etapa do trabalho poético de Salvador Díaz Mirón, somente são conhecidos 24 poemas, dentre eles “*A un pescador*,” traduzido por Bandeira. Mirón publicou apenas dois livros de poemas: *Poesias* (1896), com características do romantismo e *Lascas* (1901), obra em que o poeta se aventura pelas formas que o tornam conhecido como o precursor do modernismo, exercendo forte influência nos poetas de seu tempo, especialmente em Rubén Darío.

Manuel Gutiérrez Nájera (1859 – 1895) também é apontado como um dos poetas que influenciaram o modernismo mexicano. Sua participação no campo das letras deu-se pela escrita de contos e crônicas de temas variados, incursionando ainda pela crítica literária e teatral. Apesar do pouco tempo que dedicou à poesia sua atividade poética exerceu grande influência na renovação lírica de sua época.

Sua poética aproxima-se de uma concepção romântico-simbolista, influenciada pelo francês Musset e o italiano Leopardi, retratando a tristeza e a resignação, o convite ao prazer e à vida, a consciência da temporalidade e finitude, a busca do sentido oculto da realidade e a fé salvadora.

O poema “*Para entonces*”, traduzido por Bandeira, recebe o título de “Último instante,” e é um exemplo da consciência da finitude, expressão de um mundo interior melancólico e doloroso.

Expressão semelhante pode ser encontrada em José Asunción Silva (1865 – 1896), poeta colombiano nascido em 1865, amante das artes e da ciência, criado em um ambiente de riqueza, luxo e prazeres. Contudo, a vida marcada por fracassos que vão desde a ruína dos negócios da família sob sua administração ao naufrágio do barco em que viajava, regressando da Venezuela, contribuiu para realçar o tom melancólico de suas poesias. A morte de sua irmã Elvira, a quem dedicou seu poema “*Noturno*”, traduzido por Manuel Bandeira, é exemplo

representativo dessa poética.

A primeira edição de sua obra surge postumamente, no ano de 1908, em Barcelona. Abordando temas como obsessão pelo tempo, as recordações e a morte, Silva apresenta ainda um tom de melancolia ao ressaltar as coisas simples, envelhecidas e dignificadas pelo tempo, e a infância.

Do ponto de vista estético, sua poesia apresenta características amplamente utilizadas no modernismo, entrecruzando-se ainda com o parnasianismo e o simbolismo, o que o levou a ser comparado com Baudelaire, Rosseri, Verlaine e Swinburne. Ao lado de Gutiérrez Nájera e Dias Mirón é conhecido como precursor do modernismo hispano-americano. O poeta suicidou-se em 1896, ano em que completaria 31 anos.

O movimento modernista encontra em Rubén Darío (1867 – 1916), poeta nascido na Nicarágua, seu maior representante. Seus primeiros poemas “*La fe*”, “*Una lágrima*” e “*El Desengaño*” foram publicados aos 12 anos, o que lhe rendeu o epíteto *el niño poeta*. Considerado o pai do modernismo espanhol, movimento surgido da fusão do simbolismo francês e do parnasianismo, a obra inicial de Darío é caracterizada pela temática social ao estilo de Bécquer e apresenta ainda influências gongorianas.

Escritor ativo, Darío participou de muitos movimentos literários no Chile, Espanha, Argentina e Nicarágua. No Chile recebeu o prêmio Varela e publicou os livros de versos *Abrojos* e *Rimas*, e o livro de versos e contos *Azul*, no qual exalta o amor como algo harmônico com a natureza e o cosmos, e que o tornou conhecido em todo o continente.

Graças à repercussão de *Azul*, Darío tornou-se correspondente do jornal argentino *La nación*. Desempenhando funções diplomáticas, esteve na Espanha por ocasião da celebração do quarto centenário do descobrimento da América, na Colômbia, Argentina, França, México e Estados Unidos.

Darío é considerado o poeta mais importante que escreveu em espanhol fora da Espanha e o poeta mais reverenciado na Nicarágua. Em suas obras, promoveu mudanças estéticas significativas rejuvenescendo o romance e o soneto, expressando em suas poesias a paixão, a arte visual, a harmonia e o ritmo. Diz-se que a poesia rubendariana é considerada a melhor representação da expressão americana, entretanto, sua maior contribuição é a recuperação da poesia espanhola num momento em que se encontrava num movimento decadente, numa

constante repetição de si mesma.

A influência da poesia francesa simbolista pode ser notada ainda nos poemas do mexicano Enrique González Martínez (1871 – 1952). Entretanto, muito se tem discutido a respeito da escola literária a que sua obra deve ser filiada. Há quem veja em suas obras características modernas como as formas métricas e a liberdade do ritmo; outros pretendem aludir-lhe como simbolista, em razão de sua preferência pelo interno, o substancial, objetivando descobrir o sentido oculto das coisas. De caráter introspectivo e impregnado de sentido filosófico destacam-se temas como reflexões sobre a vida, a dor, e também sobre o amor e a morte, enfatizando a eternidade.

O mistério da continuidade, a perda e a morte, ao lado da presença de temas relacionados à memória e ao esquecimento são freqüentes no poeta uruguaio Jules Supervielle (1884 – 1960). Escrevendo em francês expressa uma íntima relação entre o cotidiano e o cosmo. Em Supervielle é possível perceber a presença de Rilke, numa espécie de profundo mergulho interior. A diferença, contudo, reside em que Supervielle não se afasta do obscuro, mas sim procura desvendá-lo. Com a mesma força, o humor e a ironia estão presentes em sua poética.

O suicídio de Romelio Ureta, jovem por quem a escritora chilena Gabriela Mistral (1889 – 1957) se apaixonou é apontado como inspiração de seus primeiros versos importantes. Sua consagração ocorre nos jogos florais da capital do Chile, concurso poético do qual foi vencedora com “Sonetos da morte”: “poesia de uma alma desolada e angustiada, poesia intensamente feminina e maternal em sua essência, mas de máscara estrutura formal” como aludiu Bandeira (1960, p. 196).

Mistral consagrou-se como uma das maiores poetisas do século, sendo a primeira escritora latino-americana a ser agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura. Pelos temas abordados em sua obra podemos perceber a diversidade de seus interesses. A poeta, utilizando uma linguagem simples e marcada pela ausência de retórica, escrevia sobre tudo: maternidade, amor, comunhão com a natureza, e a morte como destino.

Outra constância em sua poética são as referências ao cristianismo: “*Soy cristiana, de democracia total. Creo que el Cristianismo, com profundo sentido social, puede salvar a los pueblos*” (BANDEIRA, 1960, p. 196). Sua residência em Petrópolis, estado do Rio de Janeiro, na posição de embaixatriz, possibilitou

diversos encontros com Bandeira nos quais os temas centrais sempre foram a literatura hispano-americana e seus rumos.

A busca pela identidade mexicana e a influência da cultura do colonizador espanhol exercida no México são temas centrais na obra do escritor mexicano Alfonso Reyes (1889 – 1959). O autor de *Cuestiones Estéticas* (1910) publicou ainda numerosos ensaios sobre a poesia do século de ouro espanhol, apresentando como ponto forte de sua obra as metáforas poéticas reinventadas do mundo clássico.

A leitura de sua obra revela um grande conhecedor da Antigüidade Clássica européia e da herança multicultural de seu país. Reyes é apontado ainda como um dos primeiros escritores a estudar a poética de Juana Inés de la Cruz. Além de sua obra poética ele dedicou-se ainda a publicação de livros e traduções, dentre as quais encontra-se parte da obra de Homero, *Ilíada*.

No período compreendido entre os anos de 1930 e 1936 residiu no Brasil ocupando o cargo de embaixador de seu país.

Mariano Brull (1891 – 1956), poeta cubano, publicou seus primeiros poemas em revistas locais, percurso inicial de grande parte dos escritores da época. Considerado legítimo representante da chamada “poesia pura” e um dos mais brilhantes escritores da vanguarda latino-americana, Brul foi fortemente influenciado pela poesia francesa. Seus temas são destacados como da mesma poética de Juan Ramón Jiménez e Eugênio Florit. Além da poesia dedicou-se à atividade tradutória vertendo para o espanhol a obra do poeta francês Paul Valéry.

Arturo Torres Rioseco (1897 – 1971), professor e crítico literário chileno, esteve em Nova York em 1921 como tradutor do Comitê de Informação Pública do governo norte-americano, período em que vinculou-se ao grupo conhecido como *Poetry Society*, conhecendo figuras como Amado Nervo e José Juan Tablada, destacados nomes do modernismo.

No ano seguinte, como professor convidado pela Escola de Verão, na Cidade do México, conheceu importantes intelectuais e escritores, dentre eles a escritora chilena Gabriela Mistral, de quem recebeu o epíteto de “Chileno universal”. Exerceu intensamente a atividade de professor nas áreas de Espanhol e Literatura Hispano-americana, lecionando em diversas universidades nos Estados Unidos e na Americana Latina, incluindo o Brasil onde lecionou na Casa do Estudante do Rio de Janeiro no ano de 1944.

No decorrer de sua carreira, Torres Rioseco dedicou-se à prosa e à poesia. No campo da não-ficção o escritor publicou *Precursores do Modernismo* (1925), *José Ingenieros* (1926), *La gran literatura iberoamericana* (1945), *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana* (1960) e *Aspects of Spanish American Literature* (1963), discutindo aspectos relacionados a períodos e movimentos literários, bem como a evolução da história literária nos países latino-americanos. Morreu em novembro de 1971, na Califórnia, EUA.

A poesia argentina encontra seu maior representante no poeta Jorge Luís Borges (1899 – 1986). Seu primeiro poema “Hino para o mar”, escrito no estilo de Walt Whitman, foi publicado na revista *Grecia*. Borges residia em Madrid na época em que começaram a surgir as estéticas revolucionárias conhecidas como vanguarda: futurismo, expressionismo, cubismo, imagismo, dadaísmos e ultraísmo.

Em 1921, ao regressar a Buenos Aires passa a difundir, através da fundação da revista *Prisma*, o ultraísmo. Estética marcada, nas palavras de Bandeira, “pela aspiração de ser o reflexo do mundo dinâmico moderno, substituindo os velhos assuntos sentimentais por uma nova temática” (1960: 198). Como o próprio título indica, a revista buscava uma renovação, libertando-se principalmente dos elementos narrativos encontrados na poesia. Além da revista ele lança seu primeiro livro de poesias, *Fervor de Buenos Aires*.

Borges dedicou-se ainda à atividade de contista, ensaísta, crítico e tradutor. Como crítico demonstrou profundos conhecimentos de literatura americana e europeia, em especial de escritores como Poe, Stevenson, Kipling, Shaw, Chesterton, Whitman, Emerson e Twain. Traduziu *Orlando* de Virginia Woolf, *A Barbarian in Asia* de Henri Michaux, *Bartleby the Scrivener* de Herman Melville e *The Wild Palms* de William Faulkner.

As influências apontadas em sua escrita abrangem nomes que vão do clássico ao contemporâneo, dentre as quais citamos: Dante Alighieri, Miguel de Cervantes, Franz Kafka, H. G. Wells, Rudyard Kipling, Arthur Schopenhauer e G. K. Chesterton.

Seu universo ficcional é resultado de sua vasta e esotérica leitura de literatura, filosofia e teologia. Seus poemas abrangem a mesma faixa de interesses de sua ficção.

Participante ativo da vida política no México, o poeta Jaime Torres Bodet (1902 – 1974) desempenhou dentre suas atividades a função de diretor em

várias revistas literárias. Aos 16 anos publicou seu primeiro livro, sendo na maturidade eleito membro da Academia Mexicana de Línguas.

De gosto convencional, grande admirador do simbolismo francês e do modernismo hispânico; de escrita elegante e habilidade rítmica, seu lirismo transcendental traduz os enigmas do ser e do estar. Seus poemas “*Dédalo*” e “*Isla y Fidelidad*” são onde a harmonia anacreônica do verso assonante se faz presente. Já se afirmou que adentrar na leitura de Jaime Torres Bodet é adentrar em sua vida e, sobretudo, em um mundo de emoções paralelas.

Foi ainda tradutor e pintor, e sua participação na política do México ficou marcada pela luta empreendida contra o analfabetismo. Bodet viveu em um momento em que se buscava situar o México no contexto universal e conseguiu fazê-lo no campo da literatura.

Contemporâneo de Bodet, o poeta, ensaísta e tradutor equatoriano Jorge Carrera Andrade (1902 – 1978), dono de uma obra rica em metáforas descritivas, utiliza em seus poemas combinação de técnicas do imagismo americano e ultraísmo espanhol. O início de sua carreira é marcado pela influência de Góngora e Francis Jammes; seus trabalhos mais tardios sofreram, contudo, influência de Whitman. Escreveu sobre temas indígenas e poemas épicos sobre as batalhas de sua época. Seus últimos poemas, entretanto, eram meditações sobre o lugar do homem no mundo.

Nicolás Guillén (1902 – 1989), poeta cubano, é um genuíno representante da poesia negra de seu país por utilizar todos os recursos em busca de uma expressão autêntica de uma cultura mulata em Cuba. Suas obras iniciais são ligadas ao movimento pós-moderno, apresentando traços experimentais da vanguarda dos anos vinte.

Com acentuada preocupação social e tom de denúncia, Guillén assumiu seu compromisso com a pátria cubana e com sua raça, criticou o impacto da Guerra Civil Espanhola e denunciou ainda o assassinato de Federico García Lorca. Recebeu forte influência das correntes literárias que dominaram em sua época, abordando temas fundamentais na expressão do neo-romantismo e na poesia metafísica: o amor e a morte.

Orientado pela estética vanguardista, o poeta venezuelano Pablo Rojas Guardia (1909 – 1978) nascido em Caracas, fundou o grupo literário Viernes, cuja proposta era a renovação estética unida a posições cívicas, e à necessidade de

um compromisso moral de todos.

O poeta argentino Pedro Juan Vignale é pouco conhecido no cenário literário. O que se sabe é que após o batismo ressonante na vanguarda literária argentina, e a edição em conjunto com César Tiempo da obra *Exposición de la nueva poesia argentina*, cânone autorizado pelo movimento *martinferrista*, sai de cena aos 30 anos até desaparecer, ao ponto de que não se registra nem a data de sua morte.

Outro poeta nicaragüense presente na obra de Bandeira é o escritor Pablo Antonio Cuadra (1912 – 2002). Com uma poética de refinado lirismo e profundidade humana, optou por uma escrita de estilo simples. Cuadra e o movimento de vanguarda do qual fazia parte buscaram o estabelecimento de uma identidade nacional por meio da valorização da cultura popular.

Sua poética apresentou ainda um tom social, preocupada com sua gente e sua nação. A presença do cotidiano, sobretudo, a presença da vida campesina e das belezas contidas na flora e fauna são temas constantes em sua poesia. O poeta destacou-se também no campo da prosa, escrevendo contos, obras dramáticas e uma novela.

Escritor panamenho de intensa produção literária, Eduardo Ritter Aislán (1916 – 2006) publicou sua primeira obra *Umbral* em 1940. Paralelamente à sua carreira de escritor, foi ministro da Educação de seu país, embaixador nos Estados Unidos, Colômbia, Organização dos Estados Americanos, Espanha e El Salvador. Até 1989 havia publicado 19 livros.

Rafael de la Fuente Benevides (1907 – 1985), sob o pseudônimo de Martin Adán, situa-se entre os maiores escritores peruanos do século. A importância dada à sua vida converte-o em uma lenda no meio intelectual peruano. De obra vasta que surge a partir de 1928, mostra tendências vanguardistas ao romper com a tradição, mesclando elementos tradicionais como o culteranismo barroco e o misticismo com elementos de vanguarda. Sua poesia é vista como um profundo questionamento de Deus, dos homens e a relação desses com o mundo.

O panamenho Homero Icaza Sanchez veio para o Brasil em 1944 no cargo de diplomata. Tornou-se aluno e amigo do poeta Manuel Bandeira com quem foi responsável pela tradução da obra *Rubayat*. Ao mesmo tempo em que Sanchez a traduzia para o idioma espanhol, Bandeira efetuava a tradução para a língua portuguesa. Após ter se dedicado à profissão de analista de pesquisas de opinião

pública, retorna ao mundo literário com a publicação de sonetos sugeridos por Bandeira em 1966.

2.2.5.7 A re-apresentação de outras línguas em Bandeira

A atividade literária do austríaco Stefan Zweig (1881 – 1942) abarca diversos ensaios, novelas, contos e poemas surgidos ao lado de sua atividade de historiador e biógrafo. Obrigado por sua origem judaica a abandonar a Áustria no ano de 1939, durante a Primeira Guerra Mundial, Zweig busca refúgio no Brasil, país que havia visitado pela primeira vez em 1936.

A razão, como explica o próprio poeta, era simples: “cada vez mais veemente era o meu desejo de me retirar do mundo que se destrói, e de passar algum tempo no mundo que se desenvolve de maneira pacífica e fecunda” (ZWEIG, 1941).

Durante o período em que aqui esteve fixou residência em Petrópolis, Rio de Janeiro, onde por intermédio da poeta chilena Gabriela Mistral ficou conhecendo o também poeta Manuel Bandeira.

Zweig (1941) é quase sempre lembrado como o autor de *Brasil, país do futuro* que faz uma descrição de suas andanças e percepções sobre a terra e o povo brasileiro. No prefácio do livro Afrânio Peixoto comenta: “Stefan Zweig é poeta: é hoje o maior poeta do mundo, poeta com ou sem versos, mas com poesia, sentida, vivida, escrita pelo mais suave prosador do mundo [...]”.

Kahlil Gibran (1883 – 1931), escritor libanês, exilado do país, excomungado pela igreja, manteve em seus escritos seu culto ao espírito. Ao lado de seu reconhecimento literário, obteve grande reconhecimento como pintor. Gibran foi comparado ao poeta inglês William Blake por sua habilidade, estilo novo, musicalidade, imagens e símbolos.

Foi um dos formadores da “Liga Literária”, constituída por escritores sírios e libaneses estabelecidos nos Estados Unidos, que contribuiu para o renascimento das letras árabes. Escreveu quase que exclusivamente em árabe, dedicando-se ao inglês a partir de 1918. Seus livros em inglês, dentre eles *The Prophet* (1927), cuja tradução foi intitulada *O profeta*, trazem uma mensagem de

reconciliação, de tolerância, de paz, fraternidade, perdão e auxílio mútuo.

Vitezlav Nezval (1900 – 1958), poeta surrealista tcheco, foi reconhecido como o mais importante poeta nacional do período entre-guerras. Alcança notoriedade junto às vanguardas poéticas européias pela exaltação da civilização industrial, fantasia erótica, gosto pelo cinema, teatro e circo, mas também pela utilização de temas como a angústia e o horror, encontrados na tradição barroca e romântica.

Aldo Capasso (1909 – 1997) foi poeta e crítico literário italiano, fundador do realismo lírico. Sua obra de tendências crítico-meditativas expressa o sentimento da natureza e da vida e o relacionamento do homem com o mundo real. Sua primeira coletânea de poesias recebeu o prefácio de Ungaretti que lhe rendeu elevado reconhecimento.

Tradutor de Valéry, em contato com o mundo literário manteve correspondência com poetas e escritores da época. Sua atividade literária rendeu-lhe duas indicações para o Prêmio Nobel de Literatura, entretanto, não foi eleito em nenhuma das duas ocasiões.

Dentre os nomes que figuram em *Poemas Traduzidos* chama à atenção a presença do compositor e poeta brasileiro Jaime Ovalle, de quem Bandeira traduziu três poemas originalmente escritos em inglês. Grande conhecedor da música popular brasileira, Ovalle teve bom relacionamento com o meio intelectual de sua época: Villa-Lobos, Di Cavalcante, Sérgio Buarque de Holanda, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira.

De origem humilde, aprendeu quase de forma autodidata a arte de tocar violão, sempre marcando presença nos meios boêmios e nas apresentações a um grupo seleta de artistas que se reunia na casa do poeta Augusto Frederico Schmidt. A seu respeito Bandeira comenta:

Ovalle começou rapazola, sendo um simples tocador de viola e boêmio notívago. E desse chão tão humilde subiu à música erudita (mas sempre enraizada no patos [sic] popular), ao poema em inglês e ao devanear místico, este ortodoxamente católico, mas com ressaibos de judaísmo e macumba. (BANDEIRA, 1997, p. 181)

A proximidade com Bandeira originou uma parceria que colaborou para o reconhecimento de Ovalle. Juntos compuseram “Modinha” e “Azulão”; esta última, inspirada em poesia de Bandeira, foi a que lhe trouxe maior notoriedade na

Europa e nos Estados Unidos. Em 1960, em carta endereçada a Vasco Mariz, Bandeira confidencia que ao contrário do que se pensa, a melodia do compositor é que inspirou os seus versos e não o contrário. Além da música Ovalle fez breves incursões na poesia escrevendo três livros ainda não publicados: *Santo sujo*, *Poemas* e “*The foolish bird*” de onde foram retirados os poemas que fazem parte de *Poemas Traduzidos*.

Indiscutivelmente os autores recolhidos por Bandeira, em conjunto, compõem um grande mosaico da literatura mundial. E a isso se deve a importância do livro. Bandeira soube juntar, com qualidade, poetas com boa receptividade junto ao público, selecionando poemas consagrados e obras menores, mas que despertaram nele sentimentos e emoções presentes em suas próprias poesias.

Por fim, temos em *Poemas Traduzidos* uma representação das leituras empreendidas por Manuel Bandeira. Essa pluralidade o colocou em contato com poetas e poemas que na grande maioria alcançaram lugar de destaque na poesia mundial.

CAPÍTULO III
OUTRAS VOZES, A MESMA VOZ

Poemas Traduzidos figura como o último livro da coletânea *Estrela da Vida Inteira* que reúne todos os livros de poesia de Manuel Bandeira. Conforme o critério cronológico utilizado para a composição da obra, o livro editado pela primeira vez em 1945 seria o sétimo dos onze publicados pelo autor e deveria desta forma estar posicionado entre *Lira dos Cinqüent'anos* (1940) e *Belo Belo* (1948).

Para tal configuração aventamos duas hipóteses: a primeira e mais provável é a da obediência ao critério cronológico, já que o livro foi incluído na coletânea em sua totalidade, utilizando-se a quarta e última edição modificada cujo ano de publicação é 1976, deste modo o livro que estaria deslocado seria *Mafuá de Malungo*, cuja publicação inicial data do ano de 1948. A segunda hipótese é a de que tenham sido tratados primeiramente os livros considerados frutos da criação poética de Bandeira, ou seja, suas obras intencionais, seguidos pelos livros de caráter fortuito.

É válido lembrar os argumentos de Bandeira em relação a *Mafuá de Malungo* e *Poemas Traduzidos*, respectivamente: “É possível que nunca viesse a publicar esses versos se não fosse a neurastenia de João Cabral de Melo [...]. Pediu-me o poeta-tipógrafo alguma coisa minha para imprimir e eu me lembrei dos meus jogos onomásticos e outras brincadeiras” (BANDEIRA, 1992, p. 128); “Não tinha eu a mínima intenção de recolher em livro as traduções que se vão ler... A idéia de as publicar em livro pertence a Murilo Miranda” (BANDEIRA, 1945, p. 9).

Pode parecer a princípio que tenha pouca ou nenhuma relevância a ordenação do livro dentro da coletânea. Ao ser colocado como o último livro pode sugerir ao leitor menos avisado de que se trata de um livro composto no final da vida, quando o poeta deixa então de criar e passa a ocupar-se de traduções, e ainda de que se está diante de uma obra deslocada dentro da poética bandeiriana. Longe disso. As traduções ocorreram em espaços temporais diversos, embora não tenha sido possível precisar quando cada um dos poemas foi recolhido. O estudo cuidadoso da obra revela ainda que os poemas dispersos no tempo e no espaço não resultaram na simples sucessão de traduções, mas apontam para uma unidade que torna possível reconhecer sua trajetória poética.

Do ponto de vista formal, empregado aqui na concepção de Weitz (MOISÉS, 2004, p. 191), para quem o conceito de forma abarca tanto a estrutura ou o arranjo harmonioso quanto o modo de expressão do escritor, é possível verificar nos poemas traduzidos recursos largamente utilizados por Bandeira em suas

composições. São características peculiares e recorrentes a simplicidade da linguagem, o tom coloquial com que o poeta se expressa e ainda a utilização da poesia imagética na qual o poeta demonstra sua capacidade de criar imagens através de palavras, sem lançar mão da utilização de metáforas ou comparações. Traços distintivos de forma de expressão maturados com o tempo e constituintes do fazer poético do autor.

Em termos de estrutura, o poeta ao visitar as obras que lhe serviram de material para suas traduções não se afasta do seu próprio *labor*, exprimindo-se através da rima e da metrificação cuidadosamente estudadas, utilizando diversas formas de composição tradicionais como o soneto, a balada e a redondilha. Nesse percurso, entretanto, o poeta se permite experimentar formas pouco utilizadas em sua criação como os *haikais* traduzidos de Bashô, e ainda não se constrange em demonstrar seu exercício antropofágico em busca da excelência na utilização da estrofação irregular e do verso livre.

Interessante notar que ao atingir as formas tão almeçadas que lhe permitiriam maior liberdade de escrita e representavam de certo modo a libertação das formas fixas às quais suas poesias iniciais estavam ligadas, Bandeira não as toma como o final de uma busca, como se isso representasse um caminhar retilíneo contínuo e uniforme; ao contrário, ele promove uma volta às formas inicialmente presentes em suas poesias, dando início a um movimento cíclico característico não apenas de sua poética mas também de sua própria vivência.

Talvez se possa dizer que *Poemas Traduzidos* apresenta, tanto no aspecto formal quanto no tratamento temático, que será discutido a seguir, uma síntese do percurso poético de Manuel Bandeira. A obra contém poemas que remetem aos seus livros iniciais marcadamente parnasos-simbolistas, quando esteve preocupado com a elaboração de formas fixas e de tendências penumbriada e crepuscular apontadas por Goldstein; os poemas estavam pontuados por temas como a memória, a morte, o cotidiano e a elaboração da ausência, num movimento de aproximação e distanciamento que vai do tom melancólico e reflexivo, sem contudo abandoná-los, até a conquista de formas e temas presentes em suas obras mais maduras, que o levaram a ser considerado o precursor do modernismo na poesia brasileira:

O estudo da obra de Manuel Bandeira impõe-nos de imediato, um espaço configurado por várias vertentes estilísticas: parnasianismo, simbolismo, penumbrismo, as vanguardas européias e o modernismo brasileiro. Sofrendo e elaborando essas interferências, Bandeira incorpora os traços marcantes do período de transição (que ocupa as duas primeiras décadas do século XX), superando a estética passadista e se firmando no terreno da modernidade. (ROSENBAUM, 2002, p. 23-24)

O objetivo desse capítulo é apresentar poemas da obra *Poemas Traduzidos*, através de uma abordagem referencial-analítica realçando a utilização temática dos mesmos na obra poética de Manuel Bandeira. Para isso, após a leitura da obra, os poemas foram divididos em seções de acordo com a recorrência temática e agrupados em cinco categorias maiores ancorados em temas como cotidiano, religião, amor, melancolia e morte, por reconhecermos serem estes os temas mais freqüentemente ressaltados no poeta. Seguindo este critério, existe a possibilidade de que um poema possa ser enquadrado em mais de uma categoria de acordo com a leitura que se pretende, já que temas como a saudade, a ausência, a melancolia e a morte muitas vezes aparecem ligados ou separados por uma tênue linha, não sendo possível então dissociá-los.

A apresentação de cada categoria é precedida de breve comentário que oferece suporte para a análise dos poemas escolhidos, por parecerem mais representativos de cada categoria e de uma amostragem de como o tema está representado em Bandeira. Na identificação de citações dos poemas adotamos o seguinte critério: quando o poema é de autoria de Manuel Bandeira optamos por indicar o livro em que o mesmo se encontra em *Estrela da Vida Inteira*, ao passo que se tratando de um poema traduzido é indicado o nome que o poema recebeu, o autor original e a página em que o poema pode ser encontrado na quarta edição de *Poemas Traduzidos*. Procuramos ainda ordenar as categorias de forma progressiva, como nos parece a obra bandeiriana, iniciando com a apresentação de poemas que falam sobre o cotidiano e abordando no final, como não poderia deixar de ser, os poemas que tratam de questões relacionadas à morte e ao morrer.

3.1 IMAGENS DO COTIDIANO

“A Rua do Curvelo ensinou-me muitas coisas. Couto foi avisada testemunha disso e sabe que o elemento de humilde quotidiano que começou desde então a se fazer sentir em minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou, muito simplesmente do ambiente do morro do Curvelo” (1984, p. 65), testemunhou Bandeira no *Itinerário de Pasárgada*. Estamos diante de um tema de grande relevância na obra do poeta: o cotidiano, ou ainda, o humilde cotidiano. Ao transformar situações simples do dia-a-dia em poesia, povoá-las com tipos comuns ou nos deixar conhecer suas reminiscências da época de criança, Bandeira (1984, p. 19) parece ter aprendido a lição de seu pai de que a poesia está “tanto nos amores como nos chinelos”. Para ele tudo é material poético que se apresenta como pedra bruta pronta para ser lapidada e transformada em jóia.

Nesse contexto é que encontramos em sua poética a expressão mais fiel de suas vivências, de seus alumbramentos e perplexidades como assinalou Fonseca: “alumbramentos e perplexidades são, de fato, duas palavras chave da poesia de Manuel Bandeira. Ele próprio se definiu como ‘poeta de circunstância e desabafos’. Algumas circunstâncias suscitaram alumbramentos e outras, perplexidades” (2002, p. 10). Em suas poesias, vemos como Bandeira se mostra maravilhado diante de coisas simples como a piscina, o oceano (visão comum para um então morador da cidade do Rio de Janeiro), um cartaz de propaganda de sabonete exposto em uma mercearia. O poeta consegue, não obstante essa simplicidade, captar nela elementos capazes de criar comoção no leitor, promovendo assim o resgate de coisas e seres do lugar comum, da banalização.

Do mesmo modo é que se percebem suas perplexidades, não no sentido de estar indeciso, ou hesitante, mas na qualidade de quem se apresenta atônito, espantado. Como alguém que se compadece do pardalzinho da asa quebrada ou ainda aquele que olha com indignação para o pátio sujo e resolve escrever uma carta ao prefeito. Moldado pelas impossibilidades e pelo contato com as pessoas da rua, o homem culto, de grandes leituras, se reinventa assumindo uma postura em que sua sensibilidade se volta para o prosaico, o coloquial e o essencial. Ao abordar o paradoxo da poética bandeiriana em que o sublime resplandece apesar de estar oculto pela simplicidade, Arrigucci Junior esclarece:

Trata-se, antes de mais nada, de uma postura depurada do espírito. E também de uma disposição para agir e significar, que acaba implicando um modo específico de conceber o poético e fazer concretamente o poema. Uma atitude estilística, enfim, em que o modo de ser se converte num modo de ver a vida e a poesia, numa concepção do fazer – fundação de uma poética. (ARRIGUCCI JUNIOR, 1983, p. 106-107)

Essas concepções que nos remetem a uma proximidade do autor com o tema são denunciadas em diversas traduções contidas em *Poemas Traduzidos*. São poemas para os quais serviram de inspiração o indivíduo comum e situações corriqueiras do dia-a-dia numa espécie de transfiguração estética do mundo. Bandeira assume o papel de recolher esses poemas e apresentá-los ao público.

Em “Torso Arcaico de Apolo” de Rainer Maria Rilke, o autor-personagem se detém diante da estátua e começa a tecer considerações. Uma espécie de intertextualidade com a obra artística. Porém, ele não admira ou descreve o busto, a habilidade do escultor e nem tampouco o estado em que a obra se encontra, o que configuraria um comentário puramente material. A observação ultrapassa a forma:

Não sabemos como era a cabeça, que falta,
De pupilas amadurecidas, porém
O torso arde ainda como um candelabro e tem,
Só que meio apagada, a luz do olhar, que salta
e brilha. (29)

Apolo, a figura representada, também não é evocada. No poema não há referências ao personagem mitológico e o poeta não canta seus feitos ou magnitude, atitude esperada de um indivíduo comum que geralmente resulta na “heroicização” ou idolatria do homem esculpido. O que cumpre ao observador do poema é o registro de suas percepções ante a estátua. Quem poderia sentir no torso, estátua em que falta a cabeça, o ardor de um candelabro e a luz do olhar que salta e brilha? E não podemos afirmar que se trata de abstrações ou divagações do poeta, pois ele se mostra consciente de que a forma depende do conteúdo: “Não fosse assim, seria essa estátua uma mera / Pedra, um desfigurado mármore” (30).

Outro aspecto presente no poema é o aspecto visual. O leitor é convidado a olhar e contemplar o torso de Apolo. A experimentar a sensação de ser

o interlocutor a quem o poeta-personagem apresenta a estátua, numa cena prosaica que poderia ser retirada de um passeio ao parque ou ao museu e na detenção do mesmo diante do objeto inanimado que faz parte de uma cena maior. Ou nas palavras de Arrigucci Junior:

Desde o princípio do texto, o leitor está diante do registro de um momento de reflexão (como tantos em Bandeira) sobre uma cena exteriormente estática. A cena toda se inclui num instante como que intemporal, recortado do fluxo do tempo, como num instantâneo, mas demarcado pela subjetividade que dirigiu o recorte. (1990, p. 24)

Podemos então estabelecer uma ligação explícita entre a tradução de “Torso arcaico de Apolo” (29) de Rilke e “*Chartres*” (90) de Archibald McLeisch e a análise de Arrigucci Junior do poema “A maçã” de Bandeira, quando ele aponta uma concepção de poesia que consiste em “poetizar a banalidade cotidiana”. Nesse sentido, por extensão e analogia, podemos incluir na mesma categoria, o cotidiano, a tradução de “A um pescador” (16), de Salvador Díaz Mirón; “Ode à pátria” (19), de Eduardo Ritter Aislán; “Soneto para Sacha” (24), de Fredy Blank; “Pássaros ao sol” (37), de Aldo Capasso; “Canções do jardineiro” (46), de Eugenio Florit; “Um poema” (53), de Chagall; “Balada da linda menina do Brasil” (55), de Rubén Darío; “Palmeiras” (60), de Paul Éluard; “Outono” (61), de Araldo Sassone; “Pôr de sol” (76), “Fantasia do crepúsculo” (77) e “Maduras estão” (80), de Hoelderlin e “Lua de março” (91), de Langston Hughes, mesmo sabendo que para isso não estamos considerando detalhes significativos e fundamentais para a compreensão mais exata da complexidade de que estes poemas se revestem.

3.2 REPRESENTAÇÕES DO AMOR

Por envolver sob a mesma palavra experiências plurais e até mesmo contraditórias, falar sobre o amor não se torna uma tarefa fácil, mesmo porque o amor parece oscilar entre os extremos, entre completude e carência, numa espécie de busca. Essa busca pelo amor nem sempre é algo consciente, ou real. Por isso, o caráter paradoxal do amor tem despertado interesse em várias áreas do

conhecimento, cada qual com sua especificidade.

Na literatura, a utilização do tema amoroso não é recente. Temas como a amada inacessível, o amor perfeito, o amor incondicional, o amor impossível, o amor erótico permeiam a literatura, seja em prosa ou versos. Em *O banquete* de Platão, o amor, o “poderoso *daimon*”, foi oferecido como sobremesa, tornando-se o tema central da discussão em que se pretendia tecer considerações sobre ele; Dante escreveu sobre céu, inferno e amor; Camões cantou a ambigüidade do amor descrevendo-o como “fogo que arde sem se ver” e “contentamento descontente”; Miguel de Cervantes fez de Dom Quixote um andarilho pelo amor de Dulcinéia; enfim, não faltam exemplos na literatura cujo tema central seja o amor.

Na poesia, há o amor contemplativo, idealizado, o amor desejado e nem sempre possível, o amor que conduz à busca pelo belo e que funciona como força impulsionadora como defendeu Platão e que, de certa forma, coaduna com a idéia cristã do amor *ágape*: divino e assexuado. Do mesmo modo, o amor *eros*, ligado à atração física, à sensualidade e à busca pelo corpo apresenta certa constância como tema poético. Essa manifestação do amor pode ocorrer pela percepção de um objeto concreto — a amada, que irá se transformar numa espécie de musa inspiradora, ou pela objetificação da experiência do poeta, formando um vínculo emocional capaz de manter e motivar um comportamento amoroso.

Em Bandeira o amor muitas vezes pode estar representado na estrela distante como forma de busca do inacessível, outras vezes está representado na beleza da rosa. O que lhe encanta não é propriamente o desejo e sim o belo. Nele o tema amoroso surge mais de suas percepções diante de objetos do que da objetificação de suas experiências ou concretizações de seus desejos:

A aderência estrita aos fantasmas do desejo conduz a um permanente jogo amoroso com o acaso, à exploração de uma realidade segunda sem se deter em nenhuma esfera da realidade ordinária, antes tendendo a misturar e combinar as diversas faces da existência empírica, em busca da revelação, como se vê no procedimento da montagem, essencial a essa atitude de espírito. (ARRIGUCCI JUNIOR, 1990, p. 143)

Não se pode desconsiderar na poética de Bandeira o lirismo erótico tão bem representado pelo momento de alumbramento desentranhado de suas reminiscências infantis como no poema “Infância”: “Uma noite a menina me tirou da

roda do coelho-sai, me levou, imperiosa e / ofegante, para um desvão da casa de Dona Aninha / Viegas, levantou a sainha e disse mete” (BANDEIRA, 1993, p. 209).

O que chama a atenção nos versos citados é a inocência do menino transformada em lirismo. A frase sem malícia, sem intenção de escandalizar, não poderia deixar de ser dita, pois como justifica o autor em seu *Itinerário* “seria uma mutilação de todo o quadro evocado” (BANDEIRA,, 1984, p. 124). Porém, ele confessa que a presença do verso no poema lhe causou certo desconforto. Por um lado achava que o episódio era imprescindível, por outro temia, não a reação dos adultos, mas o constrangimento de seus leitores menores de dezesseis anos. O que lhe amedrontava era a possibilidade de não se fazer entendido, ao articular o aspecto social com sua poética, uma espécie de experiência existencial transformada em poesia.

A visão da nudez feminina é retomada ainda em “Alumbramento” (*Carnaval*), onde o poeta-personagem inicia o poema afirmando “Eu vi os céus! Eu vi os céus!” para somente no final nos deixar conhecer a imagem que lhe causara tanto deslumbre: “— Eu vi-a nua... toda nua!”. O desejo, o impulso e o querer fazem parte do amor, assim como fazem da poética bandeiriana; entretanto, o amor em Bandeira não se faz apenas de sensualidade ou sexualidade, ou ainda do desejo amoroso. A imagem sacralizada do amor está presente em forma de afetividade, de carinho. O amor *ágape* baseado na dedicação ao outro, na busca da satisfação do ser amado.

O poeta viveu sozinho durante grande parte de sua existência. Experimentou o amor materno, o amor da irmã e não nos custa crer que tenha amado mesmo que sem desfrutar deste amor, embora não tenhamos encontrado qualquer referência à sua vida amorosa em sua obra autobiográfica ou fortuna crítica. Não se pode, contudo, negar que o poeta era hábil no tratamento do tema, não apenas em sua própria poética como também nos poemas que traduziu.

Em “Renúncia” (21) de Patrícia Morgan, surge o tema do amor contido, em que o sentimento não é revelado. De característica descritiva, o relato do poema faz lembrar um encontro entre o que ama e o que é amado. Aquele momento em que minutos se arrastam e se transformam em eternidade. O caráter fortuito desse encontro é marcado pelas reações físicas decorrentes deste, a palidez e a imobilidade: “Me mantive branca, / Me mantive estática;”. Em contraste temos o amor representado pela chama que arde, mas apenas no final é que iremos

descobrir a não realização deste amor.

Trata-se de um amor impossível determinado por circunstâncias externas? Um amor proibido? Não podemos obter respostas para essas questões, entretanto os versos finais apontam para direções diversas. O poeta nos oferece uma chave para entendê-lo. Em situações normais esse encontro causaria um enrubescimento e não uma palidez. A reação causada denota ainda certo espanto e perplexidade diante do outro, como se aquele fosse o último encontro possível entre os dois: “Mas ele não soube, / nem saberá nunca, / Tudo que senti”. O amor sonhado e não concretizado nos leva à figura do amante solitário, do sofredor por amor cuja única opção seria cantá-lo em seus versos.

Essa recorrência nos poemas traduzidos aproxima-se de outro tema freqüente em Bandeira, o desejo. Em “Anélitos” (36) de Cláudio Allori, por exemplo, temos a relação do amor com o prazer físico. Uma descrição do desejo latente em que o corpo atrai o amante, dotando o poema de traços de sensualidade e erotismo. A atração do poeta-personagem é dirigida às partes do corpo como a boca e o colo e ao perfume da amada, evocando o despertar de sensações. A representação do amor *eros* se revela por completo através do desejo de um amor físico, como surge nos versos seguintes: “Ah ser em ti, perder-me todo em ti”.

O amor pode ser percebido nas traduções bandeirianas sob várias formas; contudo, o ponto alto que o lirismo alcança em sua representação é percebido nos sonetos traduzidos de Elizabeth Barrett Browning, de modo especial no antológico soneto numerado “I” (82) por Bandeira, por ser o primeiro poema da poeta inglesa traduzido por ele. Uma verdadeira celebração de um sentimento que nem o tempo ou a morte conseguirá apagar: “Amo-te até nas coisas mais pequenas. / Por toda a vida. E, assim Deus o quisesse, / Ainda mais te amarei depois da morte”.

Além dos poemas a que nos referimos por considerarmos mais representativos na obra, é possível encontrar outros que tratam da mesma temática como pode ser observado no apêndice.

3.3 O CONSOLO DA RELIGIÃO

Bandeira em suas memórias não se mostra adepto a práticas religiosas; contudo a religiosidade apresenta-se como tema bastante freqüente em suas crônicas e criação poética. Gilda de Mello e Souza e Antônio Cândido, na introdução de *Estrela da Vida Inteira* ao comentarem o poema “Momento num café”, destacaram o motivo religioso na obra do poeta:

[...] o enterro que passa ante os homens indiferentes, conduzindo a matéria ‘liberta para sempre da alma extinta’ tem uma gravidade religiosa freqüente nesse poeta sem Deus, que sabe falar tão bem de Deus e das coisas sagradas, como entidades que povoam a imaginação e ajudam a dar nome ao incognoscível. (MELLO; SOUZA; CÂNDIDO, 1993, p. 3)

Em diversos momentos de sua poesia, ele se ocupa da descrição de ritos religiosos, crenças e costumes cristãos ou trata de questões de âmbito metafísico como a expressão da fé e a necessidade de conforto espiritual. Algumas vezes de modo mais explícito dá a suas poesias nomes de santas ou ainda as considera orações.

De caráter freqüente na tradição judaico-cristã, a oração é um momento em que o indivíduo coloca-se de joelhos e assume uma posição de humildade perante um ser superior, tendo como princípio básico um diálogo calcado na pressuposição de que se está sendo ouvido e de que uma resposta será recebida. Apesar de em determinadas situações ocorrer de forma coletiva, na maioria das vezes ela reveste-se de caráter solitário, ensejando assim um desejo pessoal.

Presente em diversas religiões, embora seja possível estabelecer algumas diferenças de acordo com a crença religiosa, a prece tem como principais objetivos o agradecimento e o pedido. Para a maioria dos praticantes da religião católica é comum que a oração seja endereçada a um santo ou santa de sua devoção e acredita-se que, através da intercessão santa, suas palavras chegarão a Deus; já para os adeptos das diversas denominações protestantes, não se admite que haja uma intervenção e sim que a oração seja um momento de diálogo direto com Deus ou, no máximo, com o “Filho” para que as palavras cheguem ao “Pai”.

Em geral, a oração é criada a partir de uma fórmula comum, inicia-se com um chamamento, uma evocação ao destinatário da prece, enumeram-se motivos que movem o indivíduo ao ato de rezar e termina-se com um pedido ou agradecimento. De uso constante e mesmo diário, sabe-se que em momentos de catástrofes que provocam comoção geral, dificuldades e momentos em que o indivíduo percebe-se fragilizado, sua utilização é mais intensificada.

De ligação bastante forte com outros aspectos da obra bandeiriana a constância do tema religioso e a utilização da forma de oração chamam a atenção do leitor nos poemas traduzidos, como é o caso dos poemas: “A Cristo crucificado” (15) de autor espanhol não identificado; “Oração” (25) de São Francisco de Assis; “Nossa Senhora da ternura” (54) de K. H. de Josselin de Jong e “Santa Maria” (62) de Araldo Sassone.

Logo no primeiro verso dos poemas, respectivamente nomeados no parágrafo anterior, conhecemos a quem o eu-lírico de maneira quase sempre evocativa se dirige: “Não me move, meu Deus, para querer-te”, “Oh Senhor, faze de mim um instrumento da tua paz”, “Nossa Senhora da Ternura” e “Santa Maria Virgem, Filha e Mãe”. Sabemos então que estamos diante de um momento de oração, o que é confirmado em seguida quando nos deparamos com a utilização da forma verbal no modo imperativo: faze, abre, dissipa e descansa dentre outros. O caráter intercessório é marcado por súplicas para outros ou para si mesmo através de expressões como “afasta-o”, “guarda-o”, “pede por mim”, “faze de mim” e nos revela a condição de humildade e a situação frágil daquele que dirige a oração ou por quem a oração é pronunciada.

Mas nem só pela utilização da forma da oração é que o tema da religiosidade se instaura. Por vezes, a percepção se dá pelo uso de imagens e ensinamentos disseminados pelo cristianismo. No poema “Paz” (23), de Dirk Rafaelsz Camphuysen, percebe-se a crença cristã de que os tormentos e dificuldades vividos por aqueles que seguirem os preceitos cristãos serão recompensados em uma vida celestial, em outros termos, podemos verificar aí a idéia da terra prometida tão recorrente nas escrituras do Antigo Testamento:

Muita luta aqui lutareis,
 Muita cruz e dor sofrereis,
 Santos costumes guardareis,
 Caminho estreito tomareis
 E muita reza rezareis,
 Enquanto aqui permaneceis:
 Assim, depois, em paz sereis.

Nesse sentido, o poema leva a uma exortação para a superação, uma tentativa de oferecer ânimo ao desanimado, coragem ao desencorajado e esperança ao desesperançado. Um outro modo de se conseguir o mesmo efeito é evocar a imagem da vida e da paixão do Cristo, ressaltando a pobreza de seu nascimento, seu sofrimento e vitória pela ressurreição e a utilização da intertextualidade com textos bíblicos. A representação mais forte é a do poema “A Cristo crucificado” (15), de autor espanhol desconhecido. O quadro descrito traz à mente a imagem do Cristo morto e nada pode ser mais triste que a representação de um Deus morto, já que isto implica na aceitação do desmoronamento de um ídolo. No poema, o eu-lírico em tom confessional mostra-se sensibilizado pelo sofrimento do Cristo e confessa-lhe a incondicionalidade de seu amor:

Não me move, meu Deus, para querer-te
 O céu que me hás um dia prometido:
 E nem me move o inferno tão temido
 Para deixar por isso de ofender-te.

Tu me moves, Senhor, move-me o ver-te
 Cravado nessa cruz e escarnecido.
 Move-me no teu corpo tão ferido
 Ver o suor de agonia que ele verte.

Podemos ainda enquadrar na categoria de poemas religiosos os quatro poemas de Natal: “I” (63) de Rafael de la Fuente, “II” (63) de González Carballo, “III” (64) de Victor Londoño e “IV” (65) de Pablo Rojas Guardiã; o soneto que integra o “Fragmento de ‘O divino Narciso’” (66) e “Acalanto para Deus menino” (75) de Juana Inés de la Cruz.

3.4 O VAZIO DA MELANCOLIA

Os primeiros tratados sobre melancolia, segundo Kristeva (1989), Peres (2003) e Scliar (2003) remontam à Antigüidade Clássica. Hipócrates, estudioso grego e freqüentemente considerado o pai da medicina, baseado na teoria humoral segundo a qual a manutenção da vida depende do equilíbrio dos quatro humores encontrados no corpo humano (sangue, fleuma, bÍlis amarela e bÍlis negra), apresenta uma visão patológica sobre a melancolia. Para ele a manifestação melancólica, quase sempre caracterizada pelo medo, tristeza e perda da vontade de viver é causada pela alteração qualitativa ou quantitativa da bile negra. Além de conferir à melancolia *status* de patologia, Hipócrates sugere que a mesma possa ser curada através de procedimentos médicos que consistiam, durante a Idade Média, em pequenas perfurações no corpo do paciente, para que sanguessugas retirassem o excesso da bile negra.

Contrastando com a visão hipocrática, Platão, de acordo com Kristeva (1989) e Scliar (2003), considera duas hipóteses para o surgimento do sentimento melancólico. Para ele a melancolia, como ocorre com a loucura, pode ser desencadeada a partir de uma doença ou pode ocorrer por manifestação de influência divina. No mesmo período, Aristóteles impulsionado pela observação de Platão relaciona a melancolia à condição de genialidade. Segundo Scliar (2003), em *Problemata XXX*, Aristóteles evidencia o fato de que os gênios da filosofia, literatura e artes apresentam em si traços da melancolia. Sem se afastar do conceito de Hipócrates, Aristóteles sugere que a bile negra age sobre a mente de forma similar ao vinho e sob sua ação surge o indivíduo propenso à criação: “o gênio surgiria pela ação da própria bile negra, que, como o vinho, teria poderosa ação sobre a mente” (SCLIAR, 2003, p. 70). Todavia, essa condição só se satisfaz no indivíduo genial, já que o indivíduo normal adoece de melancolia.

Para Peres (2003, p. 15) essa condição da genialidade no pensamento, na filosofia e na literatura é uma concepção que fascina, e muitos a defendem até o dia de hoje: “Depressão e criação ficam indissociáveis; o homem triste é também o homem profundo, a alegria é superficial”. Recolhendo-se em sua profundidade o homem coloca-se em posição de meditação, o que nas palavras de Freud (1976, p. 279) “permite uma visão mais penetrante da verdade do que o

homem não melancólico”. A ligação da teoria dos humores à astrologia surge na Idade Média, sendo Saturno o astro escolhido para simbolizá-la, por suas influências astrais. Dessa forma, a relação entre melancolia e genialidade será mantida já que a influência de Saturno, de acordo com Peres (2003), não se exerce em pessoas vulgares e sim entre os seres extraordinários.

O Renascimento é considerado por Scliar (2003) um grande período melancólico pela própria situação existencial a que o homem foi submetido, devido aos grandes avanços científicos, à revolução de pensamento e à rejeição a atitudes contemplativas da filosofia que minavam e por vezes derrubavam suas crenças. A partir do século XVI a teoria dos humores dá lugar à teoria das qualidades. De acordo com esta teoria, o corpo, o humor e os órgãos não são mais os responsáveis pelo ser melancólico, e sim a alma, as idéias e o comportamento. No século XVIII, qualidades como solidão, inibição, amargura e tristeza passam a ser considerados como principais fatores que possam levar o indivíduo a um estado melancólico.

No século XX, cresce o interesse pela manifestação da melancolia e surgem diversos estudos em diferentes áreas do conhecimento como a psicanálise, a filosofia e a sociologia. A partir da constatação de que o luto e a melancolia são desencadeados como uma reação à perda, Freud procura apresentar conceitos na tentativa de estabelecer a diferença entre os dois conceitos. Para o autor se a perda é o gatilho que desencadeia os dois sentimentos, a diferença entre eles reside na forma como essas perdas são absorvidas pelo indivíduo. Essa diferença será reconhecida a partir do reconhecimento do trabalho que o luto realiza, já que os traços característicos da melancolia também estão presentes em quase sua totalidade no luto, excetuando-se a perturbação da auto-estima.

No luto, verifica-se que o objeto amado deixou de existir; porém, ao contrário do que se poderia supor, há um apego a esse objeto causando uma sensação de existência do mesmo. Ao final de um período cuja duração varia de acordo com o indivíduo, ocorre a superação da perda e do próprio luto. A melancolia também pressupõe uma perda, embora não signifique necessariamente que se perdeu um objeto, o que pode ter sido perdido pode ser representado por uma abstração como, por exemplo, a perda de um ideal, de um amor. A diferença entre luto e melancolia para Freud consiste na superação do sentimento de perda e a consciência do indivíduo em relação a ela: “a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetual retirada da consciência, em contraposição ao luto,

no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda” (FREUD, 1976, p. 278).

No luto a perda passa a ser percebida como algo externo, ao passo que na melancolia ocorre um deslocamento da perda do outro para si, como se o próprio indivíduo tivesse se perdido juntamente com o objeto. A perda passa a ser considerada não como o outro, mas como a perda do próprio EU. Seria o mesmo que afirmarmos que a morte do outro leva consigo uma parte do indivíduo: “no luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego” (FREUD, 1976, p. 278).

Outro fato revelador é o reconhecimento por parte de Freud (1976, p. 287) de que há na melancolia uma tendência a se transformar em mania, e como ele mesmo observa, a energia psíquica mantida pelo melancólico se “torna desnecessária e disponível para numerosas aplicações e possibilidades de descarga”.

É possível reconhecermos no estudo de Freud uma aproximação com a teoria hipocrática ao descrever a melancolia como uma patologia e ao mesmo tempo com a teoria aristotélica do homem de gênio, propenso à criação através da liberação da energia psíquica aprisionada no ego. Essa mesma visão parece ser comungada por Kristeva (1989, p. 13), quando nos oferece a idéia de que a busca pela existência do ser e do sentido da vida é pulsante como as batidas do coração que bombeia o sangue pelas veias e faz surgir no indivíduo a necessidade de exteriorização que lhe é permitida através da arte, afirmando que “se não existe escrita que não seja amorosa, não existe imaginação que não seja, aberta ou secretamente, melancólica”; ou ainda em Peres (2003, p. 7) que afirma: “o desespero da alma encontra refúgio na criação”.

Em Manuel Bandeira, poeta cuja obra inaugural é marcada pelo tom penumbriista e crepuscular que marcou a literatura em sua época, encontramos o que foi apontado por Marques (2002, p. 14) em relação aos escritores mineiros das décadas de 30, 40 e 50: “atmosfera melancólica, marcada tanto por imagens da morte e de um passado em ruínas, quanto por um vívido sentimento de tristeza, de ensimesmamento do eu, de angústia existencial frente ao fluir inexorável do tempo”.

A compreensão de seus poemas depende de certa forma da compreensão de sua obra, do reconhecimento de suas imagens, dos sinais emitidos pelo autor, do resgate do EU ensimesmado e absorvido por pensamentos profundos. Pensamento que ora o conduz à fantasia, concedendo momentos de pseudo-alegria

materializada nas mais simples aspirações como aquelas expressas no poema “Vou-me embora pra Pasárgada” (*Libertinagem*), ora torna-o cômico de suas limitações, perdas, vazios e frustrações como em “A Estrela” (*Lira dos Cinquent’anos*). Nesses momentos em que o poeta parece percorrer o limbo de sua existência, vemos através de poemas de grande beleza sua luta contra a melancolia.

Segundo Gilda de Mello e Souza e Antônio Cândido (1993), a sensibilidade do poeta é profundamente marcada por suas aspirações à plenitude e o exílio a que a doença o obrigara a viver, resultando em uma oscilação constante entre “a serenidade melancólica e o sentimento de revolta impotente” (BANDEIRA, 1993, p. 12). Esse mesmo sentimento somado a uma atitude meditativa está presente nos poemas por ele traduzidos. A sensação de perda, o sentimento de impotência diante do mundo, a dificuldade de lidar com o problema do afeto perdido, o lamento da infância, tudo isso se repete em suas traduções.

Na obra *Poemas Traduzidos*, a recorrência interna de motivos como a perda e a ausência repercute como efeito de um quadro temático. Não é difícil identificar em suas traduções o deslocamento da perda do outro para si, representando como resultado a perda do próprio sujeito. A ausência ou a dor da saudade materializadas nestas perdas são responsáveis por um eu (no diminutivo) fragmentado, entregue às recordações, que se preenche com o vazio, como corrobora Rosenbaum (2002, p. 113): “No lugar do que foi (ou nunca esteve, mas se desejou) está a ausência presentificada, ou seja, o que não está deixa o vazio que preenche o espaço como uma presença avassaladora”.

Vale notar que, nos poemas que caracterizamos como “de fundo melancólico” temos a utilização da forma elegíaca, em alguns casos expressa literalmente no título como “Elegia a Jacques Roumain no céu de Haiti” (41) de Nicolas Guillén; “Primeira Elegia” (108) e “Elegia a uma rua” (115) de Arturo Torres Rioseco. A elegia é forma característica por excelência da lírica meditativa e reflexiva que se enquadra nos sentimentos apresentados nos poemas. Com o objetivo de elucidar a questão é que trazemos a voz de Francisco Freire de Carvalho citado por Massaud Moisés (2004, p. 139):

O assunto próprio da elegia são os sentimentos, especialmente dolorosos, que podem dizer-se naturais e comuns a todos os entes mortais, quais, por exemplo, os despertados pela ausência, por um amor mal correspondido, pela perda da pátria, ou de quaisquer outros enlaces do coração.

O que temos comentado sobre a melancolia e sua definição clássica, como “a frustração por um passado repleto de não realizações e medo diante de um futuro incerto”, apresentada pelo professor Jaime Ginzburg em palestra na Universidade Estadual de Londrina por ocasião do I Fórum Paranaense de Estudos Literários, pode ser visualizado em “O Fatal” (57) de Rubén Darío: “Ser, e não saber nada, e ser sem rumo certo, / E o medo de ter sido, e um futuro terror [...] E não saber para onde vamos, / Nem saber donde vimos”.

Estas pressuposições tornariam o sujeito meditativo e taciturno. Dominado pela sensação de um passado inglório e pela constatação de sua pequenez e insignificância diante do mundo, o sujeito deseja ainda refugiar-se no sono em busca por um sonho bom na tentativa de despertar sem passado, como no poema traduzido de Araldo Sassone “Despertar sem passado” (61).

A evasão configurada como o desejo de morrer também se apresenta como resultado da transferência da efemeridade e transitoriedade do sujeito para o mundo que o cerca. Deste modo, estar no mundo não faz mais sentido para ele, como é o caso da visão apresentada em “Morada Terrestre” (51) de Jorge Carrera Andrade, em que o eu-lírico esboça um sentimento de abandono, de desistência da vida, como se a partir de então estivesse apenas aguardando a chegada do fim: “Habito um castelo de cartas, / Uma casa de areia, um edifício no ar, / E passo os minutos esperando / o desmoronamento do muro, a chegada do raio”.

3.5 A CONSCIÊNCIA DA MORTE

O estudo científico da morte ganhou forças a partir da segunda metade do século XIX, evidenciando o caráter multidisciplinar com que a temática se reveste. A reflexão sobre a morte remete a uma complexa rede de questionamentos que vão da necessidade de aceitação da finitude do indivíduo à negação da crença religiosa da vida pós-morte. Na tentativa de elucidar as atitudes do homem diante da morte, Philippe Ariès (1975) produz um estudo denominado *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*, em que apresenta sua evolução no decorrer dos tempos bem como a relação do homem com a morte.

Utilizando obras de arte e literárias, o historiador identifica durante a Idade Média uma relação de proximidade e familiaridade entre o homem e a morte. Essa proximidade denominada por ele de “morte domada” mostra o caráter público e social com que o ato de morrer era revestido. Ainda de acordo com as pesquisas de Ariès, podemos perceber que a proximidade do indivíduo com a morte era tal que ele percebia previamente sua chegada. Obviamente essa percepção não se dava por meio de avisos sobrenaturais, mas sim através de elementos simples do cotidiano. A esse respeito é interessante notar que, ainda hoje em pequenas comunidades ou em localidades rurais, subsiste a crença de que o ladrar insistente do cão ou o piar da coruja à noite, por exemplo, são interpretados por pessoas em cuja família, ou mesmo comunidade, haja alguém doente como um sinal da presença da morte.

De qualquer forma, o aviso prévio da morte tinha um significado especial para o jacente. Saber antecipadamente de sua iminência possibilitava a ele tomar parte ativa na preparação dos ritos fúnebres. Em seus dias finais o moribundo teria tempo para dedicar-se às suas últimas providências, refletir sobre seus atos, perdoar e pedir perdão, dar as últimas recomendações para a família e despedir-se de seus amigos e companheiros. Essa visão do morrer demonstra que o homem enfrentava a morte como um acontecimento natural e esperado embora não desejado.

O próximo passo no ritual marca o início da intervenção religiosa no ato de morrer. Com diferenças e semelhanças que variam de acordo com o credo religioso de cada indivíduo, inicia-se um ritual durante o qual o moribundo é levado ao reconhecimento de suas culpas, o exame de consciência e a reiteração de sua fé em um ser superior. A seguir passa-se para o ato de recomendação, no qual um representante religioso enumera as qualidades e boas ações do jacente e roga para que lhe seja concedido o “descanso eterno”.

No contexto cristão, ainda é tempo para que seja ministrada a extrema-unção ou recentemente a unção dos enfermos, um dos sacramentos religiosos que é destinado ao indivíduo em vida. Como se pode verificar, tudo era feito de modo organizado; por esse motivo é que podemos perceber que o temor não estava relacionado diretamente à morte, já que a mesma era vista pela perspectiva do ciclo natural, mas está intrinsecamente ligado à possibilidade de morrer sem ter sido avisado e, conseqüentemente, sem tomar parte ativa nos ritos

finais.

Essa forma “doméstica” e coletiva de morrer deixa então de ser registrada a partir do século XII, dando origem ao ato individual. O morrer passa a ser um acontecimento que se procura esconder, principalmente da pessoa enferma e das crianças, como afirma o historiador. A morte que antes acontecia em casa vai, a partir do século XVIII, ser transferida para os hospitais e casas de saúde. O ritual de recomendação, bem como a extrema-unção deixa de ser um ato realizado em vida, endereçado ao enfermo e passa a ser um ato dedicado ao morto: “a morte, tão presente, tão doméstica no passado, vai se tornando vergonhosa e objeto de interdição” (MARANHÃO, 1998, p. 9).

Da mesma forma, os rituais ligados à morte vão sofrendo transformações. Os sepultamentos que eram realizados dentro das igrejas ou em suas proximidades vão ficar restritos ao clero. Tal restrição dará origem aos cemitérios, que em seu início localizavam-se fora dos limites da cidade. Essa é mais uma mostra do horror que o homem adquire diante de tudo que possa estar relacionado à morte. Se por um lado a transposição dos cadáveres para um espaço delimitado irá afastá-los da igreja, por outro lado vai pôr fim às grandes valas comuns onde eram depositados os corpos de pessoas da camada menos favorecida da sociedade. Não podemos pensar, porém, que o surgimento dos cemitérios representa o fim das diferenças, o *gap* social verificado em vida persiste através da utilização de mausoléus e carneiros, que deixam à mostra a posição de seu ocupante.

Falar sobre a morte adquiriu um *status* de tabu, uma espécie de assunto proibido que deve ser evitado apesar de sua condição precípua à vida. Talvez a consciência da morte como agente aniquilador adquirida pelo surgimento da razão seja um dos fatores que tenha causado esta reação no homem. Mesmo conhecedor de sua inevitabilidade, o homem opõe-se a qualquer possibilidade de morrer. Ora, negar a morte seria assumir uma condição de imortalidade, o que não é verdadeiro. Negar a nossa condição de não-ser, resultante da morte, de certo modo se transforma na negativa de nossa condição de que não-éramos:

A convicção profunda de nossa indestrutibilidade pela morte, que, como atestam os inevitáveis escrúpulos de consciência quando ela se aproxima, cada um traz no fundo do próprio coração, depende inteiramente da consciência de nossa originariedade e eternidade.

Por isso, assim a expressa Spinoza: *sentimus, experimurque, nos aeternos esse* [sentimos, e experienciamos, que somos eternos]. Pois um homem racional só pode pensar em si como imperecível, se se pensa como sem princípio, como eterno, como propriamente destituído de tempo. Quem ao contrário se toma como vindo do nada, tem de também pensar que, de novo, retornará ao nada. (SCHOPENHAUER, 2000, p. 102)

O filósofo nos diz que a vida é um espaço em que adquirimos consciência de que somos, e que se localiza no intermédio de quando não-éramos e de quando não-seremos. Como se a vida fosse um *intermezzo*, ou na linguagem do teatro, uma pequena cena dramática a ser representada no intervalo. Não queremos afirmar com essa interpretação que a vida tenha menos valor que a morte e sim apontar para o seu caráter efêmero.

Reconhecer a transitoriedade da vida hipoteticamente deveria contribuir para uma melhor aceitação da morte, entretanto essa conscientização não cessa a dificuldade em aceitá-la. Segundo Kübler-Ross: “é difícil morrer e sempre será mesmo depois de aceitarmos a morte como parte integral da vida, porque morrer significa renunciar à vida neste mundo” (1975, p. 31). É nesse sentido que o temor da morte se relaciona diretamente ao apego excessivo à vida já que podemos entender o morrer como uma oposição à existência.

Paradoxalmente é a partir do reconhecimento da finitude humana e em especial da aproximação com a morte que se apresenta ao indivíduo a possibilidade de uma aprendizagem de vida. Geralmente ao perceber que se tem pouco tempo de vida é que se busca realizar os sonhos não vividos, as sensações não experimentadas. Braga e Braga (1975, p. 12) complementam:

[...] são os que não viveram realmente – aqueles que deixaram projetos inacabados, sonhos irrealizados, esperanças desfeitas, os que deixaram as coisas verdadeiras da vida (amar e ser amado, contribuir positivamente para o bem-estar e felicidade alheios, descobrindo o que *realmente* se é) passar por eles – os mais relutantes em morrer.

A aprendizagem da morte só nos é possível diante de uma melhor compreensão da vida. Ao encarar a morte de frente, sem temor ou resignação é que o homem adquire uma nova dimensão de vida.

Paralelamente ao caráter amedrontador da morte, outra face lhe é imposta: a de musa. Para Schopenhauer “a morte é propriamente o gênio inspirador,

ou a musa da filosofia” (2000, p. 59). Kübler-Ross afirma ainda que “Sócrates, Platão e Montaigne ensinaram: filosofar significa simplesmente estudar o problema da morte” (1975, p. 28). E não é apenas para a filosofia que a morte funciona como estímulo à atividade criadora, sua presença pode ser verificada na arte, na música e na literatura:

Qualquer um que estude a poesia através dos séculos pode verificar isso. O primeiro épico, o babilônico Gilgamesh, e o primeiro famoso poema lírico da literatura mundial, da autoria de Safo, tratavam quase que totalmente da morte. Dessa época até agora, não existiu nenhum grande poeta que não tivesse dedicado seus versos mais bonitos à morte. E todos eles tocaram o profundo segredo da vida enquanto falavam sobre a morte. (KÜBLER-ROSS, 1975, p. 28)

Estas observações são facilmente aplicáveis à poesia brasileira, sendo a recorrência do tema destacado por Arrigucci Junior (1990, p. 230) como “aspecto característico da lírica moderna, enquanto fenômeno histórico internacional”.

No caso de Manuel Bandeira a morte tem sido reconhecida como um dos temas centrais em sua poética. Na verdade, o motivo da morte surge na forma da ausência, do vazio, da evasão e mesmo no *carpe diem* como uma forma de exaltação da vida:

Presentificação da falta por excelência, o *topos* da morte se impõe obrigatoriamente no estudo da poesia bandeiriana. Pelo seu domínio temático, poder-se-ia considerá-la uma verdadeira obsessão do poeta. Há numerosos exemplos em todos os livros: “Inscrição” (*A cinza das horas*), “A dama branca” (*Carnaval*), “Noite morta” (*O ritmo dissoluto*), “Profundamente” (*Libertinagem*), “Momento num café” (*Estrela da Manhã*), “A morte absoluta” (*Lira dos Cinquent’anos*), “Poema só para Jaime Ovalle” (*Belo Belo*), “Consoada” (*Opus 10*), “Antônia” (*Estrela da Tarde*) e outros. Alguns poemas tematizam a morte de forma direta e explícita, enquanto outros trabalham veladamente o tema da finitude. (ROSENBAUN, 2002, p. 73-74)

Essa consciência adquirida pelo poeta surge como resultado de uma aprendizagem, do longo período de convivência com a morte. A noção do fim, a certeza da finitude, a falta de angústia em face do destino, tudo isso daria a ele uma noção, enquanto poeta, de uma atitude pouco medrosa, pouco temerária em relação à morte.

A mesma representação multifacetada da morte presente nas poesias de Bandeira está presente em mais de 30 poemas por ele traduzidos, nos quais se discute a morte como evento natural, a morte de si e do outro, o estar consciente de sua realidade e mesmo sua negação. Além de questões filosóficas, o tema é apresentado ainda do ponto de vista dos ritos funerários, das manifestações do luto e do ato de morrer.

Uma das mais belas metáforas para expressar a familiaridade do sujeito com a morte talvez esteja na tradução do poema “Calefrio Aquerôntico” (38) de Liliencron. No poema o sujeito ao refletir sobre sua finitude reconhece nos sinais da natureza a passagem do tempo e o resultado disso em sua própria vida: “Já bica o estorninho a sorva vermelha — / Jubilam violinos nas danças de agosto — / Não tarda que o Outono empunhe a tesoura / e corte uma a uma as folhas dos ramos”. A tesoura que corta uma a uma as folhas é uma alegoria do caráter de ruptura com que a morte se apresenta, a separação que ela promove e ainda a certeza de que todos passarão por esse processo.

É possível ainda perceber o caráter cíclico, a ordem natural das coisas através da sucessão das estações ou pela folha que cai e que com seu ato ajudará a fertilizar a terra alimentando a árvore, dando forças e contribuindo para que haja uma renovação com o surgimento de novas folhas, que num próximo outono cairão, e um prosseguimento de um círculo virtuoso como o próprio círculo da vida.

A mesma alegoria pode ser encontrada no primeiro dos três poemas traduzidos de autoria de Jaime Ovalle, o qual Bandeira denominou “I” (52): “Deus contempla em silêncio / As folhas que caem das árvores / E as folhas que permanecem nos galhos / E vê que elas o fazem como deve ser”. Podemos reconhecer aqui a idéia da certeza da morte e por extensão a noção de que tudo acontece a seu tempo. Uma representação da idéia cristã de que nada acontece sem a vontade de Deus, chavão popular presente em momentos difíceis como o da morte de alguém na forma de “foi Deus quem quis assim”.

O tema familiarização com a morte, ou nas palavras de Ariès a representação da “morte domada”, momento em que o indivíduo assume uma postura que o leva a enfrentar a morte com serenidade, está presente ainda em “Último poema de Stefan Zweig” (25). No poema o indivíduo não se mostra resignado diante da morte, ao contrário, ele expressa sua condição de seu

pertencimento à própria vida, ele a reconhece como parte integrante do viver. Um evento inevitável a que todos estão sujeitos com o decorrer dos anos, a ordem natural, nascer, crescer e morrer.

A idéia é expressa logo nos primeiros versos. “O cabelo branco e raro” sobre os quais as horas bailam suavemente é uma alusão direta à velhice, numa demonstração clara de que o tempo passou e as coisas estão se encaminhando para o desfecho esperado. O personagem pressente a proximidade da morte, mas não se sente ameaçado por ela, não se angustia justamente por sabê-la inevitável: “Pressentimento da morte / não turba, é alívio profundo”. Nos versos seguintes confessa que esse alívio, “o gozo mais forte e puro”, só pode ser sentido por aquele que se preparou em vida para esse momento final, aquele que já tem certeza de ter cumprido seus deveres, que tenha realizado suas aspirações, não tendo agora motivos para lamentar.

O poema de Stefan Zweig, traduzido por Bandeira, de certo modo retrata a idéia clássica de morrer registrada pela literatura e pelas artes na Idade Média e relatada por Ariès. Primeiro o pressentimento da morte. A seguir, a demonstração de sua consciência e preparação e por fim a despedida. Isso confirma as colocações de Ariès, quando diz que o homem não tinha medo de morrer, seu temor estava relacionado ao medo de morrer sem ser avisado, sem ter tempo para preparar-se para seu último espetáculo.

Nos versos finais de “O apelo” (32) de Jules Supervielle, temos uma retomada da idéia da morte após as coisas feitas, como se o morrer significasse o fechar das cortinas após a representação do último ato: “Pequenino apelo / Quase a perecer, / Acabou-se a guerra, / A França renasce; / Poderás já agora / Ceder ao silêncio, / Deixar-te morrer”. Um tratamento semelhante na poética bandeiriana está na voz do poeta que espera a morte com “a casa limpa, / a mesa posta, / Com cada coisa em seu lugar” em “Consoada” (*Opus 10*).

O estar cômico de sua finitude, embora seja presença marcante nos poemas traduzidos por Bandeira, não é a única reflexão possível de ser encontrada na coletânea. Há diversos poemas em que a reflexão foge do tom filosófico ou psicanalítico da morte para se apresentar numa esfera “humana”. Eles nos relevam o duplo dilema vivenciado pelo indivíduo, a necessidade de aceitar sua condição de ser finito e, além disso, preparar-se de modo efetivo para o momento de sua morte, não apenas no âmbito psicológico, espiritual ou filosófico, mas também do ponto de

vista material. Não é difícil imaginar que o indivíduo, sabedouro desse limite imposto, passe a considerar a morte de forma real, como um acontecimento certo e desta maneira se mostre preocupado não com o fato de que vai morrer e sim com a forma como vai morrer.

Nájera em “Último Instante” (17) expressa: “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”. O poeta evoca o retrato da morte sonhada, uma espécie de compensação que esperamos pelo nosso fim. Se tenho que morrer então que seja do modo menos doloroso possível. Morrer devagar, sem perceber e não abruptamente. Ao crepúsculo, como o sol que se põe lentamente deseja o poeta.

Essa visão romântica e ao mesmo tempo melancólica da morte contrasta com a morte do mundo contemporâneo. Kübler-Ross alcança a conclusão de que já não se morre mais como antigamente. Na atualidade a morte é marcada pelo som estridente das sirenes das ambulâncias, pela coisificação do indivíduo em um quarto de hospital, no qual a vida se liga ao doente através de fios e tubos.

Essa nova forma de morrer leva o indivíduo, principalmente em momentos de alegria e paz, ansiar pelo próprio fim na tentativa de escapar a tal morte sofrida. No imaginário popular persiste a idéia da morte sem sofrimento, numa espécie de desejo inconsciente de arrebatamento descrito no poema “III” (53) de Ovalle: “Se eu morresse neste momento / Mal o perceberia. / Seria levado nos ares / Mais alto do que as estrelas”. Ser levado, isso parece corresponder à idéia de que embora haja consciência do fim, a morte é algo externo a nós. Não morremos, somos mortos afirma Kübler-Ross.

Outro aspecto importante que surge em decorrência da aceitação da morte é a noção de que o ato de morrer implica não apenas em sua negativa, o deixar de viver. Não é apenas a vida que abandonamos, junto com ela ficam os familiares, os amigos, as pessoas a quem queremos bem. Passamos então a nos preocupar não apenas conosco, mas com eles, com seus sentimentos e angústias. A dor do momento nem sempre impede que sejam encontradas forças para consolar-lhes, para uma palavra de ânimo, de encorajamento, como o que nos revela o poema “Remember” (85) de Christina Rossetti, do qual reproduziremos os primeiros e últimos versos:

Recorda-te de mim quando eu embora
 For para o chão silente e desolado;
 Quando não te tiver mais ao meu lado
 E sombra vã chorar por quem chora

— Melhor é me esqueceres, mas contente
 Que me lembrares e ficares triste.

As recomendações como as que vemos não se restringem ao âmbito sentimental. Em “Canção” (85), da mesma poeta, as palavras finais referem-se a questões práticas, que fazem parte do ritual da morte: “Em minha sepultura, / Ó meu amor, não plantes / Nem cipreste nem rosas; / Nem tristemente cantes”.

São recomendações nas quais está implícita a noção exata de que a morte representa o fim, e o jacente procura poupar o seu interlocutor da dor presente no cumprimento dos ritos finais: “Eu não verei as sombras / Quando a tarde baixar”, justifica.

Há um aspecto subjacente que nos cumpre ainda apresentar. A institucionalização dos ritos funerários. Enquanto se espera que o indivíduo possa aceitar a morte com serenidade, o mesmo não ocorre com aqueles que ficam. Por mais que as pessoas esboquem um comportamento natural depois da partida de um ente querido ou alguém próximo, alguns ritos acabam por denunciar a perpetuação de um sentimento de perda que estão experimentando.

A morte nem sempre é percebida e aceita naturalmente. Prova disso são aqueles que se agarram a um objeto pertencente ao morto, como se o objeto o representasse ou mantêm seus pertences intocáveis, o quarto arrumado na espera de sua volta. Outros se dedicam a visitas freqüentes ao cemitério ou crêem na possibilidade de reencontrar-se com quem faleceu após a própria morte. Essa representação está presente em “Meu humilde amigo” (34) de Francis Jammes: “Ah se de vós meu Deus a graça eu alcançasse / De face a face vos olhar na eternidade, / Fazei que um pobre cão contemple face a face / Quem para ele foi um deus na humanidade”.

Se o conhecimento da morte colabora para que o moribundo supere o pavor que sente diante dela, esse mesmo conhecimento proporcionará a quem fica compreendê-la com toda sua inevitabilidade, percebendo que o que ocorre nada mais é do que devolver o homem ao lugar de onde nasceu. Devolver o pó ao pó como reza a idéia judaico-cristã tão bem representada no poema “Cemitério” (87) de

Emily Dickinson:

Este pó foram damas, cavalheiros,
Rapazes e meninos,
Foi riso, foi espírito e suspiro,
Vestidos, tranças finas.

Este lugar foram jardins que abelhas
E flores alegraram.
Findo o verão, findava o seu destino...
E como eles passaram.

Ao traçar um paralelo temático entre as traduções realizadas por Bandeira e os poemas de sua criação que compõem seus livros de poesia evidencia-se a possibilidade de reconhecer sua própria voz ecoando através da poesia dos autores por ele recolhidos.

Nesse coral de múltiplas identidades, Bandeira soube reger com maestria expressões raras, imprimindo-lhes sua própria expressão, construindo e se reconstruindo nos poemas e poetas traduzidos. Na busca por acordar as palavras alheias, Bandeira experienciou outras vidas que, por vezes, confundiam-se com a sua, encontrando no outro, extensões de sua voz, caminhos para gestar o já dito, mas ainda repleto por/de dizer.

Nos eixos temáticos apresentados, observamos que a proximidade da poética bandeiriana com suas traduções não é apenas uma hipótese, mas um fato que permeia toda a construção da obra *Poemas Traduzidos*. Na interação com os outros, Bandeira não apenas apresentou poéticas pouco conhecidas, ampliando o alcance e o reconhecimento dos poetas e poemas traduzidos, mas renovou a si e a sua poesia, agigantando as possibilidades expressivas da palavra, da língua e do homem. No encontro com outros, um caminho para sua própria voz, iluminada por centenas de vozes.

CONCLUSÃO

Para um esboço conclusivo deste estudo é oportuno retomar e destacar algumas questões nele presentes. Inicialmente fomos guiados pela constatação da falta de reconhecimento, e até mesmo conhecimento, do tradutor Manuel Bandeira. Sem perder de vista o objetivo de preencher este espaço, contemplamos no primeiro capítulo informações de sua biografia freqüentemente ligadas ao seu fazer poético. Apresentamos ainda dados bibliográficos como forma de desmistificar sua condição única de poeta lírico.

Revelamos no decorrer do estudo que, apesar de sua escrita poética ser objeto de numerosos estudos críticos, suas traduções não receberam a atenção merecida, sendo em muitos casos destacadas como atividade de pouca importância, como forma de aumentar seus poucos recursos financeiros. A repercussão de tal visão nos parece ser oriunda da divulgação dos trabalhos em prosa desenvolvidos pelo autor de forma profissional, desprezando suas traduções poéticas, objeto de nosso estudo.

Com base no que foi discutido no primeiro capítulo, é possível afirmar que as traduções realizadas por Bandeira têm um papel importante no desenvolvimento de sua própria poesia, uma espécie de exercício que o coloca em contato com diversos autores, o que lhe proporcionou a aprendizagem de diferentes formas poéticas e o incremento de sua própria atividade como poeta.

Num segundo momento, ocupamo-nos da obra *Poemas Traduzidos* lançada em 1945 e que deu origem a três edições revistas e aumentadas e posteriormente anexada à obra completa de Bandeira. Nesse momento é que dissecamos a obra apontando quais são os poetas e poemas nela contemplados e sua transformação através das sucessivas edições até a configuração final.

No início indagávamo-nos sobre quais seriam os motivos que levariam o poeta ao retorno à obra para acréscimos e correções se não fosse o reconhecimento de sua importância em sua carreira literária. Percebemos então que suas traduções correspondem a aproximadamente um terço de sua produção. Isso equivale a dizer que a cada três criações suas o autor se dedicava à tradução de um poema. Fato bastante significativo, pois acreditamos que ninguém se dedica, por tanto tempo e com tanto afinho, a uma atividade que não lhe seja prazerosa.

Buscamos ainda neste capítulo, através de breve comentário, demonstrar a diversidade de autores presentes na obra para que fosse possível identificar suas épocas, nacionalidades e importância no contexto literário local e/ou mundial. Para tornar possível a visualização do emaranhado que a obra representa os autores foram agrupados primeiramente de acordo com a época, e depois de acordo com suas nacionalidades. Pudemos perceber a existência de um grande número de poetas de idioma hispânico, quer sejam espanhóis ou hispano-americanos.

Embora tal configuração pareça confirmar a tese de que as traduções de Bandeira estejam ligadas à sua atividade docente como professor de literatura hispano-americana, algo se sobrepõe a essa observação, a recorrência temática que podemos perceber entre a poesia original desses poetas e entre eles e os poetas de outras nacionalidades. Isso significa o início de nossa percepção de que a união de todos esses autores está confluindo para a temática utilizada.

No último capítulo demonstramos que pela recorrência de temas encontrados nas traduções bandeirianas é possível uma aproximação dos mesmos com a obra do poeta. Para tal fim, identificamos o tema de cada poema e posteriormente os agrupamos em cinco categorias maiores. De grande valia foram as obras *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira* de Arriguicci Junior e *Traços marcantes no percurso poético de Manuel Bandeira* de Norma Seltzer Goldstein.

Identificamos que a atividade tradutória em Manuel Bandeira está longe de ter sido um passatempo, um ganha-pão. Seu caráter fortuito é rechaçado ao percebermos que a mesma se constitui paralelamente à sua própria escrita, desenvolvida com o mesmo esmero com que Bandeira se dedicou a sua obra. Traduções meticulosamente estudadas e que passavam posteriormente por um processo de apuração, contando inclusive com o auxílio de amigos.

Bandeira efetuou suas próprias escolhas, sentindo-se, de certo modo, livre para criar e promover alterações no poema original quer seja no campo lexical quanto no campo formal, não se abstendo ainda de excluir e incluir vocábulos, títulos e mesmo alterar a forma original.

No percurso poético de Manuel Bandeira, na apresentação dos poemas, autores e suas características e na classificação dos temas encontrados

em categorias que estão presentes na sua poesia, postulamos o caráter eletivo das escolhas feitas pelo tradutor.

Suas traduções atingem o mesmo *status* de sua criação, o que fez dele um dos mais importantes poetas líricos de nossa literatura. Ao recolher em *Poemas Traduzidos* os poemas que o compõem ele o faz de modo a criar uma unidade coesa que dá ao leitor a impressão de se estar diante de sua própria criação poética, graças ao paralelismo temático e formal existente entre a obra traduzida e as demais obras do autor.

Orientando-nos por uma trilha temática de sua poética, observamos cinco categorias (cotidiano, amor, religiosidade, melancolia e morte), que não pontuam cabalmente a tradução, seleção e organização dos poemas traduzidos, mas ilumina algumas reflexões.

Nessa leitura temática de suas traduções, podemos reconhecer uma síntese de sua trajetória poética e o caminhar de um poeta que oscilou, em seus versos e em sua vida, entre a contemplação das coisas simples do mundo e a presença ausente da morte. Da simplicidade do cotidiano, Bandeira soube recolher o momento único e eternizá-lo em palavras visuais. No amor, que crepitou em suas percepções do objeto, soube visualizar a beleza e o inalcançável. Aproximou a poesia do fervor religioso da oração e fez da sua angústia existencial um hino à melancolia verdejante em seus poemas. Na constância do pensar o morrer, encontrou alimento para sustentar suas angústias e calmarias. E em todas as outras vozes do mundo, fez o mundo ouvir uma mesma voz, pois mais do que refletir o outro, Bandeira soube viver no outro, agregando-se, fundindo-se e recriando-se.

Não nos passou despercebido e tão pouco passará a qualquer estudioso de seus poemas traduzidos, que Manuel Bandeira vive em cada uma das palavras que traduziu, revelando traços marcantes de sua identidade poética, amalgamada à palavra alheia, feita sua e nova. Antropofágico em seu movimento tradutório, Bandeira não apenas traduziu, mas se recriou no outro.

REFERÊNCIAS

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *Veredas de Manuel Bandeira: do Recife para o Rio de Janeiro*. Trad. Carlos Alberto dos Santos Abel. No prelo.

ALMEIDA, Guilherme de. *Flores das "flores do mal" de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s. d.].

ANDRADE, Mário. Manuel Bandeira. In: LOPES, Telê Porto Âncora (Org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T A. Queiroz, 1987. p. 73-82.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente: da idade média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. v. 1.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 106-122.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Itinerário de Pasárgada*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; [Brasília]: INL, 1984.

_____. *Literatura Hispano-americana*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

_____. *Meus poemas preferidos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

_____. *Poemas traduzidos*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1948.

_____. *Poemas traduzidos*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. *Poemas traduzidos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. *Poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: R. A., 1945.

_____. *Seleção de prosa*. Org. por Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BISHOP, Elizabeth. 1972. *An anthology of twentieth-century brazilian poetry*. Connecticut: Wesleyan University Press.

BLOOM, Harold. "Emily Dickinson: vazios, arrebatamentos, as trevas". In: BLOOM, Harold *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 283-300.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAGA, Joseph L.; BRAGA, Laurie D. Prólogo. In: KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Morte estágio final da evolução*. Rio de Janeiro: Record, 1975. p. 11-14.

CAMÕES, Luiz Vaz de. *Sonetos*. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2008.

CAMPOS, Haroldo. "A transcrição do 'Lance de Dados' de Mallarmé". In: COSTA, Luiz Angélico da (Org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996. p. 29-39.

CARA, Salette de Almeida, (Org.). *Manuel Bandeira*. São Paulo: Abril Educação, 1981.

COUTINHO, Afrânio. *Modernismo*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970. (A literatura no Brasil, v. 5).

FONSECA, Edson Nery da. *Alumbramentos e perplexidades: vivências bandeirianas*. São Paulo: Arx, 2002.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 14, p. 275-291.

GEBARA, Ana E. L.; TAMBELLI, Mônica S. F. de S. A intuição na tradução banderiana: som sem suor? In: GOLDSTEIN, Norma Seltzer (Org.). *Traços marcantes no percurso poético de Manuel Bandeira*. São Paulo: Humanitas, 2005. p. 155-169.

GINZBURG, Jaime. *A melancolia e o autoritarismo na literatura*. In: I Fórum Paranaense de Estudos Literários, 2006, Londrina. Palestra apresentada em 9 jun. 2006.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer (Org.). *Traços marcantes no percurso poético de Manuel Bandeira*. São Paulo: Humanitas, 2005.

GUIMARÃES, Julio Castañón (Org.). *Manuel Bandeira: seleta de prosa*. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

JOSEF, Bella. "Manuel Bandeira". In: AZEVEDO FILHO, Leodegario A. de (Org.). *Poetas do modernismo*. Brasília: INL, 1972. v. 2, p. 47-122.

KLÜBER-ROSS, Elisabeth. *Morte estágio final da evolução*. Rio de Janeiro: Record, 1975.

_____. *Sobre a morte e o morrer: o que os pacientes terminais têm para ensinar a médicos, enfermeiras, religiosos e aos seus próprios parentes*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KRISTEVA, Júlia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LITRENTOS, Oliveiros. *Apresentação da literatura brasileira*. Brasília: INL; Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978. Tomo I. p. 189-201.

LUCAS, Fábio. Manuel Bandeira, poeta menor? In: LOPES, Telê Porto Âncora (Org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que é a morte*. São Paulo: Brasiliense. 1998.

MARQUES, Reinaldo. Minas melancólico: poesia, nação, modernidade. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 22, n. 31, p. 13-25, jul./dez. 2002.

MELLO E SOUZA, Gilda de; CÂNDIDO, Antônio. Introdução. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Ano. p. 3-17.

MILTON, John. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poética, 1993.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. Ed. São Paulo: EDUSP: IEB, 2001.

NASCENTES, Antenor. Quarenta anos de amizade. In: _____. *Homenagem a Manuel Bandeira*. São Paulo: [s. n.], 1936. Edição fac-similar da Metal Leve e UFF. São Paulo, 1986. p. 65-69.

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

PAES, José Paulo. Sobre a tradução de poesia. In: _____. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990. p. 33-48.

PAZ, Octávio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 161-173. (Poesia latino-americana). Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/paz/>>. Acesso em: 20 dez. 2007.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Simplicidade. In: _____. *Homenagem a Manuel Bandeira*. São Paulo: [s. n.], 1936. Edição fac-similar da Metal Leve e UFF. São Paulo, 1986. p. 111-115.

PERES, Urânia Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

RENAULT, Abgar. Notas à margem de algumas traduções de Manuel Bandeira. In: _____. *Homenagem a Manuel Bandeira*. São Paulo: [s. n.]. 1936. Edição fac-similar da Metal Leve e UFF. São Paulo, 1986. p. 25-32.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. de Pedro Süssekind. Porto Alegre: L&PM, 2006.

ROSENBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

SCHNAIDERMAN, Boris. Os limites da traduzibilidade. In: COSTA, Luiz Angélico da (Org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996. p. 23-38.

SCHOPENHAUER, Arthur. Metafísica da morte. In: SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SCLIAR, Moacir. *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SUGIMOTO, Luiz. Sobre as práticas amorosas entre mulheres. *Jornal da Unicamp*, Campinas, dez, 2005, n. 312, p. 19-26. Disponível em: <www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/dezembro2005/ju312pag12.html>. Acesso em: 12 out. 2007.

VIGNALE, P. Juan; TIEMPO, César. *Exposición de la actual poesía Argentina (1922-1927)*. Disponível em: <[www.cervantesvirtual.com/Ficha Obra.html?Ref=4922](http://www.cervantesvirtual.com/Ficha%20Obra.html?Ref=4922)>. Acesso em: 5 fev. 2008.

VILLAÇA, Antonio Carlos, (Org.). *Manuel Bandeira: prosa*. Rio de Janeiro: Agir, 1983.

WYLER, Lia. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ZWEIG, Stefan. *Brasil, país do futuro*. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/paisdofuturo.html>>. Acesso em: 6 fev. 2008.

FONTES WEBGRÁFICAS

ADELAIDE CRAPSEY. Disponível em: <www.britannica.com/eb/article-9125441/adelaide-crapsey>. Acesso em: 22 dez. 2007.

ADELAIDE CRAPSEY. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Adelaide_Crapsey#column-one>. Acesso em: 22 dez. 2007.

ADELAIDE CRAPSEY. Disponível em: <www.faculty.millikin.edu/~rbrooks/MA_poetry/acrapsey.html>. Acesso em: 10 jul. 2007.

ALFONSO REYES. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/reyes.htm>. Acesso em: 10 jul. 2007.

ALDO CAPASSO. Disponível em: <www.it.wikipedia.org/wiki/Aldo_Capasso#column-one>. Acesso em: 2 nov. 2007.

ANDRÉ GILL. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Gill>. Acesso em: 26 ago. 2007.

ANTONIO MACHADO. Disponível em: <www.es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Machado>. Acesso em: 17 out. 2007.

ARCHIBALD MACLEISH. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/w/index.php?title=Archibald_McLeish&redirect=no>. Acesso em: 17 nov. 2006.

ARTURO TORRES RIOSECO. Disponível em: <www.pitt.edu/~hispan/iili/rioseco.html>. Acesso em: 16 nov. 2006.

ARTURO TORRES RIOSECO. Disponível em: <www.mills.edu/academics/library/special_collections/sc_books_torres-rioseco.php>. Acesso em: 20 maio 2007.

CHARLES BAUDELAIRE. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/baudelai.htm>. Acesso em: 2 maio 2007.

CHARLES BAUDELAIRE. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/baudelai.htm>. Acesso em: 2 maio 2007.

CHRISTINA ROSSETTI. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/rossetti.htm>. Acesso em: 20 maio 2007.

CHRISTINA ROSSETTI. Disponível em: <www.poetseers.org/the_great_poets/british_poets/rossetti/>. Acesso em: 18 ago. 2007.

CHRISTINA ROSSETTI. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Christina_Rossetti#searchInput>. Acesso em: 17 nov. 2006.

DETLEV VON LILIENCRON. Disponível em: <www.allbiographies.com/biography-Detlevonliliencron-45309.html>. Acesso em: 19 ago. 2007.

DIRK RAFAELSZ CAMPHUYSEN. Disponível em: <www.gameo.org/encyclopedia/contents/C3193.html>. Acesso em: 18 ago. 2007.

E. E. CUMMINGS. Disponível em: <www.poetseers.org/the_great_poets/am/e_e_cummings/>. Acesso em: 12 out. 2007.

EDUARDO RITTER AISLÁN. Disponível em: <www.artepoetica.net/eduardo.htm>. Acesso em: 5 maio 2007.

ELIZABETH BARRET BROWNING. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Elizabeth_Barret_Browning#searchInput>. Acesso em: 17 nov. 2006.

ELIZABETH BARRET BROWNING. Disponível em: <www.poetseers.org/the_great_poets/female_poets/elizabeth_browning/>. Acesso em: 15 fev. 2008.

ELIZABETH BARRET BROWNING. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/ebrownin.htm>. Acesso em: 20 maio 2007.

EMILY DICKINSON. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Emily_Dickinson#searchInput>. Acesso em: 17 nov. 2006.

EMILY DICKINSON. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/emilydic.htm>. Acesso em: 20 maio 2007.

EMILY DICKINSON. Disponível em: <www.poetseers.org/early_american_poets/emily_dickinson/>. Acesso em: 18 ago. 2007.

EMILY DICKINSON. Disponível em: <www.ibilce.unesp.br/departamentos/lem/emilydickinsoninbrazil/>. Acesso em: 8 out. 2007.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTINEZ. Disponível em: <www.los-poetas.com/PIC/TOS/enri.htm>. Acesso em: 15 maio 2007.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTINEZ. Disponível em: <www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/enrique.html>. Acesso em: 15 maio 2007.

EUGENIO FLORIT. Disponível em: <www.nnc.cubaweb.cu/cultura/cultura16.htm>. Acesso em: 26 ago. 2007.

EUGENIO FLORIT. Disponível em: <www.poesiaspoemas.com/eugenio-florit>. Acesso em: 26 ago. 2007.

FEDERICO GARCÍA LORCA. Disponível em: <www.releituras.com/fglorca_in_fiel.asp>. Acesso em: 31 ago. 2007.

FEDERICO GARCÍA LORCA. Disponível em: <www.pt.wikipedia.org/wiki/Federico_Garc%C3%ADa_Lorca>. Acesso em: 31 ago. 2007.

FRANCIS JAMMES. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Francis_Jammes#column-one>. Acesso em: 19 ago. 2007.

FRIEDRICH HÖELDERLIN. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Hoelderlin#searchInput>. Acesso em: 17 nov. 2006.

GABRIELA MISTRAL. Disponível em: <www.poetseers.org/nobel_prize_for_literature/gab/>. Acesso em: 18 ago. 2007.

GABRIELA MISTRAL. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Gabriela_Mistral#searchInput>. Acesso em: 17 nov. 2006.

GABRIELA MISTRAL. Disponível em: <www.los-poetas.com/e/mist.htm>. Acesso em: 12 fev. 2007.

GERHART HAUPTMANN. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Gerhart_Hauptmann#searchInput>. Acesso em: 27 fev. 2007.

GIBRAN KAHLIL. Disponível em: <www.starnews2001.com.br/kahlil2.html>. Acesso em: 26 ago. 2007.

GIBRAN KAHLIL. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Khalil_Gibran#searchinput>. Acesso em: 26 ago. 2007.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. Disponível em: <www.los-poetas.com/a/beq.htm>. Acesso em: 26 ago. 2007.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. Disponível em: <www.es.wikipedia.org/wiki/Gustavo_Adolfo_B%C3%acquer>. Acesso em: 26 ago. 2007.

HEINRICH HEINE. Disponível em: <www.pt.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Heine#searchInput>. Acesso em: 15 maio 2007.

HOMERO ICAZA SANCHEZ. Disponível em: <www.ocaixote.com.br/caixote06/arras.html>. Acesso em: 19 ago. 2007.

JAIME OVALLE. Disponível em: <www.bn.br/fbn/musica/jaymeovalle/jaymeovalle.htm>. Acesso em: 2 nov. 2007.

JAIME OVALLE. Disponível em: <www.cifrantiga2.blogspot.com/search/label/jaime%20ovalle>. Acesso em: 31 ago. 2007

JAIME OVALLE. Disponível em: <www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?nome=Jaime+Ovalle&tabela=T_FORM_A>. Acesso em: 31 ago. 2007.

JAIME OVALLE. Disponível em: <www.caum.pt/reportorio/info_compositor.php?id=257>. Acesso em: 12 out. 2007.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE. Disponível em: <www.dariana.com/Panorama/PAC-homenaje.htm>. Acesso em: 16 nov. 2006.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE. Disponível em: <www.pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe>. Acesso em: 12 out. 2007.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE. Disponível em: <www.casadobruxo.com.br/poesia/j/jgoethebio.htm>. Acesso em: 15 jan. 2008.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE. Disponível em: <www.poetseers.org/the_great_poets/eu/johann_wolfgang_von_goethe>. Acesso em: 25 jul. 2007.

JOHANN CHRISTIAN FRIEDRICH HÖLDERLIN. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/holderli.htm>. Acesso em: 31 ago. 2007.

JORGE CARRERA ANDRADE. Disponível em: <www.amediavoz.com/carrera.htm#biografía>. Acesso em: 31 ago. 2007.

JORGE CARRERA ANDRADE. Disponível em: <www.thedrunkenboat.com/andra_defeat.htm>. Acesso em: 31 ago. 2007.

JORGE LUIS BORGES. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/jlborges.htm>. Acesso em: 20 maio 2007.

JORGE LUIS BORGES. Disponível em: <www.pt.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges#searchInput>. Acesso em: 15 maio 2007.

JORGE LUIS BORGES. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges#searchInput>. Acesso em: 15 maio 2007.

JORGE LUIS BORGES. Disponível em: <www.mibsasquerido.com.ar/Personagens02.htm>. Acesso em: 17 nov. 2006.

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA. Disponível em: <www.los-poetas.com/b/silva.htm>. Acesso em: 7 maio 2007.

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA. Disponível em: <www.epdlp.com/escritor.php?id=2313>. Acesso em: 7 maio 2007.

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA. Disponível em: <www.es.wikipedia.org/wiki/José_Asuñción_Silva#searchInput>. Acesso em: 7 maio 2007.

JOSÉ ROJAS GUARDIÁ. Disponível em: <www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rojas_guardia.htm>. Acesso em: 5 jun. 2007.

JUAN RAMON JIMENEZ. Disponível em: <www.pt.wikipedia.org/wiki/Juan_Ramón_Jiménez#searchInput>. Acesso em: 16 nov. 2006.

JUANA INÉS DE LA CRUZ. Disponível em: <www.epdlp.com/escritor.php?id=1633>. Acesso em: 1 dez. 2007.

JUANA INÉS DE LA CRUZ. Disponível em: <www.pt.wikipedia.org/wiki/Juana_in%C3%A9s_de_la_Cruz>. Acesso em: 2 set. 2007.

JULES SUPERVIELLE. Disponível em: <www.avizora.com/publicaciones/biografias/textos/textos_s/0006_supervielle.htm>. Acesso em: 19 ago. 2007.

LANGSTON HUGHES. Disponível em: <www.english.uiuc.edu/maps/poets/g_l/hughes/hughes.htm>. Acesso em: 20 maio 2007.

LANGSTON HUGHES. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/lhughes.htm>. Acesso em: 20 maio 2007.

LANGSTON HUGHES. Disponível em: <www.poets.org/poet.php/prmPID/83>. Acesso em: 20 maio 2007.

LANGSTON HUGHES. Disponível em: <www.poetseers.org/contemporary_poets/modern_poets/langston_hughes/>. Acesso em: 5 jun. 2007.

LANGSTON HUGHES. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Langston_Hughes#searchInput>. Acesso em: 20 maio 2007.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA. Disponível em: <www.yoyita.com/manuelgutierreznajera.htm>. Acesso em: 7 maio 2007.

MARC CHAGALL. Disponível em: <www.biografias.netsaber.com.br/ver_biografia_c_201.html>. Acesso em: 2 nov. 2007.

MARIANO BRULL. Disponível em: <www.cubaliteraria.cu/autor/mariano_brull/biografia.htm>. Acesso em: 19 ago. 2007.

MATSUO BASHÔ. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Bash%C5%8A#searchInput>. Acesso em: 17 nov. 2006.

MATSUO BASHÔ. Disponível em: <www.geocities.com/alanchng1978/basho.html>. Acesso em: 2 set. 2007.

NEZTLAV NEZVAL. Disponível em: <www.members.netmadeira.com/jagoncalves/poesia_calendario/novembro/novembro_25-a_arvore.html>. Acesso em: 12 out. 2007.

NICOLÁS GUILLÉN. Disponível em: <www.los-poetas.com/c/guillen.htm>. Acesso em: 17 nov. 2006.

NICOLÁS GUILLÉN. Disponível em: <www.biografiasyvidas.com/indices.htm>. Acesso em: 17 nov. 2006.

PABLO ANTONIO CUADRA. Disponível em: <www.dariana.com/Panorama/PAC-homenaje.htm>. Acesso em: 16 nov. 2006.

PABLO ROJAS. Disponível em: <www.es.encarta.msn.com/Pablo_Rojas_Guardia.html>. Acesso em: 2 set. 2007.

PAUL ÉLUARD. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Paul_Eluard#searchInput>. Acesso em: 17 nov. 2006.

PAUL ÉLUARD. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/eluard.htm>. Acesso em: 20 maio 2007.

PAUL ÉLUARD. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/eluard.htm>. Acesso em: 10 jan. 2008.

PAUL VERLAINE. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/verlaine.htm>. Acesso em: 20 maio 2007.

PAUL VERLAINE. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Paul_Verlaine#searchInput>. Acesso em: 20 maio 2007.

PIERRE DE RONSARD. Disponível em: <http://www.en.wikipedia.org/wiki/Pierre_de_Ronsard#searchInput>. Acesso em: 17 nov. 2006.

PIERRE DE RONSARD. Disponível em: <www.biografiasyvidas.com/indices.htm>. Acesso em: 15 fev. 2007.

PIERRE DE RONSARD. Disponível em: <www.cultural.abc.es/historico/semana-22/fijas/libros/estasemana_index.asp>. Acesso em: 24 fev. 2007.

PIERRE DE RONSARD. Disponível em: <www.dec.ufcg.edu.br/biografias/PieRonsa.html>. Acesso em: 20 set. 2007.

RAFAEL ALBERTI. Disponível em: <www.es.wikipedia.org/wiki/Rafael_Alberti#searchInput>. Acesso em: 18 maio 2007.

RAFAEL DE LA FUENTE BENAVIDES. Disponível em: <www.poemasdeunadama.blogspot.com/2007/02/martn-adn-biografa.html>. Acesso em: 31 ago. 2007.

RAINER MARIA RILKE. Disponível em: <www.poetseers.org/spiritual_and_devotional_poets/rilke__rainer_maria>. Acesso em: 18 ago. 2007.

RAINER MARIA RILKE. Disponível em: <www.kirjasto.sci.fi/rmrilke.htm>. Acesso em: 18 maio 2007.

RAINER MARIA RILKE. Disponível em: <www.geocities.com/Paris/LeftBank/4027/bio.htm>. Acesso em: 18 maio 2007.

RUBÉN DARÍO. Disponível em: <www.vianica.com/go/specials/10-rubendario.html>. Acesso em: 16 nov. 2006.

RUBÉN DARÍO. Disponível em: <www.epdlp.com/escritor.php?id=1626>. Acesso em: 17 nov. 2006.

RUBÉN DARÍO. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo#searchInput>. Acesso em: 16 nov. 2006.

SALVADOR DIAZ MIRÓN. Disponível em: <www.es.wikipedia.org/wiki/Salvador_D%C3%ADaz_Mir%C3%B3n>. Acesso em: 07 maio 2007.

SALVADOR DIAZ MIRÓN. Disponível em: <www.epdlp.com/escritor.php?id=3192>. Acesso em: 07 maio 2007.

STEFAN ZWEIG. Disponível em: <www.pt.wikipedia.org/wiki/Stefan_Zweig#searchInput>. Acesso em: 17 nov. 2006.

APÊNDICE

APÊNDICE A – TABELA TEMÁTICA DOS POEMAS PRESENTES NA OBRA POEMAS TRADUZIDOS (1976)

POEMAS	POETAS	Morte c/ evento natural	Morte c/ libertação	Morte de si	Morte do outro	consciência da morte	Ato de morrer	Tradição judaico-cristã	Demonstração de fé	Ritos funerários	Dor da saudade	Dor da separação	Amor contemplativo	Amor não correspondido	Volúpia/ Desejo de amar	Amor não concretizado	Perda	Carpe diem	Esperança	Melancolia	Cotidiano	ubi sunt?	Fugacidade da vida	Reflexão sobre a vida
A Cristo crucificado	Autor não identificado								X									X						
Anelo	Goethe						X																	X
A Um Pescador	Salvador Diaz Mirón																		X	X				
Último Instante	Manuel Gutiérrez Nájera			X		X	X												X					
Noturno	José Asunción Silva										X											X		
Ode à Pátria	Eduardo Ritter Aislan																	X						
Rosa d'Alva	Pedro Juan Vignale																					X	X	
Renúncia	Patricia Morgan														X	X								
Pátio	Jorge Luís Borges														X	X			X					
Paz	Dirk R. Camphuysen	X	X																					X
Soneto para Sacha	Freddy Blank																				X			X
Dor	Enrique G. Martinez			X			X																	
Oração	São Francisco de Assis		X						X										X					
Último poema	Stefan Zweig	X				X	X																	
Um poema	Heine													X										
Canção	Antonio Machado				X						X											X		
Soneto	e. e. cummings											X							X					
Torso Arcaico de Apolo	Rainer Maria Rilke																			X				
Sombras da violência	Gerdhadt Hauptmann																		X					X
Dédalo	Jaime Torres Bodet																		X					X
O apelo	Jules Supervielle			X		X																		X
A.	Alphonso Reyes																	X		X				

POEMAS	POETAS	Morte c/ evento natural	Morte c/ libertação	Morte de si	Morte do outro	consciencia da morte	Ato de morrer	Tradição judaico-cristã	Demonstração de fé	Ritos funerários	Dor da saudade	Dor da separação	Amor contemplativo	Amor não correspondido	Volúpia/ Desejo de amar	Amor não concretizado	Perda	Carpe diem	Esperança	Melancolia	Cotidiano	ubi sunt?	Fugacidade da vida	Reflexão sobre a vida
Balada da Linda Menina do Brasil	Rubén Dario																			X				
O Fatal																			X				X	
Toada de Negros em Cuba	Federico Garcia Lopes										X									X				
Balada da pracinha																			X	X			X	
Palmeiras	Paul Éluard							X	X													X		
Em seu lugar																						X	X	
Despertar sem passado	Araldo Sassone																					X	X	
Outono						X	X															X		
Felicidade																			X				X	
Santa Maria				X						X														
I (Quatro poemas de Natal)	Rafael de la Fuente							X	X															
II (Quatro poemas de Natal)	González Carballo							X	X															
III Quatro poemas de Natal)	Victor Londoño							X																
IV (Quatro poemas de Natal)	Pablo Rojas Guardiã							X																
Fragmento de "O divino Narciso"	Juana Inês de la Cruz													X	X				X					
Redondilhas		X		X															X				X	
Acalanto para Deus Menino					X			X										X						
I (Quatro haicais)	Bashô																		X					
II (Quatro haicais)																			X					
III (Quatro haicais)		X																	X				X	
IV (Quatro haicais)					X														X					
Pôr do Sol	Höelderlin										X								X					
O Aplauso dos Homens				X			X	X															X	
As Parcas				X															X	X				

		Morte c/ evento natural	Morte c/ libertação	Morte de si	Morte do outro	consciência da morte	Ato de morrer	Tradição judaico-cristã	Demonstração de fé	Ritos funerários	Dor da saudade	Dor da separação	Amor contemplativo	Amor não correspondido	Volúpia/ Desejo de amar	Amor não concretizado	Perda	Carpe diem	Esperança	Melancolia	Cotidiano	ubi sunt?	Fugacidade da vida	Reflexão sobre a vida
POEMAS	POETAS																							
Fantasia do Crepúsculo	Höelderlin																			X	X			X
Outrora e Hoje																				X				X
Canto do Destino de Hiperion						X	X																X	
Metade da Vida																				X				
Maduras estão																		X						X
Lembrança												X									X			
Soneto I	Elizabeth B. Browning					X						X	X											
Soneto II											X									X				
Soneto III												X			X									
Soneto IV													X											X
Canção	Cristina Rossetti			X			X		X															
Remember				X			X																	
À Porte de Deus	Emily Dickinson																X			X				X
Beleza e Verdade										X														
Nunca vi um campo de urzes						X																		X
Cemitério						X																X		X
Minha vida acabou duas vezes				X																				
Presságio	Adelaide Crapsey					X		X																
Triade					X				X															
O pensador de Rodin	Gabriela Mistral					X																		X
Primeiro soneto da morte					X		X		X	X			X											
1892 – 19...	Archibald Macleish					X	X														X			
Chartres																		X			X			
Aspiração	Langston Hughes																X							

POEMAS	POETAS	Morte c/ evento natural	Morte c/ libertação	Morte de si	Morte do outro	consciência da morte	Ato de morrer	Tradição judaico-cristã	Demonstração de fé	Ritos funerários	Dor da saudade	Dor da separação	Amor contemplativo	Amor não correspondido	Volúpia/ Desejo de amar	Amor não concretizado	Perda	Carpe diem	Esperança	Melancolia	Cotidiano	ubi sunt?	Fugacidade da vida	Reflexão sobre a vida
Poema	Langston Hughes																			X				
Lua de Março																				X				
I	Verlaine																		X					
II											X						X			X				
III																				X				
A menina Idílio	Juan Ramon Jimenez				X					X														
Pavilhão															X									
O Tesouro													X		X									
Olhos de Ontem																			X				X	
A Viagem Definitiva		X				X	X																	
Deus do Amor									X															
De volta													X			X								
A Castigada													X											
A Paz															X	X								
Tu															X	X								
Meu sítio						X																X		
As ilusões																			X				X	
Jogo															X									
A ausente											X									X				
Grácil																						X		
A Noite						X													X				X	
Universo														X										
Virtude																							X	
Deserto e Mar																X								

