



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 18 - julho de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i18p179-193>

Carlos Drummond de Andrade tradutor: prática antropofágica

Carlos Drummond de Andrade as a translator: an anthropophagic practice

*Leila Cristina De Melo Darin**
*Edgar Rosa Vieira Filho***

RESUMO

O presente ensaio tem por objetivo analisar as traduções poéticas do renomado poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) à luz do conceito de antropofagia, desenvolvido no Brasil pelo movimento modernista da década de 1920, e articulado a questões de tradução, principalmente pelos poetas concretistas Haroldo e Augusto de Campos na década de 1970. O *corpus* selecionado para tecer considerações sobre a prática tradutória “antropofágica” de Drummond de Andrade consiste de poesias traduzidas pelo poeta das línguas inglesa, espanhola e francesa publicadas na coletânea intitulada *Carlos Drummond de Andrade - Poesia Traduzida* (2011), organizada pelos pesquisadores Augusto Massi e Júlio Castañon Guimarães.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; Tradução poética; Antropofagia

ABSTRACT

The present essay aims at analyzing translations of poetry made by the renowned Brazilian poet Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) by using the concept of anthropophagy; such a concept was put forward in Brazil by the modernist movement in the 1920's and incorporated into translation studies mainly by the concretist poets Haroldo and Augusto de Campos in the 1970's. The corpus selected and used here to discuss Drummond's “anthropophagic” practice in his translations from English, Spanish and French into Portuguese were taken from the collection *Carlos Drummond de Andrade – Poesia Traduzida* (2011) compiled by Augusto Massi and Júlio Castañon Guimarães.

KEYWORDS: Carlos Drummond de Andrade; Poetic translation; Anthropophagy

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/São Paulo. Faculdade de Filosofia Comunicação Letras e Artes, Departamento de Inglês. São Paulo – SP – Brasil. ldarin@uol.com.br

** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/São Paulo. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária –São Paulo – SP – Brasil . edgar.vieira@alumni.org.br

A despeito do grande número de trabalhos críticos e estudos sobre a vida e obra de Carlos Drummond de Andrade, pouco se conhece sobre sua prática como tradutor de poesia. Visando, dentre outros, contribuir para esse estudo, serão aqui examinadas três traduções do poeta que se encontram na recente coletânea organizada pelos pesquisadores Augusto Massi e Júlio Castañon Guimarães sob o título *Carlos Drummond de Andrade Poesia Traduzida* (2011), que reúne e traz a público o trabalho de Drummond de Andrade como tradutor de poesia. Serão também discutidas as declarações do autor sobre sua concepção de tradução e sua relação com o ato de traduzir.

Os poucos artigos que se debruçam sobre a prática da tradução literária de Drummond de Andrade costumam abordar a tradução de romances, como é o caso do texto de Gabriela Nanni¹ (2007), que se detém sobre a tradução drummondiana de *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac, e o de Marlova Gonsales Aseff² (2005), que se propõe a analisar a tradução para o português da obra *Les Liaisons Dangereuses*, de Choderlos de Laclos.

No presente ensaio, o foco é a prática da tradução poética de Drummond de Andrade na busca por verificar a hipótese de que as opções tradutórias do poeta mineiro podem ser analisadas à luz do conceito de antropofagia, tal como discutido e ilustrado pelos poetas e tradutores Haroldo e Augusto de Campos.

Primeiramente, será traçado um breve panorama do contexto histórico no qual a produção poética e tradutória de Drummond de Andrade está inserida e, em seguida, será abordado o conceito de tradução antropofágica. A discussão será ilustrada com exemplos que procuram evidenciar a presença do que se entende por antropofagia na produção tradutória do poeta por meio da análise de suas escolhas como tradutor e de sua reflexão sobre o ato tradutório.

1 Obra e contexto de produção

Carlos Drummond de Andrade é, para a literatura brasileira, uma referência. Sua produção literária é artisticamente expressiva, vasta e, deveras, diversificada, tanto no

¹ “Drummond, tradutor de François Mauriac: uma análise crítica da tradução de Thérèse Desqueyroux”, *Scientia Translationis*, Florianópolis, n. 5, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12981/12087>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

² “Drummond, tradutor de *Les Liaisons Dangereuses*”, *TradTerm*, São Paulo, v. 11, p. 189-199, 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49686>>. Acesso: 11 abr. 2017.

que se refere às temáticas abordadas quanto aos diferentes gêneros que abarca. Sua obra é exaltada pela crítica literária nacional e, por meio de traduções, pela crítica internacional, principalmente pela sua lida criativa e precisa com a palavra. Pode-se dizer que sua produção literária divide-se em duas fases importantes: a primeira de caráter mais experimental em consonância com a proposta modernista de arte literária; e a segunda, a de um Drummond mais maduro, de caráter mais engajado política e socialmente.

Nascido na cidade mineira de Itabira do Mato Dentro, Drummond começa a escrever ainda bem jovem e publica seus primeiros escritos, já morando em Belo Horizonte, no jornal *Diário de Minas*, em 1921. No ano seguinte, ganha seu primeiro prêmio como escritor no concurso literário Novela Mineira. Em 1924, conhece os modernistas Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Mário de Andrade no Grande Hotel de Belo Horizonte, e inicia logo depois correspondência com Mário de Andrade.

Drummond fez parte do movimento modernista em Minas Gerais, formado por artistas e intelectuais como Martins de Almeida, Pedro Nava, Emílio Moura e João Alphonsus. As ideias modernistas desse grupo foram divulgadas em *A Revista* (1925). Já em 1928, Drummond publica no terceiro número na *Revista de Antropofagia* o poema “No meio do caminho”, que posteriormente faria parte do seu primeiro livro publicado, *Alguma poesia* (1930). Dada sua participação no projeto de ambas as revistas, pode-se afirmar que o poeta não só estava inserido nesse contexto cultural, como apresentava afinidade com os ideais antropofágicos.

No ano de 1986, Drummond lança o livro de memórias *Tempo vida poesia*, reprodução das entrevistas concedidas à Rádio do Ministério de Educação e Cultura, no qual o poeta fala sobre sua visão do movimento modernista e da recepção da sua produção artística naquele momento.

Modernismo, sinônimo de incompetência e ignorância, como se dizia e ainda se repete de longe? A criação de Mário e Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti, Jorge de Lima e outros desmente a simplificação, que de casos isolados tira uma condenação geral. Bem, não adianta insistir nisso, agora que o Modernismo, de tão integrado na evolução literária, foi reconhecido oficialmente, adotado nas escolas, sacralizado... Não gosto muito disso não. Era melhor quando nos apontavam como os párias, os marginais da literatura. Tínhamos bom humor suficiente para nos divertir com os xingamentos, as pedradas. Hoje, quem fala mal de nós? Os garotos de colégio nos estudam, nos entrevistam de gravador em punho. É a glória! e a glória, você sabe muito bem, cheira a mofo e até a defunto. Era tão gostoso

brincar de Modernismo... Nos compêndios, nos tornamos defuntos importantes. O melhor é não ter importância e estar vivo. (ANDRADE, 1986, apud www.projetomemoria.art.br).

Em paralelo a sua produção como escritor e defensor dos ideais modernistas, Drummond também se dedicara ao exercício da tradução. Traduziu obras artisticamente expressivas de diferentes gêneros, incluindo as de nove autores renomados nas línguas francesa e espanhola: François Mauriac (*Uma gota de veneno*, 1943), Choderlos de Laclos (*As relações perigosas*, 1947), Balzac (*Os camponeses*, 1954), Marcel Proust (*A fugitiva*, 1956), García Lorca (*Dona Rosita, a solteira*, 1959), Jean-Theodore Descourtilz (*Beija-flores do Brasil*, 1960), Maeterlinck (*O pássaro azul*, 1962), Molière (*Artimanhas de Scapino*, 1962), Knut Hamsun (*Fome*, 1963, possivelmente via tradução francesa). Trabalhou com 44 poetas de sete idiomas: do francês e do espanhol, línguas nas quais possuía certa proficiência, além do inglês, alemão, dinamarquês, polonês e norueguês, essas últimas por meio de traduções intermediárias, possivelmente em francês.

Sua produção tradutória do gênero poesia não foi tão divulgada devido ao fato de ter sido publicada somente em revistas e colunas jornalísticas assinadas pelo poeta (*Revista Esfera*, *Seleções Reader's Digest*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Folha de Minas*, *Tribuna popular*, entre outros). O próprio autor cogitou em publicar em livro suas traduções de poemas, como registra o livro *corpus* deste ensaio.

Na primeira edição de *Claro enigma* (1951), encontra-se, no verso do falso rosto, uma lista de obras de Carlos Drummond de Andrade, na qual se inclui a seguinte indicação: ‘*Poesia errante* (traduções). No prelo’. Esse anunciado livro – com um belíssimo título – nunca chegou a ter existência, mas a referência mostra que houve a intenção de Drummond de reunir suas traduções de poesia. Não há indícios, porém, sobre a constituição do volume. (ANDRADE apud CASTAÑÓN; MASSI, 2011, p. 7).

Na verdade, há um poema publicado no livro *Poesias de Arturo* (1945), coletânea de traduções para o português de textos do poeta chileno Arturo Torres-Rioseco, que trazia, dentre outras, traduções de Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

2 Antropofagia e tradução

É inegável a contribuição filosófica e literária que o movimento modernista trouxe à produção artística brasileira. Idealizado no âmbito artístico, visava à crítica à cultura, à sociedade e à política brasileiras do período. Dentre os manifestos nacionalistas que marcam a primeira fase do movimento modernista, como o da Poesia Pau-Brasil (1924), que buscava destacar os traços culturais da nação brasileira, e o do Verde-Amarelismo (1929), cujo objetivo era o nacionalismo puro, sem influência europeia, destaca-se o Manifesto Antropófago (1928) redigido por Oswald de Andrade, que defendia a impiedosa devoração dos valores europeus. É nesse contexto que o termo “antropofagia” é apropriado pelos modernistas, numa alusão ao canibalismo supostamente praticado pelos índios nativos das terras colonizadas pelos portugueses.

O projeto antropofágico de Oswald reconta, metaforicamente, a história do Brasil colocando em destaque, no período da pré-colonização, a cultura, as manifestações artísticas e a(s) língua(s) dos nativos das terras brasileiras. Se a força colonizadora daquele momento forjou a imposição de valores europeus aos povos indígenas e africanos, será nas décadas de 1920-30 que o resgate da “brasilidade” negada será proposto, via produção literária. A chegada dos portugueses ao Brasil passa a ser “narrada” do ponto de vista da cultura nativa, com ênfase no choque cultural e nas perdas causadas pelo colonizador recém-chegado.

Diferentemente do período Romântico, no qual o índio era pintado como o bom selvagem, exótico e subserviente, a proposta modernista propõe a compreensão desse nativo como um mau selvagem, um canibal, aquele que não aceita pacificamente a imposição cultural, mas a ela resiste pela devoração e transformação. Contudo, se há escritores e poetas modernistas que defendem a ideia de antropofagia e canibalismo como a radical inversão da dominação cultural, na qual o nacional destroça e mastiga o estrangeiro; outros, como o próprio Oswald de Andrade, entenderão o processo antropofágico como uma deglutição do alheio que alimenta e enriquece a cultura nacional.

É nesse sentido que o poeta, tradutor e teórico Haroldo de Campos (1959) escreve um ensaio sobre o legado modernista e seus ideais antropofágicos, os quais entende como propriamente subversivos no sentido de *ressignificar a posição cultural brasileira* em relação ao estrangeiro por um processo de “devoração crítica do legado cultural universal”:

Creio que, no Brasil, com a ‘Antropofagia’ de Oswald de Andrade, nos anos 20 (retomada depois, em termos de cosmovisão filosófico-existencial, nos anos 50, na tese *A Crise da Filosofia Messiânica*), tivemos um sentido agudo dessa necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialógico com o universal – é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do ‘bom selvagem’, mas segundo o ponto de vista desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma ‘transvaloração’: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. (2004, p. 234-5).

A dimensão política da primeira fase do movimento antropofágico – desencadeada pela necessidade de firmar a cultura nacional por meio da alusão ao ato radical de canibalismo indígena –, foi adquirindo, ao longo das décadas, uma conotação cada vez mais metafórica de devoração crítica e criativa. Assim, o conceito de antropofagia passa a abarcar diferentes tendências de desierarquização dos valores herdados da tradição europeia, num processo de transformação do estrangeiro que já não implica sua total destruição. É a partir da ideia do canibalismo produtivo, que se nutre do outro para dele retirar aquilo que considera inovador, a fim de rerepresentá-lo tingido de cores nacionais e matizes locais, que a tradução literária se impõe como prática de apropriação do original estrangeiro. Tal posição desafia a noção de tradução literária como reprodução secundária de um texto de partida hierarquicamente superior. Conforme ressaltam as pesquisadoras Alice Ferreira e Ana Rossi sobre o processo de tradução à luz da antropofagia,

Não só devoração do outro que o destrói para existir, mas acompanhado do processo de digestão enquanto possibilidade de interpretação e crítica onde ocorre a transformação de uma cultura com/pelas outras. A teoria tradicional compreende a tradução na dinâmica do mesmo e do outro, em que traduzir é converter o outro em mesmo, i.e., reescrever como se ele tivesse sido escrito na língua que precisamente é chamada de ‘chegada’, cujo pressuposto paradigmático é a ideia da ‘cópia perfeita’. (2013, p. 43).

A tradução antropofágica questiona a posição servil de cópia fiel ou substituto do “outro literário” e reivindica o lugar de intertexto, ou seja, é ao mesmo tempo o estrangeiro e o nacional, o outro renovado, um novo original que se reapresenta em outra língua-cultura, história e sistema literário. “A tradução não ‘passa’ valores

estrangeiros ou autóctones, seu valor é de ser um texto onde se encontram as línguas e as culturas dentro de uma sincronia-diacronia que remete à constituição daquele espaço-tempo específico.” (FERREIRA; ROSSI, 2013, p. 44). A conclusão das estudiosas esclarece a tensão criativa entre antropofagia e tradução: “Nesse sentido podemos falar em tradução como processo antropofágico que devora o diferente e cria, portanto, diferença.” (p. 45).

No Brasil, os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, inspirados pela proposta do *Make it New!* do poeta e tradutor norte-americano Ezra Pound, defenderão que a tradução crítica e recriadora é o caminho para o acesso a poetas de origens e períodos diversos, desconhecidos ou esquecidos pela tradição brasileira. Recriação, transcrição, reimaginação, transformação, entrelaçamento de culturas e poéticas, de histórias, de recursos linguísticos e de preferências estéticas. Devora-se e digere-se a diferença inerente ao estrangeiro para criar diferença no sistema literário nacional e ampliar o repertório de linguagens e formas literárias. Para H. de Campos, a tradução inscreve no original o novo, de forma que o processo resulta numa verdadeira transfusão de sangue. Conforme salienta a professora e pesquisadora Else Viera, para H. de Campos,

[...] transcriar significa também nutrir-se das fontes locais, esse nutrimento, simultaneamente, limita a universalidade do original ao inscrever a diferença. A tradução representa uma leitura da tradição universal, mas ao mesmo tempo do acervo local, porque, ele argumenta, se o tradutor não tiver à sua disposição um estoque da melhor poesia de sua época, ele não pode remodelar sincrônica e diacronicamente a melhor poesia do passado! E conclui seu texto com as duas metáforas antropofágicas: Tradução como transfusão. De sangue. Com um dente de ironia poderíamos falar em vampirização, pensando agora no nutrimento do tradutor. (VIEIRA, 1996, p. 77).

De forma semelhante, Augusto de Campos define tradução como deglutição e assim a concebe na introdução de seu livro *Verso, reverso, controverso* (1978), na qual relaciona o ato de traduzir diretamente ao Manifesto Antropófago: “Minha maneira de amá-los é traduzi-los. Ou degluti-los, segundo a Lei Antropofágica de Oswald de Andrade.” (1988, p. 7). Na leitura da pesquisadora Else Viera, acima citada,

A antropofagia é uma feição proeminente de *Verso, reverso e controverso*. Não se trata apenas do uso explícito de "deglutir" ou a referência direta a Oswald de Andrade, ou mesmo a citação *verbatim* do *Manifesto Antropófago* ("Só me interessa o que não é meu") no seu prefácio. Augusto de Campos se nutre também dos próprios textos

traduzidos para criar sua metalinguagem tradutória. (VIEIRA, 1996, p. 73).

Em resumo, essa vertente, propriamente brasileira, entende o ato de traduzir como ato antropofágico que se inicia na escolha do texto que interessa ser devorado e então o submete à digestão crítica, mesclando-o com a tradição literária da língua-cultura de chegada pela adição de temperos locais, culminando com o texto “pronto” para ser servido e apreciado pelos novos leitores. A prática da tradução antropofágica tem sido apropriada por tradutores brasileiros desde os anos 1970 das mais variadas formas, sendo uma de suas decorrências a incorporação, por parte dos escritores, de elementos absorvidos de textos anteriormente traduzidos por eles na sua própria produção artística. Além disso, o texto traduzido pode fomentar a criatividade do escritor ou poeta ao levá-lo a compor obras que dialogam com o texto de chegada. Esse é o caso do poeta sul rio-grandense Theodemiro Tostes, cujas traduções literárias, na análise de Tânia Carvalhal no ensaio *A tradução literária* (1993), servem de estímulo a sua escrita literária pessoal. Após ter traduzido vários poemas do poeta italiano Leopardi, Tostes “recupera (re-traduz), em seu próprio poema [‘Canto a Leopardi’], sentimentos de que o poeta traduzido se fazia o intérprete: certa desilusão diante do mundo adverso do qual se despede com amargor.” (CARVALHAL, 1993, p. 48).

No que diz respeito aos estudos da tradução literária empreendidos por teóricos de centros geográficos e culturais no exterior, pode-se dizer que o princípio subjacente à ideia de tradução antropofágica se faz de alguma forma presente, embora sem alusão à metáfora do canibalismo. Dentre estudiosos contemporâneos que definem tradução como apropriação do original, destaca-se o teórico norte-americano Lawrence Venuti que, com base na teorização do filósofo Schleiermacher (1768-1834), postula que toda tradução implica, em certa medida, a estratégia de domesticação, em contraposição ao que denomina estratégia de estrangeirização.

A domesticação é a apropriação ou deglutição – vale dizer, nem sempre crítica –, do texto estrangeiro, a fim de torná-lo mais próximo, familiar e acessível para o leitor da língua-cultura de chegada. Venuti afirma que “[...] a tradução é uma inevitável domesticação, pela qual no texto estrangeiro se inscrevem valores linguísticos e culturais que são inteligíveis para grupos domésticos representativos específicos” (1998, p. 174). Curiosamente, é possível pensar a estratégia de estrangeirização (oposta à de domesticação) sob a perspectiva antropofágica, se considerarmos que a presença de

elementos linguístico-culturais do texto estrangeiro no texto traduzido é também um modo de incorporação de sua diferença. Em sua discussão sobre a adoção de estratégias tradutórias, Venuti discute um ponto fundamental decorrente das decisões ao longo da mediação tradutória: a questão ética, baseando-se em Antoine Berman, cujo livro *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica* (1984) trata do vínculo fundamental entre tradução e ética.

Feitas essas considerações sobre tradução, antropofagia, recriação, domesticação e escrita literária, passaremos agora a analisar nas traduções realizadas por Drummond os elementos que viabilizam a hipótese aqui formulada sobre o uso de procedimentos antropofágicos em suas reescritas e sobre a influência de sua prática como tradutor em sua própria produção poética.

Para estimular a reflexão, vejamos a resenha do poeta, crítico e tradutor Leonardo Fróes, realizada com base no livro *corpus* do presente ensaio, *Poesia Traduzida* (2011). Nela, Fróes comenta a respeito da tradução realizada por Drummond do poema “Colinas”, de Apollinaire:

Engajado nas causas sociais, mais político então que nunca, o poeta também continuava lutando, no campo estético, pela recente revolução modernista ainda em fase de testes. Na função de tradutor esporádico, é concebível que se identificasse bastante com proclamações libertárias como as de Apollinaire. Nessas, que avultam no poema ‘Colinas’, Drummond assume seu grande porte, *falando pelo outro, mas com voz própria* [...]. (2011, n.p.) (Grifo nosso).

Para Fróes, Drummond traduz Apollinaire a partir do ponto vista de tradutor-poeta mineiro, assumindo sua intervenção, sua “transgressão”: o poeta traz o poema para o seio da língua-cultura de chegada e de sua tradição poética, adotando a visão de tradução como ato de antropofagia.

3 Carlos Drummond de Andrade: tradutor antropofágico?

Para examinar se a prática da tradução poética de Carlos Drummond de Andrade se nutre dos princípios antropofágicos, partiremos do recorrente embate entre a posição teórica defendida por tradutores e sua prática efetiva de tradução. Em nosso caso, esse embate será observado a partir das (poucas) ideias expostas por Drummond de Andrade ao falar de sua prática tradutória e das hipóteses que a análise de suas traduções suscitará.

O poeta mineiro poucas vezes se pronunciou sobre sua concepção de ato tradutório ou mesmo a respeito de seu trabalho como tradutor. Fê-lo por meio de prefácios a seus textos traduzidos e críticas a traduções de terceiros, ora assinando ele mesmo, ora usando heterônimos. Sua reflexão revela concepções ligeiramente conflitantes. Em sua análise da tradução drummondiana da peça *Doña Rosita, la soltera*, de Federico Garcia Lorca, o professor Walter Costa nota a timidez do poeta ao se apresentar como tradutor: “[...] supõe um escritor já realizado e que se dá ao luxo e à generosidade de recriar a autoria estrangeira em sua língua” (2002, p. 62).

Drummond de Andrade sempre fora um leitor ávido, desde jovem esteve inserido em círculos literários e manteve correspondência com diversos outros escritores. O fato de ter tido contato com expressões literárias mundiais o aproximou da crítica literária e despertou-lhe o dito dever de traduzir. A existência de tendências antropofágicas em sua produção como tradutor pode ser atestada pela leitura crítica de seu labor tradutório, por meio da identificação de traços estilísticos e dos procedimentos adotados pelo tradutor. Com base no livro que se constitui o *corpus*³ deste estudo, selecionamos para análise três poemas. Os originais serão cotejados com as traduções propostas por Drummond com o objetivo de procurar compreender como o tradutor brasileiro reescreveu⁴ os poemas, em sua transcrição imagética, em seu trabalho com a sonoridade, em suas escolhas lexicais, apontando possíveis perdas, resgates e ganhos.

CANCIÓN AL SANTÍSIMO NOMBRE DE JESÚS

[...]
*Divino Nombre, suavidad, ternura,
 salud, regalo, vida, luz, sosiego,
 seguridad en letras prometida;
 nieve que aplacas el lascivo fuego,
 panal que al gusto quita la amargura,
 licor que sanas la mortal herida:
 Nombre Divino, vida
 que diste vida al muerto
 quedando el hombre cierto
 de ver su antigua quiebra reparada;
 siendo ya tanto el crédito que alcanza,
 que por solo este Nombre
 se hace ya del hombre confianza.*
 [...]

DIVINO NOME

[...]
 Divino Nome, mansidão, ternura
 saúde, festa, vida, luz, sossego
 e segurança em letras prometida;
 neve que aplacas o lascivo fogo,
 favo que ao gosto corta a amargura;
 licor que fecha a mortal ferida:
 Nome Divino, vida
 que deste vida ao morto,
 e ao homem o conforto
 de uma promessa, em nome de Deus dada:
 ver sua antiga falta reparada.
 E já tamanho crédito ele alcança,
 que só por esse Nome
 no ser humano tem-se confiança.
 [...]

³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia traduzida*. MASSI, Augusto; GUIMARÃES, Júlio Castañon (Org. e Notas). São Paulo: Cosac Naify, 7Letras, 2011.

⁴ André Lefevere (1990): a noção de reescrita foi proposta para designar os processos, inclusive o de tradução, que de alguma forma interpretam, alteram ou manipulam um texto original.

FERNANDO DE CÓRDOBA Y
BOCANEGRA (2011, p. 102-104)

DRUMMOND DE ANDRADE (2011, p. 103-105)

Acima, temos a segunda estrofe do poema original e da tradução proposta por Drummond, publicada no jornal *Correio da Manhã*, em 1962, na coluna Imagens amorosas. Acompanhava a tradução a seguinte nota de Drummond: “Tradução, mal-mal, da ‘*Canción al Santísimo Nombre de Jesús*’, do frade mexicano Fernando Córdoba y Bocanegra, 1565-1589” (2011, p. 392).

Por ter sido o original escrito em língua espanhola, percebemos que há correspondência lexical entre o texto de origem e a tradução. Entretanto, a tradução proposta apresenta escolhas interessantes. A começar pelo título, o original anuncia e atribui um gênero artístico ao poema, *canción*, ao passo que Drummond opta pelo apagamento ou síntese do título original, usando apenas duas palavras que se repetem no decorrer do poema. Esse recurso, por si só, pode ser interpretado como um ato antropofágico, haja vista que o gênero *canción* – composição em verso feita de maneira a ser cantada em celebrações populares, bastante difundido em países de língua espanhola – não encontra na cultura de chegada uma tradução livre de notas culturais.

Ademais, o texto original apresenta um trabalho complexo com metáforas imagéticas, que foi muito bem reescrito por Drummond em sua tradução criativa. Observa-se que o vocábulo “*suavidad*” foi traduzido por “mansidão” e que “*regalo*” foi transcrito por “festa”, escolhas que acabam por trazer para o poema em português a intensificação das imagens às quais alude o texto de Bocanegra. No âmbito sonoro, a tradução logrou recriar todas as rimas do original. É importante destacar que Drummond efetivamente atua na construção poética de Bocanegra, inserindo nela um novo verso, a fim de gerar uma rima que dê ao poema um fechamento sonoro e uma completude de sentido: “[...] de uma promessa em nome de Deus dada: /ver sua antiga falta reparada”. Intervenções dessa natureza podem ser lidas como transformação de um corpo poético, sua devoração criativa.

A WORD TO HUSBANDS

*To keep your marriage brimming
With love in the loving cup,
Whenever you're wrong, admit it;
Whenever you're right, shut up.*
OGDEN NASH (2011, p. 246).

VIDA CONJUGAL

Conserva o amor no casamento
Como em taça de ouro lavrado.
Se acaso errares, confessa o erro:
Se tens razão, bico calado.
DRUMMOND DE ANDRADE (2011, p. 247)

Publicado no *Jornal do Brasil* em 5 de abril de 1983, o poema traduzido é parte integrante de uma coletânea intitulada “Quartetos sábios”, que contém uma nota de Drummond, na qual afirma não ter havido preocupação literária na tradução do inglês. Na nota, o escritor também desempenha o papel de crítico do original. Segundo ele, “[...] trata-se de um poema com baixo grau de poeticidade, encerrando o que se poderia chamar de espírito filosófico prático, à margem das profundas abstrações da filosofia.” (2011, p. 398).

Como se pode notar, porém, a tradução revela labor literário. A omissão do adjetivo “*brimming*”, no primeiro verso, foi compensada, no segundo verso, pela imagem integrada na metáfora “taça de ouro lavrado”, procedimento que revela o trabalho do tradutor com a linguagem. A tradução de “*shut up*” por “bico calado” no último verso, reafirma o tom coloquial da proposta original e sinaliza a aproximação do texto estrangeiro da cultura brasileira, dada a carga semântico-cultural da expressão utilizada; a opção “cale-se” ou “cale a boca”, contudo, não expressaria o tom de comicidade, o tom jocoso do poema original, presente na alusão a uma característica animal, no caso, ao bico das aves, atribuída a um ser humano.

Outra escolha digna de nota é a tradução do título do poema, *A word to husbands*. Drummond age por veias antropofágicas ao alterar na tradução o foco do poema original, que aconselha os maridos a lidarem com cautela com suas esposas a fim de manter seu casamento. Sem afetar o efeito de humor previsto por Nash, o título em português oferece o conselho a ambos os sexos, subvertendo, assim, o humor ligado ao tradicional papel do homem nas relações entre gêneros. A recriação de Drummond pode ser vista como “[...] modernizante”, afinada com o conceito ‘*make it new*’, do poeta e crítico norte-americano Ezra Pound [...], conforme escreve Marcelo Tápia, ao discutir a tradução de A. de Campos de uma elegia de John Donne (TÁPIA, 2012, p. 400).

PRIÈRE DU BOEUF

*Mon dieu, donnez-moi du temps.
Les hommes sont toujours pressés!
Faites-leur comprendre que je ne peux
pas aller vite.
Donnez-moi le temps de manger.
Donnez-moi le temps de marcher.
Donnez-moi le temps de dormir.
Donnez-moi le temps de penser.
Ainsi soit-il!*

CARMEN BERNOS DE GASZTOLD (2011, p. 164).

ORAÇÃO DO BOI

Me dê tempo, meu Deus.
Os homens são tão afobados.
Faça com que eles compreendam: eu não
[posso andar depressa.]
Me dê tempo de comer.
Me dê tempo de caminhar.
Me dê tempo de dormir.
Me dê tempo de pensar.
Amém.

DRUMMOND DE ANDRADE (2011, p. 165)

O poema *Prière Du Boeuf* faz parte da coletânea *Prières dans l'Arche*, da poeta francesa Carmen Bernos de Gasztold, e foi traduzido e publicado na revista *Seleções* do Reader's Digest em 1963, sob o título “Orações na arca de Noé”. Posteriormente, em 1969, foi republicado, com alterações, na coluna de Drummond no *Jornal do Brasil*, sob o título “Bichos pedem a Deus”. Em nota, o escritor explica o motivo das alterações realizadas:

Retocou-se a tradução, para substituir o vós que os animais usavam antes, dirigindo-se ao Criador. Hoje, ninguém mais diz vós, pronome que aumenta a distância... e Deus fica mais acessível, tratado de *lhe* e de *o senhor*, Senhor que é mesmo, por direito divino (na década de 70, o tradutor será obrigado a pôr *você*, com licença de Deus). (2011, p. 400).

Como se observa no poema original e em sua tradução, do ponto de vista da estilística da enunciação e da palavra, mesclam-se os gêneros poema e prece. Drummond salientou, na nota que introduz o poema traduzido, que essa seria a preocupação maior do tradutor. É interessante notar a coloquialidade da linguagem da tradução, a qual indica uma apropriação: o uso de próclise em vez de ênclise torna a súplica da oração mais próxima do idioma falado. Nesse sentido, há uma domesticação do poema para a língua-cultura da tradução – ou uma “domastigação”, para resgatarmos a ideia da tradução antropofágica.

É interessante observar que a imagem criada, não nos versos, mas pela proposta de criação do poema em si, proporciona ao texto altíssimo grau de expressividade artística. Talvez seja isso que tenha levado Drummond a traduzi-lo. Como argumentamos anteriormente, a própria escolha da obra já sugere a ideia de antropofagia, uma vez que implica desejo de devoração e apropriação. Ademais, a escolha com frequência se faz por afinidade com certa temática ou projeto poético. É nesse sentido que o poema *O Andar*, de autoria de Drummond, por apresentar uma temática bem próxima da que se lê em *Prière du boeuf*, nos leva a ponderar que, talvez como Theodomiro Tostes, Drummond tenha de alguma forma digerido criticamente a proposta do poema de Gasztold, via tradução, levando-o, mais tarde, a escrever *O andar* (1979), poema inserido na coletânea *Boitempo III (Esquecer para lembrar)*.

No poema, Drummond equipara o andar da vida ao ritmo de bois e pessoas: “[...] Não é lenta a vida. A vida é ritmo assim de bois e de pessoas [...]” (2009, p. 214). Nos três livros intitulados *Boitempo*, o poeta faz diversas referências a figuras de animais

rurais e frequentemente tematiza a melancolia que resulta da domesticação ou da mercantilização desses animais. Assim como no poema de Carmen Gasztold, associar a figura animal à temática da melancolia nos faz pensar no tratamento que conferimos a esses animais e, por conseguinte, repensar a nossa própria humanidade. É nesse sentido que propomos que Drummond retoma e se apropria da imagem do boi servil, anteriormente traduzida por ele no texto de Gasztold.

Conclusão

Esperamos que as considerações aqui expostas possam sustentar a hipótese da relação entre o conceito de antropofagia e o trabalho tradutório de Carlos Drummond de Andrade. A análise das traduções por ele propostas, cotejadas com os textos originais, verifica, em uma perspectiva mais prática, uma concepção de tradução bastante afim àquela proposta pela corrente antropofágica, embora suas declarações a respeito dessa prática revelem alguma timidez autoral, certo pudor em relação a sua intervenção recriadora.

Há também aqui de se parabenizar e agradecer aos idealizadores do livro *corpus* objeto deste ensaio, os pesquisadores Augusto Massi e Júlio Castañon Guimarães, pelo exaustivo trabalho de compilação e pela iniciativa de divulgação dessa nova faceta de Drummond de Andrade, até então pouco debatida no meio acadêmico. A obra em questão desperta o olhar da crítica literária e dos estudiosos de tradução, facilitando o trabalho do pesquisador e oferecendo margem para pesquisas como esta, a que nos propusemos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia traduzida*. MASSI, Augusto; GUIMARÃES, Júlio Castañon (Org. e Notas). São Paulo: Cosac Naify, 7Letras, 2011.

_____. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.

ASEFF, Marlova Gonsales. Drummond, tradutor de “Les Liaisons Dangereuses”. *TradTerm*, São Paulo, v. 11, p. 189-199, 2005.

CAMPOS, Augusto de. *Verso reverso controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva. 2004. [1959]

CARVALHAL, Tânia Franco. A Tradução literária. *Organon*, Porto Alegre, v. 7, n. 20, 1993. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/39381/25174>>. Acesso em: 11 abr. 2017

COSTA, Walter. Um tradutor invisível. *Poesia Sempre*, ano 10, n. 16, out. 2002.

DRUMMOND, TESTEMUNHO DA EXPERIÊNCIA HUMANA. Disponível em: <http://www.projetomemoria.art.br/drummond/verbetes/movimentos-literarios-e-artisticos_modernismo.jsp>. Acesso em: 17 fev.2016.

FERREIRA, Alice Maria Araújo; ROSSI, Ana Helena. Antropofagia, mestiçagem e estranhamento: tradução em (dis)curso. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, 2013/1, n. 31, p. 35-55, Florianópolis. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2013v1n31p35>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

FRÓES, Leonardo. Drummond universal. *Revista Cult*, São Paulo, edição 161, set. 2011. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/drummond-universal/>>. Acesso em 15 abr. 2016.

NANNI, Gabriela. Drummond, tradutor de François Mauriac: uma análise crítica da tradução de Thérèse Desqueyroux. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 5, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12981/12087>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

TÁPIA, Marcelo. Ao que se dá o tradutor de poesia? *Eutomia*, Recife, 10 (1): 390-404, dez. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/833>> Acesso em: 29 mar. 2016.

VENUTI, Lawrence. A tradução e a formação de identidades culturais. In: SIGNONINI, Inês (Org.). *Linguagem e Identidade*. Trad. Lenita Esteves. São Paulo: Mercado das Letras, 2002. p. 173-186.

VIEIRA Else Ribeiro Pires. Fragmentos de uma história de travessias: tradução e (re)criação na pós-modernidade brasileira e hispano-americana. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 4, p. 61-80, out. 1996. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1133>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

Data de submissão: 26/07/2016

Data de aprovação: 15/11/2016