

Elizabeth Bishop e a tradução poética de Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes

*Aline Santos de Brito Nascimento (UNEB)**

<https://orcid.org/0000-0001-9509-8415>

*Moselle Ottoni Sant'ana (UNEB)***

<https://orcid.org/0000-0002-8551-323X>

Resumo:

Este artigo busca refletir sobre traduções poéticas realizadas por Elizabeth Bishop de poemas de Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes, analisando os procedimentos utilizados pela poeta norte-americana, que propagou a literatura brasileira ao traduzi-la para a língua inglesa. Será desenvolvida ainda uma comparação entre ambas as traduções, com as falhas e acertos de Bishop. Inicialmente, recorre-se a comentários de Britto (1999) e Martins (2006) a fim de contemplar aspectos importantes sobre a vida e obra de Bishop relacionados ao Brasil. Seguidamente, as reflexões desenvolvidas baseiam-se em estudos críticos de Gledson (1981), Britto (1999) e Burns (1999) sobre a poesia de Drummond; Castello (1994), Schwartz (2014) e Machova (2016) sobre a poesia de Vinicius de Moraes; e Laranjeira (1993, 2012), Venuti (1995) e Campos (2004) sobre tradução poética, que sustenta toda a pesquisa elaborada.

Palavras-chave: Poesia; Tradução Poética; Literatura Brasileira.

Abstract:

Elizabeth Bishop and the poetic translation of Carlos Drummond de Andrade and Vinicius de Moraes

This article aims to reflect on poetic translations carried out by Elizabeth Bishop of poems by Carlos Drummond de Andrade and Vinicius de Moraes, analyzing the procedures used by the North American poet, who propagated

* Doutora em Letras/Literatura - UFES (2017), Mestre em Cultura & Turismo - UESC/UFBA (2003), Especialista em Literaturas de Língua Portuguesa (2001) e Licenciada em Letras e Artes - UESC (1999). Professora Adjunta da UNEB, Docente do Quadro Permanente do PPGL - DEDC X/UNEB. Pesquisadora nas áreas de Letras, literatura, metodologia da pesquisa, produção de texto, língua inglesa, cultura, música e revisão textual. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/635400325333543>. E-mail: alinemacuco@hotmail.com.

** Mestre em Letras pelo PPGL - DEDC X/UNEB. Especialista em Língua Inglesa pela UFMG/FALE. Licenciada em Letras, Língua Inglesa e Literaturas pela UNEB Campus X (2020). Pesquisadora nas áreas de Letras, com enfoque na Literatura Comparada: Literatura Inglesa e Literatura Brasileira. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6589084532643748>. E-mail: moselleottoni@gmail.com.

Brazilian literature by translating it into the English language. A comparison will also be developed between both translations, with Bishop's mistakes and successes. Initially, comments by Britto (1999) and Martins (2006) are used in order to contemplate important aspects of Bishop's life and work related to Brazil. Subsequently, the reflections developed are based on critical studies by Gledson (1981), Britto (1999) and Burns (1999) on Drummond's poetry; Castello (1994), Schwartz (2014) and Machova (2016) on Vinicius de Moraes' poetry; and Laranjeira (1993, 2012), Venuti (1995) and Campos (2004) on poetic translation, which supports all of the elaborated research.

Keywords: Poetry; Poetic Translation; Brazilian Literature.

O vínculo com o Brasil e a paixão pela poesia brasileira

Elizabeth Bishop foi uma influente poeta norte-americana do século XX, que recebeu prêmios como o Pulitzer e National Book Award. Autora de poemas "imagéticos", era adepta ao modernismo e ressaltava as formas e cores dos elementos aludidos a fim de criar imagens na mente do leitor e pintar cenários imaginários com palavras milimetricamente selecionadas. Em uma de suas viagens com destino à América do Sul, nos anos 1950, conheceu o Brasil e permaneceu no país por mais de 10 anos, onde estabeleceu uma forte relação com os locais onde mais frequentava, no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. Inspirada pela cultura e sociedade brasileira, Bishop produziu uma parte aclamada de sua obra, publicada entre 1952 a 1979, ao relatar as primeiras e últimas impressões como estrangeira e residente do Brasil.

Por gostar de usufruir da modernidade e da tradição, Bishop escrevia verso livre e outras formas também, como *villanelle*, sem dar espaço para que críticos literários definissem sua arte de maneira superficial. No Brasil, a poeta modernista fez poemas em inglês sobre a cultura brasileira, tudo que mais lhe chamava a atenção e julgava distante de sua realidade. O choque cultural, natu-

ralmente, foi o que a instigou a explorar esse universo tropical, e a evidenciar os pontos positivos e negativos, as excentricidades e os espantos presenciados ao longo do tempo. De turista a residente, a poeta retratou um Brasil contemplado por uma genuinidade que partia de todos os lugares e pessoas.

Em meio a críticas e elogios, Elizabeth Bishop apresentou o Brasil para o mundo através de seus escritos, ela manifestou o encanto pela fauna e flora, pela leveza e carisma dos brasileiros, mas também salientou a indignação com a desigualdade entre as classes sociais. Pode-se conferir seus poemas com temáticas brasileiras nas obras *North & South: A Cold Spring* (1956), *Questions of Travel* (1965), *Geography III* (1976) e *The Complete Poems: 1927-1979* (1988). A poeta ainda deixou um projeto não finalizado, o livro *Brazil*.

Na obra *Elizabeth Bishop Poemas do Brasil*, com seleção, introdução e tradução de Paulo Henriques Britto, publicada em 1999, constata-se que a natureza exótica e a simplicidade das pessoas era o que realmente fascinava Elizabeth Bishop. Britto (1999, p. 26) afirma que "a *high culture* brasileira pouco a interessava, com exceção de um número reduzido de escritores". À vista disso,

o interesse nesse número reduzido de escritores a impulsionou a traduzir para o inglês, a despeito de seu “conhecimento deficiente do português” (Britto, 1999, p. 40), alguns dos maiores poetas brasileiros:

Na esperança de tornar os poetas brasileiros mais conhecidos no exterior, Elizabeth Bishop há pouco traduziu uma série de poemas representativos do Brasil para um volume de poesia latino-americana a ser publicado em março para os “livros de bolso” da Penguin, na Inglaterra. Entre os poetas que selecionou estão Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Na opinião dela, tanto nos Estados Unidos quanto na Grã-Bretanha, o interesse pela literatura brasileira, teatro, arquitetura etc. aumentou consideravelmente nos últimos tempos. [...] “A situação está mudando” (Bishop 1964, *apud* Ribeiro, 1996, p. 16, tradução nossa).¹

Em uma entrevista trazida pela obra *Conversations with Elizabeth Bishop*, desvela-se que, ao se atrair pela literatura brasileira, Bishop não perdeu tempo para divulgá-la. A poeta defendia uma troca mútua de conhecimento entre estudantes, professores, artistas brasileiros e artistas ao redor do mundo a fim de que pudessem desfazer os estereótipos disseminados pela mídia. Em 1972, juntamente com Emanuel Brasil, Bishop editou uma antologia, de edição bilíngue, com poesia exclusivamente brasileira e dedicada a Manuel Bandeira: *An Anthology of Twentieth-Century Brazilian Poe-*

try, trazendo 14 poetas brasileiros, que são apresentados antes de seus poemas.

Na antologia editada por Elizabeth Bishop e Emanuel Brasil – que são os tradutores de alguns poemas –, além de Manuel Bandeira, estão os poetas Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo, Mário de Andrade, Joaquim Cardozo, Ferreira Gullar, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Muriilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Mauro Ramos da Mota e Albuquerque, Oswald de Andrade, Marcos Konder Reis e a única mulher, Cecília Meireles.

Para Bishop, nunca faltou o entusiasmo pela literatura brasileira e nem o senso crítico e analítico. Quanto às suas traduções, há muitas críticas por acadêmicos e jornalistas, mas há elogios também, visto que suas traduções bem sucedidas partiram também de sua excelência em ser poeta, logo, traduzir poesia estava intrínseco ao seu fazer poético. O que torna essas traduções imperdíveis de serem conferidas é a relevância irrefutável da norte-americana nos campos da poesia.

As setes faces de Carlos Drummond de Andrade

O vínculo com o Brasil certamente instiga o leitor que tem a curiosidade de ver como isso pode influenciar o processo de tradução. Segundo Britto (1999, p. 40), “o problema principal dela é uma surpreendente dificuldade em reproduzir os efeitos métricos do original”, uma vez que Bishop não dominava o português brasileiro. Tal dificuldade, no entanto, não impossibilitou que se arriscasse em traduzir poemas de Carlos Drummond de Andrade, um de nossos escritores mais emblemáticos, participante da segunda geração do Modernismo, a quem ela elegeu seu “poeta brasileiro favorito”, e

1 Texto original: Hoping to make Brazilian poets better known abroad, Elizabeth Bishop a short time ago translated a series of representative Brazilian poems for a volume of Latin-American poetry to be published in March by Penguin “pocket books” in England. Among the poets she selected are Carlos Drummond de Andrade and João Cabral de Melo Neto. It is her opinion that in the United States as well as Great Britain, interest in Brazilian literature, theater, architecture, etc. has increased considerably of late. [...] “The situation is changing”.

afirmou mais de uma vez sua predileção ao traduzir vários poemas dele (Britto, 1999). A ligação de Bishop com o poeta brasileiro, por sua vez,

Envolve não apenas o processo que Bishop assimila Drummond ao traduzi-lo, incorporando essa experiência ao seu próprio trabalho, mas também a coincidente tarefa dos dois poetas em traduzir mundos comuns – vivências “estranhamente” semelhantes de infância e a convivência com cenas e cenários do cotidiano brasileiro. Há ainda que se considerar o que Drummond chama em carta a Bishop de “afinidade de espírito”, efeito da terrena predestinação a ser *gauche* na vida [...]. O coincidente deslocamento de Drummond e Bishop para o Rio de Janeiro desencadeia um fenômeno semelhante em suas poesias – duas nítidas vertentes por onde fluem a “estranha ideia de família” e o “sentimento do mundo”. É quando os dois poetas se voltam para suas origens, suas paisagens de infância, ao mesmo tempo em que se tornam cada vez mais engajados com “os homens presentes, a vida presente” (Martins, 2006, p. 10-12).

Inquestionavelmente, a poesia de Drummond é um atrativo que intriga o leitor e que o induz a querer desvendá-la, assim como Elizabeth Bishop o fez. Nos anos 1960, em carta, a poeta norte-americana enviou a Drummond uma tradução e pediu para que ele avaliasse e que, caso aprovasse, emitiria uma nota com esclarecimentos de todas as deficiências da tradução. Bishop ainda trouxe à tona um ponto em comum com o poeta brasileiro, como destacado por Maria Lúcia Milléo Martins em *Duas Artes – Carlos Drummond de Andrade e Elizabeth Bishop*: “Segundo me dizem, o senhor é ‘tímido’ com desconhecidos – infelizmente eu também sou, e além disso falo mal o português” (Bishop, 1963 *apud* Martins, 2006, p. 11). Em resposta, Drummond a elogiou e deu seu aval: “O que ressalta de suas dúvidas e

esclarecimentos é, para mim, uma lição de poesia: o escrúpulo minucioso e constante, o senso delicadíssimo de matizes, o respeito carinhoso pela obra traduzida, que caracterizam seu trabalho” (Drummond, 1963 *apud* Martins, 2006, p. 11).

Para a satisfação de ambos, algumas traduções foram bem recebidas internacionalmente. Todavia, conforme Britto (1999, p. 39), em relação às traduções dos poemas “A Mesa”, “Infância” e “Viagem em Família”, de Drummond, “o nível de qualidade dessas versões é em geral inferior ao que seria de se esperar de uma poeta tão notável.” Bishop tinha consciência das limitações presentes em suas traduções do português para o inglês, o que ficou mais evidente quando ela decidiu incluir uma nota de rodapé na tradução de “Poema de Sete Faces”, com uma estrofe do poema original, inteiramente em português, posto que, para Bishop, era uma parte do poema difícil a ser traduzida sem que sofresse grandes alterações (Britto, 1999).

A poeta e tradutora norte-americana prezava pela grandeza do poeta brasileiro e lamentava na época por ele não ser propriamente apreciado no exterior, o que acabou por influenciar na decisão de traduzir poemas de Carlos Drummond de Andrade, apesar de sua dificuldade de “manejar” a língua portuguesa brasileira. No que se refere à distância linguística entre duas línguas com culturas significativamente diferentes, Mário Laranjeira, na obra *Poética da Tradução*, explica: “É, pois, consabido o fato de que cada língua, produto e veículo de uma cultura, mantém as especificidades dela. Isso significa que as diferenças de cultura constituem outras tantas barreiras à tradução” (Laranjeira, 1993, p. 19).

Ainda que não tenha entregado traduções satisfatórias, Bishop alcançou seu ob-

jetivo de lançar Carlos Drummond de Andrade para o exterior. Traduzir “Poema de Sete Faces” foi uma das primeiras escolhas que a poeta norte-americana fez, supostamente por se reconhecer no ser *gauche* de Drummond. Martins (2006, p. 13) afirma que “além da questão personalística, iniciar pela *gaucherie* também se justifica por duas outras razões: por estar intimamente ligada ao nascimento poético de Drummond em ‘Poema de Sete Faces’ e por definir também a posição inicial de Bishop no Brasil, seu deslocamento no ‘mais estranho dos teatros.’” O ser *gauche* de Drummond e Bishop revela um traço de personalidade de poetas que “amam torto” (Martins, 2006) e encaram seus caminhos com insegurança.

Em “Poema de Sete Faces”, Drummond apresenta, em sete estrofes, o eu-lírico e como ele tem enxergado a vida. Do início ao fim do poema, percebe-se que há um retrato de um homem infeliz, narrando o que lhe aflige. Logo na primeira estrofe, a palavra *gauche* – um estrangeirismo francês, que basicamente é utilizado para se referir a um indivíduo deslocado, sem determinação e incapaz, aparece denotando o traço de personalidade predominante do eu-lírico ao leitor. Desse modo, o *gauche* em questão é desenvolvido a partir de tais características e manifesta indagações acerca do desejo dos homens pelas mulheres e da aglomeração que o rodeia, sem que ele se sinta parte daquilo. Trata-se de um homem retraído, de poucos amigos, observador e murmurador, mas que ainda assim não esconde seu sentimentalismo:

No “Poema de Sete Faces”, acompanha o rito de iniciação poética, denunciando o desajeitamento do vir-a-público revelar-se poeta e instaurando-se como marca vital de personalidade/persona poética [...]. Como observa José Guilherme Merquior, a *gaucherie* de

Drummond escapa à idealização e à atmosfera trágica da tradição dos poetas malditos no Romantismo e sua adaptação ao Simbolismo [...]. Merquior explica que o próprio distanciamento dos arquétipos “contribui para o efeito antitrágico; pois é possível ler o poema como uma paródia dos topos [...]”. Nessa paródia, o humor transforma o *pathos* em perspectiva grotesca. No entanto, Merquior nos adverte que é necessário distinguir entre “perspectiva grotesca” e “visão cômica”. O estilo grotesco, diz ele, “se serve da comicidade como arma antitrágica, mas não elimina a consideração séria, *problemática* do mundo. O humor grotesto nada tem de irônico; não ridiculariza seu objeto a partir de uma certeza superior tranquilizadora” (Merquior, 1975 *apud* Martins, 2006, p. 16).

Bishop também era uma poeta que servia humor e sarcasmo em seus poemas, até quando falava de si e de assuntos problemáticos de uma sociedade implacável, que está sempre a perseguir, invalidar e punir quem não faz parte de sua altanaria. Além disso, falava sobre as duras vivências do lado oposto a essa sociedade e expunha seu lado *gauche* ao exceder-se em melancolia. De acordo com Martins (2006, p. 27-28), “outra curiosa feição *gauche* envolve Bishop como tradutora e Drummond como participante no processo de tradução. Desde o início, dois fatores determinam a *gaucherie* nesse processo: a timidez e o reconhecimento de não falar bem a língua do outro.” Ambos partilhavam de características que transpareciam dentro e fora dos poemas, assim, Elizabeth Bishop se sentia representada e influenciada pela arte de Carlos Drummond de Andrade.

Ao traduzir “Poema de Sete Faces”, a começar pelo título, Elizabeth Bishop não atende aos significados que podem vir do mesmo, e passou para o inglês como “Seven-Sided Poem”. Para Burns (1999, p. 105, tradução nossa), “[...] A palavra *faces*, no entan-

to, não se refere apenas a lados ou planos, mas também, como em inglês, a faces ou semblantes (embora a palavra mais comum seja *rostos*) e aspectos.”² Burns (1999) ainda evidencia sua preferência por “Poem of Seven Faces”, sob o argumento de que essa tradução do título capturaria mais desses significados (faces, semblantes e aspectos), já que o poema é desenvolvido em sete estrofes, onde em cada uma delas o eu-lírico apresenta uma face diferente para expressar suas ideias. Entretanto, a tradução do título, por Bishop, não foge totalmente do sentido do poema. A poeta, então, inicia:

“When I was born, one of the crooked
angels who live in the shadow, said:
Carlos, go on! Be gauche in life.

The houses watch the men,
men who run after women.
If the afternoon had been blue,
there might have been less desire.

The trolley goes by full of legs:
white legs, black legs, yellow legs.
My God, why all the legs?
my heart asks. But my eyes
ask nothing at all.”³

Na primeira estrofe, o “anjo torto” – a figura metafórica que, de certa maneira, “condena” o eu-lírico, foi traduzido como *crooked angel*. O significado de *crooked* volta-se para algo ou alguém tortuoso, injusto e desonesto, o que condicionou o efeito proposto por

2 Texto original: “[...] The word *faces*, however, refers not only to sides or planes but also, as in English, faces or countenances (thought the usual word is *rostos*) and aspects.”

3 Texto original: “Quando nasci, nasci um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida.”

“As casas espiam os homens/ que correm atrás de mulheres./ A tarde talvez fosse azul,/ não houvesse tantos desejos.”

“O bonde passa cheio de pernas:/ pernas brancas pretas amarelas./ Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração./ Porém meus olhos não perguntam nada.”

Carlos Drummond de Andrade. Além disso, Elizabeth Bishop mantém a palavra *gauche*, que por ser um estrangeirismo, também é utilizada na língua inglesa com a mesma escrita. O peso de ter nascido um “anjo torto”, na sombra, caiu como uma maldição sobre o eu-lírico, que está fadado a viver em sua própria obscuridade. Malard (2005, p. 29) argumenta: “[...] ser *gauche* tanto pode corresponder a uma ordem maléfica – realmente diabólica – quanto a uma predileção de melancolia. Aqui o adjetivo ‘maléfica’ não significa um desígnio de caráter voltado para a prática do mal, mas um tipo de comportamento. [...] Portanto, um ser conscientemente infeliz.”

Entende-se, ao explorar a densidade da figura amaldiçoada do anjo torto drummondiano, que Bishop considerou *gauche* intraduzível, uma vez que tal adjetivo carrega em si as particularidades necessárias para a construção do eu-lírico. Contudo, isso não ocorreu novamente e a literalidade, tanto desejada pela tradutora, de algumas palavras não permaneceu durante toda a tradução do poema e na segunda estrofe, Bishop empregou *if* no verso *If the afternoon had been blue [...]*, “A tarde talvez fosse azul [...]” originalmente, não se atentando ao escolher melhor uma palavra como *maybe* ou *perhaps* para substituir “talvez”, trocando, assim, cláusulas condicionais e principais (Burns, 1999).

Por conseguinte, no segundo verso da terceira estrofe [...] *white legs, black legs, yellow legs*⁴, Bishop repete o substantivo *legs* três vezes, e separa com vírgulas, diferentemente de Drummond (Burns, 1999). Na versão original “[...] pernas brancas pretas amarelas”, o substantivo “pernas” aparece apenas uma vez, seguido das cores da pele

4 Texto original: “[...] pernas brancas pretas amarelas.”

humana citadas, em síntese, pelo eu-lírico, e sem vírgula, o que instiga o leitor a uma leitura mais rápida, com a finalidade de enfatizar a velocidade e a quantidade de pernas que formam o bonde. O eu-lírico parece estar sempre apático com o que acontece, presença tudo com indiferença e se sente até mesmo incomodado com a movimentação. Bishop continua:

“The man behind the moustache
is serious, simple, and strong.
He hardly ever speaks.
He has a few, choice friends,
the man behind the spectacles and the
moustache.

My God, why hast Thou forsaken me
if Thou knew’st I was not God,
if Thou- knew’st that I was weak.”⁵

Na tradução da quarta e quinta estrofe não há alterações que interferem na versão original, como adições desnecessárias ou a ausência de algum elemento relevante para a interpretação do poema. Bishop corresponde aos versos em português, os quais se aprofundam no íntimo do eu-lírico, um homem caracterizado como “sério, simples e forte”, de uma individualidade circunscrita por trás de seus óculos e bigode, definida desde o início do poema. O curioso, não obstante, é que esse homem não está totalmente apático a ponto de não querer tirar satisfação com Deus ao reconhecer-se fraco e sentir-se abandonado pelo Ser Supremo.

O *gauche* drummondiano é o retrato do sujeito infeliz que está conformado com seu fracasso e alimenta uma indiferença para com o mundo até certo ponto, quando chega a murmurar diante do divino. Logo, acen-

5 Texto original: “O homem atrás do bigode/ é sério, simples e forte./ Quase não conversa./ Tem poucos, raros amigos/ o homem atrás dos óculos e do bigode.”
“Meu Deus, por que me abandonaste/ se sabias que eu não era Deus/ se sabias que eu era fraco.”

tua-se o desalento de um sujeito perdido, em quem a tradutora Elizabeth Bishop poderia ter se enxergado em vários aspectos, dado seu histórico de “sofrimento mental” (Britto, 1999, p. 10), como as perdas que precisou lidar a partir da infância, a solidão, as frequentes crises de asma, o alcoolismo e a falta de afirmação de sua sexualidade. Em sequência, o poema é finalizado como um lamento, sendo a parte mais limitada e desarmônica da tradução de Elizabeth Bishop:

“Universe, vast universe,
if I had been named Eugene
that would not be what I mean
but it would go into verse
faster.
Universe, vast universe,
my heart is vaster.

I oughtn’t to tell you,
but this moon
and this brandy
play the devil with one’s emotions.”⁶

A tradutora norte-americana demonstrou estar tão insatisfeita com sua tradução da penúltima estrofe de “Poema de Sete Faces” que a única solução foi solicitar aos editores da revista, onde seria publicada a tradução do poema, uma nota de rodapé reproduzindo toda a estrofe em português. Dessarte, Elizabeth Bishop certificou que os leitores tivessem conhecimento dos cortes cometidos à estrofe original (Britto, 1999). Isso acontece, por exemplo, com a mudança do nome “Raimundo” do verso “Mundo, vasto mundo/se eu me chamasse Raimundo” para “Eugene”, com o intuito de preservar a rima, algo que dificilmente aconteceria, em

6 Texto original: “Mundo mundo vasto mundo,/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução./ Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração.”
“Eu não devia te dizer/ mas essa lua/ mas esse conhaque/ botam a gente comovido como o diabo.”

língua inglesa, se tivesse permanecido com “Raimundo”. Partindo disso:

[...] Tanto Bishop quanto eu, portanto, optamos por substituir o nome original por outro nome em inglês, visto que a tradução do significado da estrofe certamente exige uma rima. Meu verso *it would be a rhyme, not a reason* é sucinto e também mais próximo do verso “seria uma rima, não seria uma solução” de Drummond, e, ao contrário da versão mais difusa de Bishop, lembra o clichê “sem rima, sem razão”, o que pode ser pensando como uma vantagem ou um defeito. Também preferi *world* em vez de *universe*, para traduzir “mundo”, descrevendo assim o lugar que é mais sociopsicológico do que cosmológico, de acordo com o humor e o tom pessoal do poema (Burns, 1999, p. 107, tradução nossa).⁷

Há mudanças de palavras – que não merecem destaque, diga-se de passagem – presentes nas últimas estrofes do poema, como já foi apontado por Burns (1999), mas que não modificam completamente a ideia de Drummond ao fechar o poema. Bishop, “citando a famosa passagem ‘Mundo mundo vasto mundo’, comentou certa vez: ‘Isto é de um poema que eu gosto do meu poeta brasileiro favorito, creio eu – Carlos Drummond de Andrade’ (Bishop, 1963 *apud* Britto, 1999, p. 17). Para o próprio Drummond, Bishop confessou: “Às vezes recito esta estrofe para mim mesma, quando estou triste”

7 Texto original: “[...] Both Bishop and I therefore chose to substitute the original name for another in English, since the translation of the meaning of the stanza certainly demands a rhyme. My line ‘it would be a rhyme, not a reason’ is both more succinct and closer to Drummond’s line *seria uma rima, não seria uma solução* than Bishop’s, and, unlike Bishop’s more diffuse version, it recalls the cliché ‘neither rhyme nor reason’, which may be thought of as either an advantage or a defect. I also preferred ‘world’ to ‘universe’, for rendering *mundo*, as describing the place that is more socio-psychological than cosmological, in accordance with the personal mood and tone of the poem.”

(Bishop, 1963 *apud* Britto, 1999, p. 17). É visível o quanto Bishop se identificava com “Poema de Sete Faces”, e traduziu o poema por uma questão pessoal, de afeiçoamento aos versos soturnos de Drummond, que impactaram a tradutora.

O eu-lírico, após tanto confessar sobre si, evidencia que se encontra sob o efeito de bebida alcoólica – o motivo pelo qual tenha se expressado com grande comoção. Bishop transparece a dificuldade experienciada ao traduzir esses versos por meio de escolhas de palavras que, em conjunto, não captam integralmente a mensagem. A poeta mal obteve êxito ao enfrentar as diferenças linguísticas e culturais, levando para a língua receptora versos com muitas palavras diferentes do poema original. A experiência de Bishop com a estrangeirice drummondiana, combinada ao fato de a poeta mal falar a língua portuguesa, foi um tanto quanto desordenada, embora ela tendesse a ser uma tradutora que buscava o sentido literal do verso, com a premissa de que o tradutor não deve aparecer em nenhum momento no texto. Uma tradução literal ou ainda, “fluente”, é:

Imediatamente reconhecível e inteligível, “familiarizada”, domesticada, não “desconcertantemente” estrangeira, capaz de dar ao leitor desobstruído “acesso a grandes pensamentos”, ao que está “presente no original”. Sob o regime da tradução fluente, o tradutor trabalha para tornar seu trabalho “invisível”, produzindo o efeito ilusório de transparência que simultaneamente mascara seu status de ilusão: o texto traduzido parece “natural”, ou seja, não traduzido (Venuti, 1995, p. 5, tradução nossa).⁸

8 Texto original: “A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, “familiarised,” domesticated, not “disconcerting[ly]” foreign, capable of giving the reader unobstructed “access to great thoughts,” to what is “present in the original.” Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible,” producing the illusory effect of transpa-

Essa tradução do sentido literal, no entanto, pode ser insuficiente e carecer de notas explicativas, como aconteceu com a penúltima estrofe de “Poema de Sete Faces”. Como tradutora, Bishop preferia ficar completamente invisível no texto da língua alvo. Lawrence Venuti, em *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, a respeito da invisibilidade tradutória, observa que “parece inevitável que a transparência se tornaria o discurso autoritário para traduzir, seja o texto estrangeiro literário ou científico/técnico” (Venuti, 1995, p. 6, tradução nossa)⁹ e que “a invisibilidade do tradutor também é parcialmente determinada pela concepção individualista de autoria que continua a prevalecer na cultura anglo-americana” (Venuti, 1995, p. 6, tradução nossa).¹⁰ Isso posto, apreende-se o quão tradicional era a tradução realizada por Elizabeth Bishop, apesar de seu caráter modernista como poeta.

A insolente intimidade de Vinicius de Moraes

Ao contrário de João Cabral de Melo Neto, Vinicius de Moraes foi um poeta que fazia uma poesia movida pelo amor e pela paixão. Destaca-se que a tradução de “Soneto de Intimidade”, por Bishop, é considerada magistral por críticos literários (Britto, 1999). A escritora se vangloriava de sua tradução de “Soneto de Intimidade”, reafirmando o respeito por Vinicius, que era conhecido por expressar intensamente sobre o que é belo e

obscuro (Castello, 1994). A paixão fulminante refletida na poesia de Vinicius de Moraes o distinguia por ousar a ser, na perspectiva do próprio Carlos Drummond de Andrade, o que realmente viveu a vida de poeta, e se entregava de corpo e alma também para a música e para seus casamentos; seduzindo os apaixonados pela arte brasileira, inclusive a comedida norte-americana Elizabeth Bishop.

“Soneto de Intimidade”, diferentemente dos sonetos de Vinicius de Moraes com tendência ao amor romântico e ao desejo, é um poema que surpreende. Espera-se ler algo mais delicado e/ou profundo quando há a palavra “intimidade” no título, principalmente quando se tem conhecimento sobre outros sonetos de Vinicius. Porém, nesse poema, com certa indelicadeza e sordidez, o poeta relata um episódio em uma fazenda, algo que não parece ser incomum para ele. E por narrar como se conecta com a natureza e com os bichos ali presentes, desde a seguir pelo pasto, mastigar um capim, beber água da fonte, comer uma amora, cheirar o estrume das vacas e dos bois a “mijar” com os animais, deduz-se um grau elevado de intimidade do eu-lírico com a pessoa a que se destina o poema.

Entre todos os outros sonetos de Vinicius de Moraes, “Soneto de Intimidade”, de teor cômico e um tanto quanto inusitado, foi escolhido por Elizabeth Bishop, e a poeta estava determinada a traduzir o poema e manter a forma o mais próximo possível da versão original – com rima e humor. Em carta para Robert Lowell – pioneiro da poesia confessional e melhor amigo de Bishop –, ela enviou sua tradução: “Não tenho nada meu próprio [poema] para enviar. Vou te mandar um soneto de Vinicius de Moraes que eu fiz para essa maldita antologia [‘Sonnet of Intimacy’]. É quase como em português e

rency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated.”

9 Texto original: “[...] it seems inevitable that transparency would become the authoritative discourse for translating, whether the foreign text was literary or scientific/technical.”

10 Texto original: “The translator’s invisibility is also partly determined by the individualistic conception of authorship that continues to prevail in Anglo-American culture.”

bastante engraçado, eu acho” (Bishop, 1994, p. 517).¹¹ Bishop se atentou aos detalhes do soneto e fez de sua tradução como quase exatamente ao poema em português. Ela se esforçou para não ocultar ou alterar os elementos – o grotesco e o que soa “engraçado”. Inicialmente, já é notável que Bishop não optou pela tradução literal das palavras. Em vez disso, selecionou palavras a fim de priorizar as rimas e, conseqüentemente, o efeito estético. Haroldo de Campos esclarece:

[...] tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca [...]. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por *signo icônico* aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal (Campos, 2004, p. 35).

A “recriação” induz o tradutor a sair definitivamente de sua invisibilidade, como acontece na tradução literal, para se aventurar durante o caminho poético. A tradução, portanto, deve ser um “produto que só deixe de ser fiel ao significado textual para ser inventivo, e que seja inventivo na medida mesma em que transcenda, deliberadamente, a fidelidade ao significado para conquistar uma lealdade maior ao espírito original translado” (Campos, 2004, p. 47). A título de exemplo, as rimas da tradução de “Soneto de Intimidade” não acontecem entre os mes-

mos versos da versão original. Na primeira estrofe, Bishop rima o primeiro verso com o terceiro verso, enquanto Vinicius rima o primeiro verso com o quarto verso – rimas alternadas em contraste a rimas trancadas, logo, tipos diferentes de soneto. Dá-se início a “Sonnet of Intimacy”, a versão de Elizabeth Bishop:

“Farm afternoons, there’s much too much blue air.

I go out sometimes, follow the pasture track,
Chewing a blade of sticky grass, chest bare,
In threadbare pajamas of three summers back.

To the little rivulets in the river-bed
For a drink of water, cold and musical,
And if I spot in the brush a glow of red,
A raspberry, spit its blood at the corral.”¹²

Na primeira e segunda estrofe do poema, não há espanto enquanto o eu-lírico narra sua caminhada pela fazenda ao expor que está de pijama, com o peito nu de fora, pois isso só demonstra o quão confortável está com o ambiente, e aberto aos acontecimentos que ali serão experienciados. O eu-lírico indica que esse é um caminho já percorrido outras vezes por ele e que ele continua a percorrer, desfrutando o que a natureza o concede, em plena serenidade. A decisão de Bishop de não traduzir palavra por palavra foi fundamental para que o soneto não ficasse truncado. Machova (2016, p. 65, tradução nossa) explica que “manter as rimas é importante nesse poema [...] Abandonar as rimas afrouxaria a forma e enfraqueceria consideravelmente o contraste.”¹³

12 Texto original: “Nas tardes de fazenda há muito azul demais. / Eu saio às vezes, sigo pelo pasto, agora/ Mastigando um capim, o peito nu de fora/ No pijama irreal de há três anos atrás.”

“Desço o rio no vau dos pequenos canais/ Para ir beber na fonte a água fria e sonora/ E se encontro no mato o rubro de uma amora/ Vou cuspidolhe o sangue em torno dos currais.”

13 Texto original: “Keeping the rhymes is important

11 Texto original: I’ll send you a sonnet of Vinicius de Moraes that I did for this bloody anthology [“Sonnet of Intimacy”]. It is almost exactly like the Portuguese and rather funny, I think.” Tradução nossa.

Bishop consegue sustentar o contraste do poema, que parece gracioso por trazer um ar fresco ao leitor, pintando elementos como pasto, rio, mato e amora. A tradutora rima *chest bare* com *three summers back*, e intensifica a sensação de clima tropical pretendido por Vinicius de Moraes, de levar o leitor para aquela fazenda enquanto as alusões são aguçadas. A tradução de Bishop é fluida e mantém, satisfatoriamente, o clímax. Para Laranjeira (1993, p. 38), “o tradutor está em pé de igualdade com o autor enquanto produtor de texto, realizador do poema na língua-cultura de chegada”, que apesar das especificidades do processo de tradução, “tais especificidades do traduzir não caracterizam o seu sujeito como um sujeito segundo e portanto, secundário, inferior” (Laranjeira, 1993, p. 38). Em “Sonnet of Intimacy”, Elizabeth Bishop se destaca juntamente com Vinicius de Moraes, algo que a tradução literal não lhe permitia. Em seguimento a versão de Bishop:

“The smell of cow manure is delicious.
The cattle look at me unenviously
And when there comes a sudden stream and
hiss.

Accompanied by a look not unmalicious
All of us, animals, unemotionally
Partake together of a pleasant piss.”¹⁴

Na terceira e quarta estrofe, o eu-lírico rompe com a sensação de total calma e surpreende o leitor ao fugir do que se espera de um poema de Vinicius de Moraes – um poema romântico, de amor. O sórdido, por-

in this poem [...] Abandoning the rhyme would loosen the form and weaken the contrast considerably.”

14 Texto original: “Fico ali respirando o cheiro bom do estrume/ Entre as vacas e os bois que me olham sem ciúme/ E quando por acaso uma mijada ferve”
“Seguida de um olhar não sem malícia e verve/ Nós todos, animais, sem comoção nenhuma/ Mijamos em comum numa festa de espuma.”

tanto, começa a invadir por meio de versos que naturalmente são tidos enquanto repulsivos, putrefatos e vulgares, que carregam o cheiro do estrume das vacas e dos bois e, no clímax, carregam uma “festa de espuma” – a “mijada” do eu-lírico, acompanhada à dos animais. As últimas palavras do poema, “festa de espuma”, foram traduzidas para *pleasant piss*. De maneira articulada, a tradutora une a ação de urinar à uma expressão de prazer. Ela emprega *piss*, que literalmente significa “mijada” em inglês – ambas palavras pejorativas.

Em um ensaio publicado na obra *The Cambridge Companion to Elizabeth Bishop*, Schwartz (2014) comenta sobre o contentamento de Elizabeth Bishop diante da repercussão da tradução de “Soneto de Intimidade”, de Vinicius de Moraes. Schwartz (2014, p. 149, tradução nossa) declara que “[...] lhe deu um prazer especial, pois parece ter sido o primeiro poema publicado na *The New Yorker* a incluir (na verdade, terminar com) uma ‘palavra de quatro letras’. Essa palavra era a não chocante ‘piss’ [...], mas ela estava bastante orgulhosa de seu triunfo.”¹⁵ Ademais, há muito o que se surpreender com o poema na versão original e na versão traduzida, uma vez que não é o tipo de poema que definiria a poética de Vinicius de Moraes, tampouco de Elizabeth Bishop. Sobretudo, o mais interessante é constatar que “Sonnet of Intimacy” foi a melhor tradução da poeta e mais elogiada (Britto, 1999).

Laranjeira (2012, p. 30) esclarece que “a fidelidade em tradução poética consistirá na recuperação [...] das marcas textuais da significância, de maneira que o texto de che-

15 Texto original: “[...] gave her particular pleasure because it seems to have been the first poem published in *The New Yorker* to include (in fact, end with) a ‘four letter word’. That word was the otherwise unshocking ‘piss’ [...], but she was quite proud of her triumph.”

gada possa ser não somente um poema na língua-cultura de acolhimento, mas um poema homogêneo ao poema original". Bishop, por fugir do que lhe parecia "confortável" traduzir – poemas com ideias parecidas às suas –, ousou ainda mais com a tradução de "Soneto de Intimidade", principalmente por preservar a identidade poética do poema e se destacar como tradutora. A escolha desse curioso soneto de Vinicius de Moraes revelou uma faceta de Elizabeth Bishop que seus leitores e críticos possivelmente não conheciam, pois estava além do sarcasmo usual em sua obra – era puro humor.

Considerações finais

Ao arriscar-se a traduzir Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes, Elizabeth Bishop se prestou à literatura brasileira e a propagou, apresentando grandes poetas brasileiros a quem não os conhecia. Bishop afirmava que a poesia brasileira era "maravilhosa" (Bishop, 1996), "[...] muito melhor, na verdade, do que a prosa, na minha opinião. [...] Há muitos poetas talentosos no Brasil. [...] Não posso falar de 'pensamento brasileiro' porque a mentalidade do 'carioca' é totalmente diferente do 'paulista' ou 'mineiro.'" (Bishop, 1996, p. 79).¹⁶ Ela começou a consumir a poesia brasileira e, conseqüentemente, a perceber as particularidades entre as poesias de diferentes estados. Essa diversidade lhe fascinava pela excelência dos poetas, de suas temáticas.

Tal excelência, não obstante, dificultava as traduções intencionadas por Bishop. "Poema de Sete Faces", por ser um dos primeiros poemas de Drummond traduzidos

por ela, indica a escolha da tradutora, que investiu em uma tradução literal com notas explicativas, em português, ao final de sua versão em língua inglesa – "Seven-Sided Poem". A tradução ainda privilegia o sentido literal das palavras, em vez da fluidez do poema. Em "Seven-Sided Poem", Bishop está invisível, em um lugar significativamente inferior ao poeta Carlos Drummond de Andrade, onde ela mesma optou por situar-se. Sobretudo, a identificação com a melancolia do ser *gauche*, do poeta mineiro, foi determinante para que ela não desistisse da tradução.

Em contrapartida, a norte-americana se permitiu ser vista com a tradução de "Soneto de Intimidade" ao "recriar" o soneto com desinibição e uma fluidez que não tinham sido desenvolvidas em "Seven-Sided Poem". A ousadia de Vinicius de Moraes refletiu no comportamento de Elizabeth Bishop, que não aplicou o mesmo procedimento de tradução do poema anteriormente explorado e se orgulhou do retorno que obteve. "Sonnet of Intimacy" foi tão bem recebido pela crítica que não recusaram publicá-lo, mesmo com uma palavra pejorativa – *piss*, que poderia gerar repulsa ao soneto. Com as rimas e o clímax devidamente mantidos, na versão da tradutora criou-se um tipo diferente de soneto da versão original, que garantiu o contraste desejado por Moraes e Bishop.

Reconhece-se, por meio das reflexões provocadas nesse artigo, as escolhas diferentes realizadas pela poeta norte-americana ao traduzir Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes – cada um com sua estética, tendo em comum a excelência do fazer poético. O fazer poético também é pertencente à tradução de poesia, posto que é uma "recriação" de uma língua para outra. A preservação da essência do poema, de seus elementos, significantes e sentidos,

16 Texto original: "[...] much better, actually, than the prose, in my opinion. [...] There are many talented poets in Brazil. [...] I cannot speak of 'a Brazilian way of thinking' because the 'carioca's' mentality is totally different from the 'paulista's' or 'mineiro's'." Tradução nossa.

depende da plena poeticidade direcionada à língua que vai recebê-lo. Desse modo, o tradutor de poesia é tão importante quanto o autor da versão original do poema. Elizabeth Bishop, por sua vez, mesmo não se considerando uma tradutora profissional, entendia essa importância, e entre procedimentos diferentes engrateceu o que traduzia, em busca da entrega ao que se espera de uma tradução poética.

Referências

BISHOP, Elizabeth. **One Art: The Selected Letters**. Org. Robert Giroux. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 1994.

BISHOP, Elizabeth. **Uma arte: as cartas de Elizabeth Bishop**. Org. Robert Giroux. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BISHOP, Elizabeth. **Conversations with Elizabeth Bishop**. Ed. George Monteiro. Jackson: University Press of Mississippi, 1996.

BRITTO, Paulo Henriques. **Elizabeth Bishop Poemas do Brasil**, seleção, introdução e tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BURNS, Thomas La Borne. Bishop, translator of Drummond. In.: **The art of Elizabeth Bishop**. Ouro Preto: Editora UFMG, 1999. p. 102 – 111.

CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Cria-

ção e como Crítica. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CASTELLO, José. **Vinicius de Moraes: o poeta da paixão: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da Tradução**. São Paulo: EDUSP, 1993. v.1.

LARANJEIRA, Mário. **Sentido e significância na tradução poética**. In.: estudos avançados 26 (76), 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/47536>. Acesso em 8 de fev. de 2022.

MACHOVA, Mariana. **Elizabeth Bishop and Translation**. Lanham: Lexington Books, 2016.

MALARD, Letícia. **No vasto mundo de Drummond**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

MARTINS, Maria Lúcia Milléo. **Dois Artes: Carlos Drummond de Andrade e Elizabeth Bishop**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SCHWARTZ, Lloyd. Back to Boston. In: CLEGHORN, Angus; ELLIS, Jonathan. **The Cambridge Companion to Elizabeth Bishop**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. p. 149.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. Londres: Routledge, 1995. v.1.

*Recebido em: 12/02/2024
Aprovado em: 14/05/2024*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.