

## ELIZABETH BISHOP E A RELEITURA DE BANDEIRA

Maria Celeste Thomazello Ramos  
Cláudia Maria Ceneviva Nigro  
UNESP - São José do Rio Preto

O presente estudo traça relações entre as *traduções* de um poema de Elizabeth Bishop realizadas por Manuel Bandeira e por Horácio Costa. A estilização e a paráfrase, entendidas como tradução, demonstram que, para Bandeira, o ato de traduzir não se restringe apenas à versão do texto de uma língua para outra, pois ele utiliza a tradução como instrumento de recriação poética.

Sabemos que nenhum texto contém em si significados únicos, que provocam a mesma leitura em todos os virtuais leitores. Cada texto, e principalmente o texto poético, possui um conjunto de signos que encerra múltiplos significados, levando o leitor a um número ilimitado de associações.

Sendo assim, o tradutor, que é um leitor do texto a ser traduzido, faz seu trabalho tendo como base sua leitura particularizada, utilizando-se das palavras na língua-alvo que lhe parecem possuir maior semelhança com o conteúdo e a forma que apreendeu na língua original. A exatidão na correspondência do conteúdo semântico entre as palavras na língua original e na alvo parece ser, quase sempre, impossível. Desta forma, o texto traduzido passa pelo *filtro* do tradutor. A tradução possui então muito do tradutor, figurando como uma recriação do primeiro texto.

Segundo Rosemary Arrojo (1986, p. 36), “quando equiparamos a tradução ou a leitura de um poema à sua criação, fica claro que exigimos de seu leitor ou tradutor uma sensibilidade e um talento

semelhantes aos que tradicionalmente se exigem dos poetas”.

Discutindo sobre a voz do tradutor no discurso traduzido, Theo Hermans afirma que o tradutor muitas vezes conduz a um contexto pragmático novo. A voz do tradutor precisa entrar no discurso, passando pela orientação do autor-implícito.

Refletindo sobre a questão da tradução com relação à poesia, onde existe a expressão do “self” no texto, a voz do tradutor torna-se, quase sempre, uma paráfrase da voz do poeta. Esperamos apenas que seja uma paráfrase bem construída.

Tendo a língua, e por conseguinte as palavras como sua ferramenta fundamental, o poeta cria uma metáfora sustentável da experiência humana e pensando sobre todos os elementos que circundam a construção de uma tradução, podemos considerar que a mesma pode ser relativa, sendo seus conteúdos conscientes e inconscientes; um estilo paradoxical.

Para mostrarmos como o tradutor coloca em seu trabalho a *experiência de si mesmo* e faz da sua *leitura tradutória* um texto singular, faremos o cotejo de duas traduções, uma tradução de Manuel Bandeira publicada pela primeira vez em 1956, em *Poemas traduzidos* da Editora José Olympio, e outra de Horácio Costa, publicada em BISHOP (1990, p. 46-71), de um trecho do poema “Songs for a Colored Singer” (canto III), escrito por Elizabeth Bishop.

Elizabeth Bishop, poeta norte-americana contemporânea, utilizou a modernidade para imprimir em seus poemas sua sensibilidade e maturidade poéticas. Além de poeta, Bishop foi também tradutora para o inglês de muitos poemas brasileiros, que podem ser lidos como releituras de poetas contemporâneos (Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Vinícios de Moraes e Joaquim Cardozo).

O poema “Songs for a Colored Singer” foi publicado em 1946, no livro inaugural *North and South*. Trata-se de um poema narrativo no qual a poeta reflete o sentimento que pairava nos Estados Unidos

na época da Grande Depressão. E evoca, através da personagem feminina, toda a problemática do segregacionismo:

“A washing hangs upon the line,  
but it’s not mine.  
None of the things that I can see  
belong to me...”

Primeira estrofe, Canto I, Versos 1, 2, 3 e 4.

Trabalha também com a posição da mulher que se rebela contra sua condição de mulher negra e desprezada e parte em busca de seu próprio caminho.

“I’m sick of all your fussing anyway  
Now I’m pursuing my own way.”

Terceira estrofe, Canto II, Versos 4 e 5.

A temática da viagem faz parte do conjunto de sua obra e, segundo Horácio Costa (BISHOP, 1990), é neste livro que se delinea a problematização do ato de viajar. A poeta lança mão de caminhos que levam à reflexão do *estar no mundo e nele mover-se*.

“Far down the highway wet and black  
I’ll ride and ride and not come back.”

Terceira estrofe, Canto II, Versos 6 e 7.

Mas o conteúdo semântico do primeiro e segundo cantos é deslocado no terceiro canto, e o foco da viagem, que era exterior nos dois primeiros cantos, agora torna-se interior. A partir do terceiro canto a busca da personagem não é por respostas, mas por mais e mais perguntas que, em sua formulação, elucidam passos do viver. É com as traduções deste terceiro canto que iremos trabalhar no presente estudo.

“III

Lullaby.  
Adult and child  
sink to their rest.  
At sea the big ship sinks and dies,  
lead in its breast.

Lullaby.  
Let nations rage,  
let nations fall.  
The shadow of the crib makes an enormous cage  
upon the wall.

Lullaby.  
Sleep on and on,  
war's over soon.  
Drop the silly, harmless toy,  
pick up the moon.

Lullaby.  
If they should say  
you have no sense,  
don't you mind them; it won't make  
much difference.

Lullaby.  
Adult and child  
sink to their rest.  
At sea the big ship sinks and dies,  
lead in its breast.”

Tradução realizada por M. Bandeira:

“‘Acalanto’

Nana nana.  
Nana, dorme o adulto  
E a criança dorme.  
Ao largo, ferido de morte, naufraga  
O navio enorme.

Nana nana.  
Batalhem os povos  
E morram: não faz diferença.  
A sombra do berço desenha uma imensa  
Gaiola no muro.

Nana nana.  
Breve a guerra acaba.  
Solta esse brinquedo  
Bobo, e apanha a lua,  
Que é melhor brinquedo.

Nana nana.  
Se acaso disserem  
Que não tens juízo.  
Não dê importância:  
Sorri o teu sorriso.

Nana nana.  
Nana, dorme o adulto  
E a criança dorme.  
Ao largo, ferido de morte, naufraga  
O navio enorme.”

Tradução realizada por Horácio Costa:

“III

Borboleta.  
Adulto e criança  
afundam em seu descanso.  
No mar o navio afunda, desaparece,  
chumbo em seu regaço.

Borboleta.  
Deixa as nações brigarem  
deixa as nações caírem.  
A grade sombreada do berço é uma gaiola  
sobre a parede.

Borboleta.  
Durma sem parar,  
que a guerra vai acabar.  
Solta a inofensiva boneca tua  
e agarra a lua.

Borboleta.  
Se eles disserem  
que não tens juízo  
não te alteres, é um julgamento  
bem impreciso.

Borboleta.  
Adulto e criança  
afundam em seu descanso.  
No mar o navio afunda, desaparece,  
chumbo em seu regaço.”

Para traduzir “Lullaby” (primeiro verso de todas as estrofes, composto por uma só palavra que, no dicionário *Oxford advanced*

*learner's dictionary* (1990) é definida como “soft gentle song sung to make a child go to sleep”, isto é, uma canção de embalar, de berço, como um arrollo, Manuel Bandeira utilizou-se da repetição do verbo *nanar* (coloquialismo = fazer dormir): *Nana nana*, iconizando uma canção de ninar. Dos quatro trechos que compõem o poema, esse foi o único traduzido por Bandeira que lhe acrescentou um título, inexistente no texto de partida.

Ao dar um título ao fragmento, o poeta-tradutor lhe confere certa independência, apresentando-o como completo e acrescentando-lhe algo novo. Ainda no título, antecipa o conteúdo semântico de “Lullaby” (*Acalanto*) e sintetiza os movimentos de *embalar* sugeridos pelas figuras do *navio* e do *berço*. *Acalanto* é também uma forma poemática quanto ao gênero lírico. É definida como uma composição singela e breve, por vezes um simples canto onomatopaico, destinada a embalar o sono. As cantigas de ninar, que as mães entoam para adormecer os filhos, constituem o acalanto mais conhecido e popular. Além do título, Bandeira, em sua tradução, traz do original o conteúdo semântico, entre outros, da viagem interior realizada pelo eu-lírico.

Horácio Costa preferiu utilizar o substantivo *Borboleta* para traduzir este primeiro verso que aparece em todas as estrofes. Embora não possamos afirmar com certeza, o tradutor parece ter buscado um resgate formal, uma aproximação fonética entre as palavras nas diferentes línguas: *lullaby* (inglês) e *borboleta* (português e “butterfly” em inglês), privilegiando a repetição consonantal e o aspecto sonoro, distanciando-se do conteúdo semântico. A leveza de sua construção poética na tradução está de acordo com aquela desenvolvida no original, pois as reflexões desenvolvidas no poema nos levam não à rebeldia como sentido único de protesto, mas sim como revolver conceitos para deste movimento construir nova vida.

Manuel Bandeira iconiza uma canção de ninar em *Nana, nana*, aproximando-se muito do conteúdo semântico de “Sleep on and on” (segundo verso da terceira estrofe), traduzido por Horácio Costa

como *Durma sem parar*. Espalha por todas as estrofes a idéia do embalar para dormir e a repetição (“on and on”), principalmente na primeira e última estrofes (uma é repetição da outra), onde, por três vezes, coloca o verbo *ninar* e lhe acrescenta o *dormir*: *Nana, nana. / Nana dorme...* Também a utilização deste verbo e outras palavras (como *Nana, nana. Nana, ...*, *criança dorme, navio, naufraga, navio, enorme, Batalhem, morram, diferença, sombra, imensa, brinquedo, apanha e importância*) recriam o efeito sonoro presente no original de Elizabeth Bishop: a aliteração de vários sons nasais: “and”, “Sinks”, “nations”, “upon”, “on and on”, “soon” e “moon”.

Parece-nos que o tradutor Manuel Bandeira realizou uma leitura do poema revelando preocupação com conteúdo semântico e aspecto formal (aliterações) e apresentando uma grande afinidade de sentido com o poema original. Enquanto isso, Horácio Costa realizou uma leitura do poema de Bishop privilegiando o aspecto formal e se distanciou um pouco em relação ao conteúdo semântico. São diferentes atitudes com as quais cada tradutor pode revelar uma leitura diferente, funcionando como um *re-criador* ou um *trans-criador* do texto.

Segundo Affonso Romano de Sant’Anna (1988, p. 16-22), muitos autores como Goethe, Roman Jakobson, Walter Benjamin e Octavio Paz já levantaram o assunto da tradução como transcrição, criação, invenção e estilização. Segundo John Dryden (1631-1700), poeta, dramaturgo e crítico inglês, “o tradutor assume a liberdade, não apenas de variar de palavra e sentido, mas até de abandonar ambos quando há oportunidade”. Este autor ainda distingue dois tipos de tradução: a *metáfrase*: “converter um autor palavra por palavra, linha por linha, de uma língua para outra”, e a *paráfrase*: “tradução com amplitude quando o autor continua aos olhos do tradutor para que este não se perca, mas não segue as palavras tão estritamente, senão o sentido” (p. 18).

Pela natureza do texto poético que constrói seus significados baseado na relação entre os vários significados que um mesmo



vocabulo pode assumir, a tradução mais apropriada entre as definidas por Dryden é a *paráfrase*.

A paráfrase, como manifestação intertextual, define a continuidade, a reafirmação de outro texto, a imitação ou a cópia, com variação vocabular, guardando o mesmo sentido do texto anterior. Mas será que somente esta manifestação intertextual se aproxima da tradução? Se enxergamos a tradução como recriação, outras manifestações como a paródia, a estilização também não lhe poderiam ser aproximadas?

Para tentar responder essas perguntas, seria interessante termos em mente a concepção de Lefevere, citada por Else Ribeiro Pires Vieira (1996, p. 138) de que o “papel dos agentes de continuidade cultural, do contexto receptor na transformação de textos e criação de imagens de autores e culturas estrangeiras, bem como o da tradução na criação de cânones literários” é enfatizado. Segundo ele, “as traduções, produzidas dentro dos limites ideológicos e poetológicos da cultura receptora, têm também um efeito retroverso ao criarem imagens da cultura originária e cânones transculturais.”

Podemos também lembrar de um trecho do *Itinerário de Pasárgada* (1990, p. 77-78) em que Manuel Bandeira fala sobre certas *traduções* que fez (e ele mesmo coloca esta palavra entre aspas), no início do movimento modernista brasileiro, quando não levou muito a sério o Mês Modernista:

“Em outra semana fiz ‘Duas traduções para moderno acompanhadas de comentários’. ‘Traduzi’ para moderno o famoso soneto de Bocage que começa pelo *Se é doce no recente, ameno estio*. (...)

Como se vê, eu estava mais era assinalando maliciosamente certas maneiras de dizer, certas disposições tipográficas que já se tinham tornado clichês modernistas.

Outra ‘tradução’ era do ‘Adeus de Teresa’. Num comentário, de *humour* muito sofisticado, dava o meu poema ‘Teresa’ como tradução ‘tão afastada do original, que a espíritos menos avisados pareceria criação’.

Na semana seguinte voltei ‘traduzindo’ estes versos do autor da *Moreninha* (...)”

Quando Manuel Bandeira fala, no trecho do *Itinerário de Pasárgada*, que fez *tradução* de poemas de Bocage, de Castro Alves e de Joaquim Manuel de Macedo, ele está comparando o ato de criar um diálogo intertextual através da estilização ou da paródia com o ato de traduzir. Isso nos leva a crer que, para ele, tradução, além de ser o ato de verter um texto de uma língua para outra, era também uma forma de criação, e, por conseguinte, uma variação da intertextualidade.

No *Itinerário de Pasárgada* (1990, p. 74, 92) existem outros trechos em que Bandeira tece comentários a respeito do ato de traduzir. Neles, confessa gostar de ser bem traduzido e gostar de traduzir outros poetas. Quando realiza uma tradução, deixa que o poema fermente em sua consciência de poeta, fazendo brotar a tradução como um novo texto, que exprima temas que estavam também em sua imaginação, mas que ainda não tinham sido transferidos de seu espírito criador para o papel.

Quando Bandeira estiliza, quando parodia, quando traduz, demonstra que sua consciência criadora considera o material produzido pelos outros como inspiradores, criando novas relações que transformam esse material em sua própria matéria poética, impregnando assim a sua produção de relações intertextuais travadas, sem cerimônias, com textos de outrem como Bishop, Bocage, Joaquim Manuel de Macedo e Castro Alves.

## Referências bibliográficas

- ARROJO, R. (1986) *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática.
- BANDEIRA, M. (1990) *Poesia completa e prosa*. Reimp. 4. ed. Rio de Janeiro: Aguilar.
- BISHOP, E. (1990) *Poemas*. Tradução e Introdução por Horácio Costa. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1990) OXFORD Advanced Learner's Dictionary. 4. ed. Oxford: Oxford University Press.
- SANT'ANNA, A. (1988) R. *Paródia, paráfrase & cia*. 3 ed. São Paulo: Ática (Princípios).
- VIEIRA, E. R.P. (org.) (1996) *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Fac. de Letras - UFMG / Curso de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos.