

**MANOEL DE BARROS EM TERRAS ESTRANGEIRAS:
O LIVRO DAS IGNORÂÇAS,
“UMA DIDÁTICA DA INVENÇÃO”,
POEMA XII¹**

Tânia Regina Vieira
Instituto Federal Goiano, Campus Rio Verde
taniavieira.rv@ifgoiano.edu.br

Ofir Bergemann de Aguiar
Universidade Federal de Goiás
ofir@letras.ufg.br

Resumo: Este artigo tem por objetivo relacionar as obras de Manoel de Barros traduzidas para o espanhol, o francês e o inglês, assim como apresentar o Poema XII, de “Uma Didática da Invenção”, parte de *O Livro das Ignorâças*, e sua tradução para essas línguas. Breve análise acompanha o poema e suas traduções, que dão mostras do estilo ímpar do poeta matogrossense, cujo universo poético é formado por coisas banais retiradas do cotidiano do Pantanal. Como fundamentação teórica, são trazidos os conceitos de patronagem, de André Lefevere, e de significância, agramaticalidade, leitura mimética e leitura semiótica, empregados por Michael Riffaterre e retomados por Mário Laranjeira. O exame da distribuição espacial da massa gráfica do poema, chamada de visilegibilidade por Laranjeira, inicia a análise, em que são mencionadas também as modalidades tradutórias de Francis Aubert.

Palavras-chave: Manoel de Barros, tradução poética, recepção.

Abstract: This paper aims at depicting Manoel de Barros’s work translated to Spanish, French and English languages, as well as to presenting the Poem XII from “Uma Didática da Invenção”, which

is part of *O Livro das Ignorãças*, and its translations to those languages. A brief analysis follows the poem and its translations which show the singular style of the matogrossense poet, whose poetic universe is made of ordinary things extracted from the daily life at Pantanal. As theoretical support, the concepts of patronage of André Lefevere, and the ones of significance, ungrammaticality, mimetic reading and semiotic reading conceived by Michael Riffaterre and retaken by Mário Laranjeira were used. The analysis begins with the assessment of the space distribution of the graphic mass of the poem called visilegibility by Laranjeira. The translation modalities of Francis Aubert were also mentioned.

Keywords: Manoel de Barros, poetic translation, reception.

Manoel de Barros é hoje considerado um dos maiores poetas brasileiros vivos. No entanto, esse reconhecimento só ocorreu tardiamente em sua carreira literária². Apesar de seu primeiro livro, *Poemas concebidos sem pecado*, ter sido editado em 1937, somente na década de 1980, quando teve seus poemas reunidos em *Arranjos para assobio*, críticos e personalidades como Antonio Houaiss, Millôr Fernandes e Ênio Silveira o enaltecem. A partir daí, despertou o interesse do público e alcançou a consagração da crítica. Atualmente, tem se destacado como um dos escritores contemporâneos mais premiados, com distinções como Jabuti, Nestlé e Associação Paulista dos Críticos de Arte.

O universo poético de Manoel de Barros é formado por coisas banais retiradas do cotidiano do Pantanal, local ancestral onde os seres miúdos e os animais silvestres reinam e compõem um bestiário particular. O cenário é o da floresta, do mato embrenhado, das extensões dos rios. Tudo se mistura num processo de troca e sinestesia. A natureza se humaniza, confundindo-se com o próprio homem. Vem daí o dom a que foi eleito: “Deus disse: Vou ajeitar a você um dom/ Vou pertencer você para uma árvore./ E pertenceu-me. (BARROS, 2004b, p. 61).

O poeta recebeu o dom de ser árvore pela palavra e, como pertencente à natureza, pode transmutar seus diferentes reinos: ani-

mal, vegetal e mineral. Desse modo, ele se torna o porta-voz de um mundo mágico e insólito. Avesso às repetições e ao uso de expressões surradas, inventa a natureza com sua linguagem mutiladora, transfigurando-a com *o feitiço das palavras*. Segundo Manoel de Barros, “temos que enlouquecer o nosso verbo, adoecê-lo de nós, a ponto que esse verbo possa transfigurar a natureza. Humanizá-la.” (BARROS, 2004a, orelhas).

A poética barrosiana se constitui de um idioleto próprio, de um linguajar prosaico aparentemente informal e despojado. O fato é que Barros expõe a palavra a um burilamento constante, subjungendo-a aos seus propósitos criadores. Na elaboração de sua arte, as inovações vão desde neologismos de significado a alterações da função e da forma gramatical. Percebe-se uma hostilidade à frase estruturada com uma sintaxe e vocábulos comuns. Além disso, o poeta dá nova vida aos termos arcaicos relegados ao esquecimento, removendo os limos que aí se incrustaram ao longo dos tempos, buscando o silêncio anterior à sua formação. Bachelard (1996, p.3-4) explica:

A poesia é um dos destinos da palavra. Tentando sutilizar a tomada de consciência da linguagem ao nível dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir as ideias ou sensações, mas que tenta ter um futuro. Dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem. [...] Desde que uma imagem poética se renova, mesmo em um só de seus traços, manifesta uma ingenuidade primordial.

Na busca desse mundo edênico, onde a *coisa* está latente, sonho e realidade se misturam nos textos de Manoel de Barros. A fragmentação da realidade no mundo moderno é representada não pela lógica racional, por um estilo informativo, puro e simples, mas por oposição, como um espelhamento. Assim, o poeta devaneia, crian-

do um universo de imagens exacerbadas, propiciadas, sobretudo, pela associação de diferentes impressões sensoriais. Na interpretação de Chisini [199-], a originalidade da obra barroiana reside na transfiguração do real por meio de recortes de envoltimentos sinestésicos:

Olhar, ouvir, tatear, cheirar, degustar são sentidos que interpenetram essas correspondências inusitadas. Por isso o teor poético realiza trançados perceptivos, fiados pela colocação justa da palavra, que ata, desata as pontas, os limites dos fios imaginários autorais. Entre convergências e divergências dos sentidos realiza-se o ato poético, o qual amarra-se com sugestivos pontos os temas universais, calcado nas formas emblemáticas da vida regional.

O poeta se vale do substrato pantaneiro revigorado pelos filtros da linguagem poética, destilando daí as manifestações do linguajar e das tradições locais. Manoel de Barros retoma a fala dos humildes, das crianças, a pureza da linguagem desprovida de todo empolamento. Seu texto caracteriza-se por inversões, elipses, neologismos, construções sintáticas simples permeadas de traços de erudição. Isso representa uma renovação linguística absoluta.

Versos em exportação

Os desfazimentos linguísticos de Manoel de Barros, de acordo com o próprio poeta, é um dos motivos que dificulta a publicação de seus poemas em outras línguas, que torna sua poesia de difícil tradução. Mas justamente aí está sua genialidade, o que diz e como diz, a sua inventividade verbal. Em uma entrevista à revista *Poesia sempre*, ao ser questionado se os produtos de sua oficina poderiam ser considerados de exportação, Manoel de Barros (1999, p. 194) responde:

Os meus desobjetos penso que sejam de difícil exportação. Quem vai comprar um “alicate cremoso”, quem? Quem vai me traduzir para ser exportado? Sou um poeta mais adversativo do que demonstrativo. Se os outros idiomas cultos fossem tão transitivos como o nosso, como a língua dos Guatós, por exemplo, aí eu seria mais exportável.

Contudo, seus *produtos exóticos* estão ganhando terreno no exterior, ainda que timidamente. Da pesquisa que realizamos, verificamos que não é abundante a obra traduzida do poeta. Das traduções encontradas, a obra *O Livro das Ignorâncias* (1993) foi a mais traduzida. Alguns poemas desse livro constam da antologia *Todo lo que no invento es falso*, organizada e traduzida por Jorge Larrosa, que habita em Barcelona, na Espanha. Nessa edição bilíngue, constam ainda fragmentos de *Arreglos para silbido* (1982), *El guardador de águas* (1989), *Concierto a cielo abierto para solo de ave* (1991), *Libro sobre nada* (1996) e *Ensayos fotográficos* (2000). Ao comentar sobre sua tradução, Larrosa (BARROS, 2002, p.20) revela que foi obrigado a deixar alguns poemas que considerava “bellísimos” por não ter sido capaz de tornar legível o caráter altamente idiomático do vocabulário de Manoel de Barros. Além disso, algumas coisas e animais não existiam em seu país e preferiu não abusar de notas explicativas com termos botânicos ou zoológicos (apesar de fazer uso desse recurso em alguns momentos). Quando necessário, utilizou notas de fim de página. Outro problema encontrado pelo tradutor foi a transposição das descrições, dos pedaços de fala, ou dos escritos de personagens como Bernardo, João, Felisdônio, Apuleio, e dos paratextos que compõem o texto principal. Larrosa (BARROS, 2002, p.21) confessa:

Este livro é algo assim como uma breve antologia recente de alguns dos poemas cuja tradução creio ter conseguido apenas sem necessidade de notas, sem recorrer a paráfrases, desfazendo-os sem perder muito de seu contexto, tentando manter a extrema tensão linguística do poema e deixando

transparecer tanto a força do português como o extremo rigor das violências que o poeta faz a sua língua³.

Larrosa abre o livro com “Uma didática da invenção”, poema que considera ser o que melhor expressa a poética barroiana, e termina com “Autoretrato falado”, por ser um dos mais citados por estudiosos e críticos de Manoel de Barros. Ambos os poemas são de *O livro das ignoranças*. Em seus agradecimentos, ele elogia as belezas do Brasil e a alegria e hospitalidade do povo brasileiro e admite que traduzir Manoel de Barros foi uma experiência ímpar, primeiramente, por não ser ele um tradutor e, segundo, pela oportunidade que lhe permitiu “apalpar as intimidades” das duas línguas. Ressaltamos que Larrosa é um teórico que se interessa pela tradução como educação, com livros publicados inclusive em português: *Linguagem e educação depois de Babel*, *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*, *Estudar = estudar*, dentre outros. Em seu livro *Leer es traducir*, Larrosa apresenta a tradução, e principalmente a tradução literária, como um exercício mais que didático, pois influencia na formação do indivíduo.

O livro das ignoranças também foi traduzido na íntegra para o francês por Celso Libânio com o título *La parole sans limite (Une didactique de l'invention)*, o que comprova a popularidade deste livro. O tradutor é um brasileiro que trabalha na Embaixada do Brasil na França. A primeira página antes do prefácio apresenta uma nota esclarecendo a patronagem da publicação:

Esta obra foi publicada com o apoio do Centro de trocas de informação sobre a tradução literária da UNESCO, que encoraja a tradução literária como instrumento de promoção da diversidade cultural e como meio de conhecimento e de diálogo entre as culturas e os povos⁴ (BARROS, 2003).

Trata-se, portanto, do reconhecimento, na Europa, do papel de Manoel de Barros, levando-se em conta a importância da organi-

zação internacional. Salientamos que Lefevere (1992, p. 11-25) considera a patronagem um dos mecanismos de controle do sistema literário capaz de influenciar a canonização de certas obras e impedir a divulgação de outras. A escolha da obra de Manoel de Barros como parte da Coleção Unesco torna-o um poeta visível no mundo de língua francesa.

Ao passo que Larrosa se limitou a traduzir apenas os poemas que não apresentassem aspectos culturais de difícil transposição, Libânio foi mais ousado e traduziu o livro completo. Utilizou poucas notas explicativas de fim de texto, apenas 12 no livro todo, para esclarecer ao leitor que se tratava de um animal, uma cidade ou um nome inventado.

Encontramos, ainda, alguns versos de *O livro das ignoranças* traduzidos para o inglês por João Rache, no volume bilíngue *Para encontrar o azul eu uso os pássaros/ to find blue I use birds* (BARROS, 2000). Por ser um fazendeiro que habita a região do Pantanal e por ter morado por algum tempo na Inglaterra, Rache possui conhecimentos linguísticos e culturais sobre as duas línguas, que contribuem para o sucesso da empreitada da tradução. É a única versão em língua inglesa de poemas de Manoel de Barros publicados em um livro até o momento.

Nesse trabalho patrocinado pela Petrobrás, imagens capturadas pelas lentes de Asa Roy e Osmar Onofre são interpretadas por Manoel de Barros. Alguns poemas foram produzidos especialmente para o livro, ao passo que outros já haviam sido publicados em diferentes épocas. Na introdução, “Aliados do Pantanal”, o editor da Petrobrás comenta que, “[se] o olhar do fotógrafo capta sabiamente ângulos inusitados, o olhar do poeta capta o invisível, a beleza escondida e menos óbvia, [...] mas que encanta pelo seu mistério”, enaltecendo a obra dos artistas. Com relação à tradução, todavia, não há alusão ao tradutor nos textos introdutórios. Os nomes do autor e dos fotógrafos aparecem nas primeiras páginas, em letras garrafais, ao passo que tivemos dificuldade para identificar o tradutor, pois seu nome só é mencionado no final do livro, em meio aos

créditos, em letras minúsculas, corroborando as discussões sobre a recorrente invisibilidade do tradutor (VENUTI, 1995).

Na introdução da edição bilíngue *para encontrar o azul eu uso os pássaros/ to find blue I use birds*, a cultura pantaneira representada pelos versos exuberantes de Manoel de Barros é antecipada pelas palavras do editor:

Como falar do Pantanal? A poesia de Manoel de Barros, fugindo aos adjetivos fáceis, fala de lembranças, de infância, de vivências e deixa a emoção aflorar. Só ela pode ser justa com a natureza. Só a sua força pode criar palavras que parecem pequenas face à exuberância da vida que é sempre maior, mais poderosa que qualquer expressão. Mas a ousadia e a emoção de Manoel de Barros não se deixam intimidar e insistem... (BARROS, 2000).

Além desse livro em língua inglesa, encontramos outro álbum de fotografias de Araquém Alcântara (2003) com textos bilíngues sobre o Pantanal, em que constam alguns versos introdutórios e um poema, “Agroval”, traduzidos por João Rache para o inglês⁵. Encontramos também um artigo de José Geraldo Couto (1999), *Beyond the Pantanal*, na revista digital *Brazilian Literature*, de setembro de 1999, com o poema “Biografia de Orvalho”. Na revista espanhola *El Paseante* (BARROS, 1988), deparamo-nos com uma entrevista de Carlos Emilio Corrêa Lima a Manoel de Barros, acompanhada da tradução de Mario Merlino dos poemas “Sabía com trevas”, “Páginas 13, 15 e 16 dos 29 escritos para conhecimento do chão através de São Francisco de Assis”, “Caminhada” e “Agroval”. No artigo *L'exercice poétique de l'innocence* (RIAUDEL, 1989) da revista *Infos Brésil* de janeiro de 1989, publicada em Paris, a obra de Manoel de Barros é apresentada, juntamente com alguns poemas da parte III do livro *Matéria de Poesia* traduzidos por Michel Riaudel. Diferentemente da versão espanhola de Larrosa, em nenhuma dessas traduções consta qualquer comentário do tradutor sobre o trabalho realizado.

O livro das ignoranças, “Uma didática da invenção”, poema XII

Com o intuito de ilustrar a poesia de Manoel de Barros em terras estrangeiras, transcrevemos, abaixo, o Poema XII de “Uma didática da invenção”, parte de *O livro das ignoranças*, selecionado por se tratar de fragmento traduzido tanto para o inglês, como para o espanhol e o francês, e que possibilita a apresentação de alguns traços barrobianos. Seguem o poema e suas traduções:

XII

*Bernardo é quase árvore.
Silêncio dele é tão alto que os
passarinhos
ouvem de longe.
E vêm pousar em seu ombro.
Seu olho renova as tardes.
Guarda num velho baú seus
instrumentos de trabalho:
1 abridor de amanhecer
1 prego que farfalha
1 encolhedor de rios – e
1 esticador de horizontes.
(Bernardo consegue esticar o
horizonte usando três fios de
teias de aranha.
A coisa fica bem esticada.)
Bernardo desregula a natureza:
Seu olho aumenta o poente.
(Pode um homem enriquecer a
natureza com a sua
incompletude?)*

(BARROS, 2004a, p. 97)

XII

*Bernardo is half-tree.
His silence is loud enough to bring
Faraway birds
To set on his shoulder.
His eye renews afternoons.
He keeps his tools in an old box:

1 dawn opener
1 rustling nail
1 river shrinker – and
1 horizon stretcher.
(Bernardo stretches horizons us-
ing three threads from cobwebs.
Stretching guaranteed.)

Bernardo uproots nature.
His eye dilates the west.
(Can a man enrich nature with his
incompleteness?)*

(BARROS, 2000)

XII

*Bernardo es casi árbol.
Su silencio es tan alto que los
pájaros lo oyen
de lejos.
Y vienen a posar en su hombro.
Su ojo renueva las tardes.
Guarda en un baúl viejo sus
instrumentos de trabajo:
I abridor de amanecer
I clavo que farfulla
I encogedor de ríos – y
I estirador de horizontes.
(Bernardo consigue estirar el
horizonte usando tres hilos de
tela de araña. La cosa se pone
bien estirada.)
Bernardo desregula la natu-
raleza:
Su ojo aumenta el poniente.
(¿ Puede un hombre enriquecer
la naturaleza con su incomple-
tad?)*

(BARROS, 2002, p.72)

XII

*Bernardo est presque arbre.
Son silence est si haut que les
oiseaux l'entendent de loin
Et viennent se poser sur son épaule.
Son oeil renouvelle les soirées.
Il garde dans un vieux bahut ses
instruments de travail :
I décapsuleur d'aurore
I clou qui tintamarre
I rétrécisseur de rivières – et
I étendeur d'horizons.
(Bernardo arrive à étendre l'horizon
en utilisant 3 fils de toiles d'arai-
gnée. La chose reste bien étendue).
Bernardo dérègle la nature :
Son oeil augmente le couchant.
(Un homme peut-il enrichir la nature
avec son incomplétude?)*

(BARROS, 2003, p.107)

O que salta aos olhos, num primeiro momento, é a configuração visual do poema. De acordo com Laranjeira (2003, p. 101): “Ao olhar para a página em que se insere o texto, ‘vê-se’ que se trata de um poema e não de um artigo de jornal, de uma carta ou de um conto, e isso já cria a predisposição, no leitor, para uma ‘leitura poética’ e não outra [...]”. Isso é sugerido pelas marcas exteriores do poema, em que se incluem os caracteres tipográficos usados, a distribuição das linhas, a repartição ou não do poema em estrofes, a presença ou ausência da maiúscula no início dos versos ou no corpo do texto, a presença ou ausência de pontuação (LARAN-

JEIRA, 2003, p. 103). O teórico, apoiando-se em Jacques Anis e J.-M Adam (LARANJEIRA, 2003, p. 101), emprega o termo *visilegibilidade* para tratar da distribuição espacial da massa textual do poema, sendo ela responsável pela geração do efeito de poesia ou do efeito-poema.

No fragmento em pauta, a organização da massa gráfica – em que constam uma relação de quatro instrumentos de trabalho guardados num velho baú, dispostos como numa lista, e dois trechos entre parênteses, o segundo contendo, ainda, um ponto de interrogação – subverte a ideia que temos de poema e nos desvia, num primeiro momento, de uma leitura poética ou *semiótica* do texto. Segundo Laranjeira (2003, p. 81-83), da leitura de um poema não se apreende seu *sentido*, resultante da sucessão linear de unidades de informação obtida por uma leitura *mimética*, referencial, mas sua *significância*. O teórico baseia-se em Riffaterre (1983, p. 11-17), que considera significância a maneira oblíqua de o texto gerar seu próprio sentido, ultrapassando o nível mimético e atingindo o nível semiótico. A obliquidade do texto é sugerida pela *agramaticalidade*, entendida por Riffaterre (1983, p. 12-13) não como um erro gramatical, mas como o “sentimento de que alguma regra que torna o texto compreensível e coerente foi quebrada”:

A representação pode simplesmente ser alterada de maneira sensível e persistente afastando-se da verossimilhança ou do que o contexto teria levado o leitor a esperar, mas ela pode também se deformar por uma gramática ou um léxico desviante (detalhes contraditórios, por exemplo) – o que eu chamo agramaticalidade. Enfim, a representação pode se encontrar totalmente anulada, como no caso do *nonsense*⁶.

Explicando que esse conceito de agramaticalidade ultrapassa o sentido estrito que lhe emprestam os adeptos da gramática transformacional gerativista e retomando segmentos de Samuel Levin, Laranjeira (2003, p. 89-90) assinala que a “maneira oblíqua de

significar”, dada pelas agramaticalidades, constitui “a marca da poesia”:

Essa “linguagem ordenada ou arranjada de maneira diferente” da comum, ou seja, agramatical, é justamente a linguagem que ultrapassa as barreiras da mimese e essa “gramática diferente”, que daria conta do que a gramática comum não dá, seria uma gramática da significância. Essa gramática, situada no nível da semiose, tem de tomar o texto, o poema – e não a frase – como unidade de integração e de geração de sentidos internos, único nível capaz de positivar as agramaticalidades de maneira a aceder a essa “maneira oblíqua de significar” que é a marca da poesia. (grifos do autor)

Percebemos, portanto, que, se a pré-leitura visual do poema em estudo não nos leva a uma leitura semiótica, as imagens oníricas aí presentes revelarão a obliquidade do texto, mostrando-nos que uma leitura mimética não dá conta da sua interpretação. Pode um ser humano ser quase árvore? Um silêncio ser alto e poder ser ouvido? Existe um abridor de amanhecer? Um encolhedor de rios? Um esticador de horizontes? Pode o horizonte ser esticado por fios de teias de aranha? O poeta explora as ambivalências das relações entre a linguagem e o mundo, colocando à prova a natureza imaginária dessas relações.

Essas agramaticalidades presentes no texto de Manoel de Barros em português, assim como a ruptura que ele promove no que se refere ao que esperamos ser a configuração visual de um poema, podem ser encontradas também nas traduções acima transcritas, que dão mostras do caráter inovador do poeta. Verificamos, de uma maneira geral, que as modalidades tradutórias *tradução literal* e *transposição* possibilitaram tal resultado. Recorremos a Aubert (1998, p. 106-107) para definir esses termos:

Tradução literal. [...] sinônimo de *tradução palavra-por-palavra* e em que, comparando-se os segmentos textuais fonte e meta, se observa: (i) o mesmo número de palavras, (ii) na mesma ordem sintática, (iii) empregando-se as ‘mesmas’ categorias gramaticais e (iv) contendo as opções lexicais que, no contexto específico, podem ser tidas por sendo sinônimos interlinguísticos [...].

Transposição. Esta modalidade ocorre sempre que pelo menos um dos três primeiros critérios que definem a tradução literal deixa de ser satisfeito, ou seja, sempre que ocorrem rearranjos morfossintáticos. [...]

Devemos ressaltar, entretanto, o não emprego, na tradução inglesa, do oxímoro observado no segundo verso do poema: “Silêncio dele é tão alto que os passarinhos / ouvem de longe”. Essa figura retórica apresenta uma associação de ideias contraditórias, “reflexo da própria realidade, que, por ser múltipla, é em si mesma contrastante”, sustenta Garcia (1992, p. 78). O silêncio tem uma grande representatividade na poética barroiana, pois a ausência da linguagem remete ao princípio de tudo. Seria a volta a um estado de pureza primordial, a uma comunicação que transcende as palavras. Na tradução inglesa temos: “His silence is loud enough to bring / Faraway birds” (numa “transposição”: “O silêncio dele é alto o suficiente para trazer / Os pássaros distantes”), em que observamos a importância do silêncio, mas não o paradoxo de ouvi-lo. Lembramos o quanto as percepções sensoriais são caras a Manoel de Barros.

Podemos questionar, ainda, a tradução do antepenúltimo verso “Bernardo desregula a natureza” por “Bernardo uproots nature”. O verbo *to uproot* traz acepções de “retirar pela raiz, remover de seu lugar habitual”, o que parece extremado. Ao desregular a natureza, Manoel de Barros cria seu mundo insólito, de maneira lúdica, característica de sua proposta poética. Além disso, o tradutor

desconsidera um traço recorrente da poética barroiana: o prefixo de negação (neste caso, *-des*). Barros geralmente recorre a esses prefixos para propiciar suas agramaticalidades, como verificamos no verso em análise e também no verso final do poema: “(Pode um homem enriquecer a / natureza com sua incompletude?)”, em que consta o prefixo de negação *-in*.

Por fim, assinalamos que “Stretching guaranteed” parece não retomar a fala dos humildes, das crianças, a linguagem desprovida de todo empolamento, na mesma força que “A coisa fica bem esticada”, “La cosa se pone bien estirada” e “La chose reste bien étendue”.

A similaridade entre os idiomas português, espanhol e francês, em razão da origem latina, pode justificar a maior dificuldade encontrada na tradução para a língua inglesa e as críticas aqui tecidas que se restringem a essa versão. Contudo, mesmo o texto inglês, como já afirmamos acima, traz o estilo ímpar do poeta. Apresenta a simbiose homem/árvore em “Bernardo is half-tree”. Mostra que o olho de Bernardo “renews afternoons” (renova as tardes) ou “dilates the west” (aumenta o poente). O prefixo de negação, se não aparece na tradução de “desregula”, está no desfecho do poema: (“Can a man enrich nature with his / incompleteness?”).

Não podemos nos esquecer, no entanto, de que o poema em estudo constitui um dos selecionados por Larrosa para tradução para o espanhol. Não está entre aqueles em que ele deixou de lado por não ter sido capaz de tornar legível o caráter altamente idiomático do vocabulário de Manoel de Barros.

Notas

1. Pesquisa realizada para tese de doutorado *Manoel de Barros: horizontes pantaneiros em terras estrangeiras* (UFG, outubro de 2007), de Tânia Regina Vieira, orientada por Ofir Bergemann de Aguiar.

2. Obras do poeta: *Poemas concebidos sem pecado* (1937), *Face imóvel* (1942), *Poesias* (1956), *Compêndio para uso de pássaros* (1960), *Gramática expositiva do chão* (1966), *Matéria de poesia* (1970), *Arranjos para assobio* (1980), *Livro de pré-coisas* (1985), *O guardador de águas* (1989), *Poesia quase toda* (1990), *Concerto a céu aberto para solo de aves* (1991), *O livro das ignoranças* (1993), *Livro sobre nada* (1996), *Retrato do artista quando coisa* (1998), *Exercício de ser criança* (1999), *Ensaio fotográficos* (2000), *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), *O fazedor de amanhecer* (2001), *Memórias inventadas: a primeira infância* (2003) e *Memórias inventadas: a segunda infância* (2006).

3. “Este libro es algo así como una breve antología reciente de algunos de los poemas cuya traducción creo haber conseguido apenas sin necesidad de notas, sin recurrir a paráfrasis, desgajándolos sin demasiada pérdida de su contexto, tratando de mantener la extrema tensión lingüística del poema y dejando transparentar tanto la fuerza del portugués como el extremo rigor de las violencias que el poeta le hace a su lengua”.

4. “Cet ouvrage a été publié avec l’aide du Centre d’échange d’information sur la traduction littéraire de l’UNESCO qui encourage la traduction littéraire en tant qu’instrument de promotion de la diversité culturelle et en tant que moyen de connaissance et de dialogue entre les cultures et les peuples”.

5. De acordo com informações do próprio Manoel de Barros, em correspondência a Tânia Regina Vieira, João Rache também traduziu para o inglês o *Livro de Pré-Coisas*, ainda não publicado. Essa obra teria sido traduzida também por Alberto Paredes, na Capital do México, para a qual não teria sido ainda encontrado editor. Informa igualmente o poeta que *O livro das ignoranças* foi traduzido para o alemão, por completo, por Curt Meyer-Clason e editado na Revista *Alkzent* de agosto de 1996, em Berlim. E há, em Portugal, uma reunião de poemas editada pela Editora Quase da Vila Nova com o nome de *Semantadas de Palavras*.

6. “La représentation peut simplement être altérée de manière sensible et persistante en s’écartant de la vraisemblance ou de ce que le contexte avait amené le lecteur à attendre, mais elle peut aussi être gauchie par une grammaire ou un lexique déviant (détails contradictoires, par exemple) - ce que j’appellerai agrammaticalité. Enfin, la représentation peut se trouver totalement annulée, comme dans le cas du non-sens”.

Bibliografia

AUBERT, Francis Henrik. *Modalidades de tradução: teoria e resultados*. Tradterm, São Paulo, v. 5, n.1, p. 99-128, 1º sem. 1998.

ALCÂNTARA, Araquém. *Pantanal / fotos Araquém Alcântara; textos Manoel de Barros* [et al.]. Tradução de Paula Lopes Levi e João Rache. São Paulo: Melhoramentos/ Araquém Alcântara Fotografia, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARROS, Manoel de. *Entrevista: Carlos Emílio Corrêa Lima*; Tradução Mario Merlino. El Paseante, Ediciones Siruela, Madri, n. 11, dez. 1988.

BARROS, Manoel de. Entrevista. Poesia Sempre. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v. 7, n. 11, p. 189-199, out. 1999. In: BEDA, Walquíria Gonçalves. *O inventário bibliográfico sobre Manoel de Barros ou “Me encontrei no azul de sua tarde”*. 2002. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, 2002. Anexos.

BARROS, Manoel. *Para encontrar o azul eu uso os pássaros/ to find blue I use birds*. Tradução João Rache. 2.ed. Cuiabá: [s.n.], 2000. (Edição Bilingue). Sem indicação de páginas.

BARROS, Manoel. *Todo lo que no invento es falso: antologia*. Tradução de Jorge Larrosa. Málaga: CEDMA, 2002. (Edição Bilingue)

BARROS, Manoel. *La parole sans limite (une didactique de l'invention)*. Tradução de Celso Libânio. Paris: Jangada, 2003. (Edição Bilingue)

BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. 11.ed. Rio de Janeiro: Record, 2004a.

BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 2004b.

CHESINI, Josenia Marisa. Tecendo a interpretação da poeticidade de Manoel de Barros. Correio do Estado. Campo Grande [199-]. In: BEDA, Walquíria Gonçalves. *O inventário bibliográfico sobre Manoel de Barros ou "Me encontrei no azul de sua tarde"*. 2002. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, 2002. Anexos.

COUTO, José Geraldo. *Beyond the Pantanal*. Brazil: Brazilian Literature. 1999. Disponível em: <http://www.brazil-brasil.com/pages/p43sep99.htm>.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 15.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1992.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: Ed. USP/ Fapesp, 2003. (Criação e Crítica, v. 12).

LEFEVERE, André. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London: Routledge, 1992.

RIAUDEL, Michel. *Manoel de Barros: L'exercice poétique de l'innocence*. Infos Brésil, n. 44, jan. 1989.

RIFFATERRE, Michael. *Sémiotique de la Poésie*. Paris: Seuil, 1983. (Traduzido do inglês por Jean-Jacques Thomas. Título original: *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, 1978).

VENUTI, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor*. Tradução de Carolina Alfaro. Revisão técnica de Paulo Henriques Britto e Maria Paula Frota. *Palavra*, Revista do Departamento de Letras da PUC-Rio, Rio de Janeiro, n. 3, p. 111-134, 1995.