

---

*Elizabeth Bishop Poemas do Brasil*, seleção, introdução e tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, 192 pp.

---

Depois de ter traduzido duas obras importantíssimas da poeta norte-americana Elizabeth Bishop – *Uma arte: as cartas de Elizabeth Bishop* (1995) e *Esforços do afeto e outras histórias* (1996), ambas publicadas pela Companhia das Letras – Paulo Henriques Britto nos oferece uma primorosa coletânea de poemas de Bishop que registram a presença do Brasil em sua poesia. O livro abre com uma introdução detalhada examinando a trajetória dessa presença em quase três décadas, da “descoberta” em 1951, recriada no poema “Chegada em Santos”, à “perda” quando, de volta aos Estados Unidos nos anos

70, Bishop conclui seus últimos poemas de Brasil, “Pink Dog” e “Santarém”.

Desse longo e complexo viver não só “no” Brasil, mas “com” o Brasil, até mesmo depois de deixá-lo, Britto nos fala dos sentimentos contraditórios – “apeço, afeto” e “irritação” – manifestos em vários escritos de Bishop sobre o país em diferentes etapas desse convívio. A amostra é significativa, revelando Bishop como observadora minuciosa e sensível, espirituosa e mordaz do Brasil e da gente brasileira. Merecem destaque nessa amostra a grande admiração de Bishop pela cultura popular brasileira – o carnaval, as marchinhas (algumas das quais chegou a traduzir), a literatura de cordel – e a relação da poeta com a literatura brasileira

canônica. Ainda que ressalte as limitações de espaço para uma crítica mais aprofundada de Bishop como tradutora de prosa e poesia brasileiras, Britto aponta as dificuldades com a língua portuguesa, concluindo que o nível de qualidade das traduções “é em geral inferior ao que seria de se esperar de uma poeta tão notável”.

Obviamente não poderia faltar nessa narrativa a peça fundamental na mediação de Bishop e o Brasil, Maria Carlota Costellat Macedo Soares (Lota), a amante, a companheira, ou como define Regina Przybicien, “a nativa que dominava o idioma e o registro cultural, a grande mãe”. Britto nos fala da importância dessa presença não só como instrumento de acesso a uma importante fatia da sociedade brasileira (sobretudo a elite carioca constituída de políticos, intelectuais e artistas), mas como uma espécie de termômetro regulando o sentimento de Bishop pelo Brasil. Observa que “é só na medida em que lhe é possível identificar a terra com a mulher amada, que Bishop pode amar o Brasil.”

Com a morte de Lota, Bishop experimenta o que Britto chama de “inimizade cordial” (o avesso da “cordialidade” brasileira de que fala Sérgio Buarque de Hollanda), a hostilidade do círculo de Lota que responsabilizava Bishop pelas razões do suicídio. O relato da trajetória termina com os efeitos da ausência de Lota, as últimas tentativas de Bishop de permanecer no Brasil e, após o exílio definitivo de sua “ilha”, seus últimos tributos a ela.

Em nota introdutória aos poemas, Britto explica a divisão em grupos temáticos, correspondentes a momentos marcantes na relação entre Bishop e o Brasil:

o impacto inicial da descoberta de um mundo novo e desconhecido; a paixão pelo Brasil, metonimizado na pessoa de Lota e na casa de Samambaia; a observação distanciada e crítica da realidade brasileira; a repulsa de um mundo que parece rejeitá-la; e, por fim, já de volta aos Estados Unidos, a *recollection in tranquility* do período brasileiro, sob o signo da perda.

Britto ainda apresenta uma “cronologia sumária da elaboração e da publicação dos poemas”, passando então à sua tradução.

As 50 páginas de introdução surpreendem por uma ampla leitura contextual explorando não só a relação dialógica entre os poemas e o universo histórico-biográfico que evocam, mas orquestrando uma pluralidade de textos, entre os quais cartas de Bishop e depoimentos críticos por “bishopólogos” brasileiros e estrangeiros. Mistura-se nessa análise a intimidade ímpar do tradutor com a obra de Bishop e a do poeta com as palavras. Isso permite a Britto mesclar ingredientes aparentemente antagônicos: amplitude e minúcia e, na minúcia, essência. Acrescente-se a isso a habilidade das especiarias – a pitada do humor, a medida certa do pitoresco – e temos o que podemos chamar de entrada prazerosa ao prato principal, a poesia de Bishop.

Em nota inédita sobre tradução, Bishop fala da importância do conhecimento contextual do poema, ou mais precisamente, da familiaridade com o universo que o poema evoca. Conta de um dia de peregrinação a pé com aldeões a um santuário próximo de onde viveu o poeta Corbiere, dizendo

que só então pôde “entendê-lo”. A familiaridade de Britto não só com o Brasil, mas com o Brasil de Bishop é sem dúvida um grande diferenciador na qualidade de sua tradução. Trata-se de um cuidadoso trabalho de re-tradução de Brasil, re-leitura de nossa história e cultura. Isso acontece, por exemplo, nos poemas “O Ladrão da Babilônia” e “Cadela Rosada”. No primeiro, às seis favelas citadas no original, Britto acrescenta duas outras, “Macumba” e “Noronha”. Obviamente existe a questão da rima, mas de qualquer forma temos o acréscimo da história, intensificando ainda mais no poema a assustadora proliferação das favelas. A nível de linguagem, há que se destacar o bem sucedido uso do coloquial na recriação das vozes do morro – de Micuçu (o ladrão), sua tia e outras anônimas. Em “Cadela Rosada”, a denúncia de como as autoridades livravam-se dos mendigos, jogando-os nos canais, torna-se mais precisa na tradução com a referência ao “rio da Guarda”. Ainda no mesmo poema, note-se o fecho invejável – “A-lá-lá-ô...!” – lembrando o velho refrão carnavalesco. Considerado um poema “mal sucedido” logo após sua primeira publicação, “Pink Dog” sur-

preende pela linguagem. É como se Bishop vestisse sua linguagem da “fantasia” da linguagem brasileira para mais legitimamente representar seus códigos de cultura. Britto consegue habilmente recriar essa carnavalização. Assim, tanto em termos de linguagem quanto de resgate histórico, a tradução promove um genuíno “festival de retorno a casa,” termo que Bakhtin atribui ao “trazer de volta, revigorar” significados contextuais.

Outro aspecto importantíssimo no trabalho de tradução dessa coletânea é a fidelidade à forma. Nisso Britto e Bishop concordam em métrica e rima. Na nota inédita mencionada acima, Bishop fala da necessidade de se manter a “estrutura” do poema original. Quando isso não é possível, diz ela que o mais “educado” é fazer uma tradução literal em prosa. Mais radical que Bishop, Britto afirma em entrevista a Pedro Bial (Globo News, junho de 1999) que, se não consegue preservar a forma, desiste de traduzir o poema. Confirma-se o meticuloso trabalho formal de Britto nos poemas “Chegada em Santos”, “O Tatu”, “Filhos de Posseiros”, “O Ladrão da Babilônia”, “Ida à Padaria”, “Cadela Rosada”, e sobretudo na recriação da “regularidade severa” da vilaneta

“Uma Arte”. Aqui registro apenas uma amostra da dança das palavras, pisando em rimas precisas:

“Is it a lack of imagination  
that makes us come to imagined  
places, not just stay at  
home?”

Or could Pascal have been not  
entirely right about just sitting  
quietly in one’s room?

Continent, city, country, society:  
the choice is never wide  
and never free.

And here, or there... No.  
Should we have stayed at home,  
wherever that may be?”

*“Será falta de imaginação  
que nos faz procurar lugares  
imaginados tão longe do lar?  
Ou Pascal se enganou quando  
escreveu que é em nosso  
quarto que devíamos ficar?”*

Continente, cidade, país: não  
é tão sobeja a escolha, a  
liberdade, quando se deseja.  
Aqui, ali... Não. Teria sido  
melhor ficar em casa, onde  
quer que isso seja?”  
 (“Questões de Viagem”)

Se nesse caso em um dos pratos da balança, os acertos pesam infinitamente mais, o outro prato, o dos deslizes, pouco ou nem se move. Mas ainda assim, acredito que um resenhista honesto e aten-

to não deva fechar os olhos a esse último prato. Mesmo porque, vaidades à parte, é da observação de deslizos (ou “cochilos”, como chama Britto) que se vale um tradutor igualmente honesto e atento para aprimorar ainda mais o seu trabalho. Nesse sentido, faço um único comentário. Em “Manuelzinho”, lê-se no original: “(...) as if you'd been a gardener / in a fairy tale all this time / and at the word 'potatoes' / had vanished to take up your work / of fairy prince somewhere”. Na tradução, tem-se: “(...) como se fosse um jardineiro / de alguma história de fadas, / que ao ouvir a palavra *batatas* / sumisse e fosse trabalhar / pra algum príncipe de fábula”. Não se trata, portanto, de “trabalhar pra algum príncipe”, mas de tomar o posto de príncipe encantado nalgum lugar, lapso possivelmente devido à traição visual em ler-se “for” ao invés de “of”. Isso implica reduzir o encanto de Manuelzinho que permanece na condição de subalterno. Essa passagem mostra uma transição curiosa no poema da visão mundana para o lirismo visionário. Semelhante ao que acontece com o operário no poema de Drummond, “O Operário no Mar” – “caminhando

no mar” sem “nenhuma santidade”, “rodas [ou] hélices no seu corpo” – é como se o humano subitamente se encantasse sem deixar de ser humano. Ainda sobre o trecho citado, por ser uma expressão popularmente consagrada, acredito que “conto de fadas” seria mais apropriada que “história de fadas”.

Ao pormenorizar “cochilos”, questionar escolhas ou abrir o farto leque de sugestões, há que se reconhecer a omissão de um universo de “insônias” ou “pesadelos” bem sucedidos, pouco cabível no espaço de uma resenha. Desse universo, escolho para finalizar o que podemos chamar de pesadelo-sina de poeta e tradutor – poeta cujo ofício, sabemos, é também forma de tradução – em reconhecimento ao primoroso trabalho de ambos na dura arte da palavra.

um pesadelo em que entravam outras ilhas que se estendiam além da minha, infinidades delas, ilhas gerando ilhas, como ovos de rãs virando girinos de ilhas, e eu sabia que era a minha sina viver em cada uma delas, todas elas, por muitas eras, registrando sua fauna, sua flora, sua geografia. (“Crusoé na Inglaterra”)

Maria Lúcia Milléo Martins