

**A MORTE E O MORRER
NAS TRADUÇÕES DE
MANUEL BANDEIRA**

SILVA, Marcelo José da.¹

¹ Mestre em Letras. Professor da Faculdade Intermunicipal do Noroeste do Paraná - FACINOR (Loanda - PR). Doutorando em Letras, Estudos Literários, Universidade Estadual de Londrina.

RESUMO: Diante da vasta fortuna crítica de Manuel Bandeira percebemos a existência de uma lacuna em relação à sua atividade tradutória que necessita ser investigada com mais atenção. Este artigo consiste, pois, numa reflexão acerca desta face pouco explorada do poeta. A partir da verificação da aproximação temática entre os poemas por ele traduzidos analisamos aqueles cujo tema seja a morte e o morrer por percebermos neles material poético de interesse para exegese de sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Bandeira; Tradução; Morte.

ABSTRACT: Dispute of the large amount of critical references on Manuel Bandeira's works we noticed a gap related to his activity as a translator that needs to be closely investigated. This article consists, therefore, in a reflection upon Bandeira's little exploited activity. After verifying the thematic approximation between his poems and his translations we analyzed the ones about death and dying as we perceive poetic material interesting to the exegesis of his work.

KEYWORDS: Manuel Bandeira; Translation; Death.

INTRODUÇÃO

Apesar da pequena valorização da figura do tradutor nas histórias literárias, percebe-se uma vasta gama de poetas nossos que se aventuraram pelo campo da tradução. Alguns, realmente, não conseguiram estabelecer a atividade como algo valioso no conjunto de suas obras, posto que fizeram da arte de traduzir uma atividade circunstancial, caso de Machado de Assis, Mário de Andrade e Cecília Meireles. Tudo o que restou desse exercício foram traduções esparsas que frequentam as antologias de poesia mundial.

Outros, ao contrário, se dedicaram ao ato de traduzir de modo semelhante à dedicação ao seu próprio fazer poético, chegando mesmo a editar obras inteiras com seus poemas traduzidos, como fez Manuel Bandeira, que reúne em *Poemas Traduzidos* (1945) poetas de diferentes nacionalidades e épocas; Augusto de Campos em *Verso, reverso, controverso* (1988) que buscou nos trovadores provençais e nos poetas metafísicos a matéria para sua tradução e Guilherme de Almeida que nos apresenta sua leitura dos poemas de Baudelaire em *Flores das flores do mal de Baudelaire* (s/d). Obras que fogem ao caráter fortuito e se aproximam da figura

do colecionador que vai selecionando os poetas e poemas de sua preferência e em dado momento brinda o leitor com seu recolhimento, expressando assim os sentimentos contidos pelo poeta-tradutor. É o que ocorre com Manuel Bandeira que confessa em *Itinerário de Pasárgada* (1984) só traduzir os poemas que gostaria de ter feito.

Diante disto, percebemos que para o poeta a atividade tradutória não se resume apenas a transposição lingüística e cultural do poema, mas expressam um projeto pessoal de leitura. No caso da obra *Poemas Traduzidos* que contém os poemas traduzidos por Bandeira, alguns fatores contribuem para essa percepção: a) a ausência do original junto às traduções sugerindo a apropriação dos poemas por ele traduzidos; b) a presença de alguns poemas traduzidos na configuração de suas obras iniciais; e, c) a recorrência temática e estética dos poemas traduzidos na poemática bandeiriana. Assim, ancorados no conceito da “contaminação” proposto por Varela para quem a tradução tem a função de: “contaminar, no bom sentido, de estimular e revitalizar, a obra de um autor que é, concomitantemente, tradutor” (1996: 46), pretendemos abordar a atividade tradutória de Manuel Bandeira e os poemas traduzidos que trazem um dos temas de maior recorrência em sua própria escrita: a morte em suas diferentes concepções.

O POETA TRADUTOR

Ao contrário do que ocorre com os trabalhos que discutem a obra poética de Manuel Bandeira, em suas variadas formas, salientando variados aspectos, ainda é escasso material sobre sua atividade como tradutor.

Considerada uma atividade de menor importância no conjunto de sua obra, as referências às traduções bandeirianas não são tão frequentes. No âmbito da história literária, o fato de Bandeira ter dedicado parte de seu tempo a esse trabalho não recebe o destaque merecido, sendo raras e sucintas as referências, sem maiores detalhes e quase sempre em nota de rodapé. Na crítica a situação não é diferente. Embora seja possível encontrar informações de que à atividade de poeta acrescenta-se a

de tradutor, poucos são os trabalhos que examinam os poemas por ele traduzidos ou a obra em que eles se encontram.

Uma possibilidade para a falta de reconhecimento desta face do poeta pode estar na gênese da carreira tradutória de Manuel Bandeira. Sua primeira incursão nessa atividade foi como suplente de tradutor de telegramas na *United Press* ao lado de Sérgio Buarque de Holanda e Vergílio Várzea. O próximo passo na carreira seria verter para o português, por indicação de Ribeiro Couto, quinze obras para a Editora Civilização Brasileira e Editora Nacional:

Nômades do Norte, de T.C. Curwood; O calendário, de E. Wallace; Tudo se paga, de Elinor Glyn; O tesouro de Tarzan, de E. R. Burroughs; A vida de Shelley, de André Maurois; Aventuras do Capitão Corcoran, de A. Assolant; Gengis-Khan, de Hans Dominik; A educação da vontade, de J. de Vignes Rouges; A aversão no matrimônio, de Van der Velde; Minha cama não foi de rosas, de O. W.; Um espírito que se achou a si mesmo, de Cloffor Beers; Mulher de brio, de Michel Arlen; A vida secreta de D'Annunzio, de Antongini; O túnel, de Bernard Kellermam e As grandes cartas da história, de M. Lincoln Schusten. (BANDEIRA, 1984: 104)

Bandeira traduz ainda: *El Divino Narciso*, de Sóror Juana Inés de la Cruz; *Maria Stuart*, de Schiller; *Macbeth*, de William Shakespeare; *La Machine infernale*, de Jean Cocteau; *June and the peacock*, de Sean O'Casey; *The rainmaker*, de N. Richard Nash; *Colóquio-sinfonieta*, de Jean Tardieu; *The Matchmaker*, de Thornton Wilder; *D. Juan Tenório*, de Zorrilla; *Mireille*, de Mistral; *Prometeu e Epimeteu*, de Call Spittler; *Der Kaukasische Kreide Kreis*, de Bertolt Brecht; *O advogado do diabo*, de Morris West; *'Tis pity she's a whore (Pena ela ser o que é)*, de John Ford; *Os verdes campos do Éden*, de Antonio Gala; *A fogueira feliz*, de J. N. Descalzo; *Edith Stein na câmara de gás*, de Frei Gabriel Cacho e *Rubaiyat*, de Omar Khayan.

Reforça a repercussão do caráter utilitário das mesmas a afirmação de Paes (1990) de que tais traduções foram motivadas pela necessidade de suplemento financeiro. Se as traduções dramáticas e em prosa pouco acrescentaram ao poeta Manuel Bandeira, por representar mais uma escolha do mercado editorial do que suas próprias escolhas, elas serviram para colocá-lo em con-

tato com obras de diferentes países, estilos e épocas. Além do mais, não só os poetas e escritores lucraram com a tradução. Ao ser praticada por nomes já consagrados como Monteiro Lobato, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Raquel de Queiroz, a própria atividade ganhou certo grau de importância, um *status* não experimentado até então.

A TRADUÇÃO POÉTICA

Manuel Bandeira manteve-se a distância da discussão sobre a possibilidade ou não da tradução poética. Não deixou, contudo, de emitir diversas opiniões a esse respeito, em sua maioria contraditórias. O poeta dizia acreditar não haver poetas perfeitos, e sim poemas perfeitos; do mesmo modo dizia que há certos poemas não passíveis de tradução, em especial “aqueles em que a emoção poética está rigorosamente condicionada às palavras” (BANDEIRA, 1984: 120).

A avaliação de Bandeira respalda-se no fato de haver fracassado ao tentar traduzir suas poesias, originalmente escritas em francês, “*Chambre vide*” e “*Bonheur lyrique*”, publicadas em *Libertinagem*, e “*Chansons des petits esclaves*”, encontrada em *Estrela da Manhã*. Outro fato foi a falta de êxito, após várias tentativas, na correção da tradução de uma poesia de sua autoria para o francês efetuado por outra pessoa.

Embora tenha sugerido algumas vezes não ser possível traduzir poesias, Bandeira traduziu mais de uma centena de poemas, indo de poetas na época já reconhecidos e sacralizados pelo cânone universal como Goethe, Emily Dickinson, Jorge Luiz Borges e Juan Ramon Jimenez, para citar apenas alguns, a poetas anônimos, com a mesma preocupação com que criou suas próprias poesias, como confessa em seu *Itinerário*: “Antes, houve, sim, o que costume fazer, sempre quando traduzo: deixar o poema como que flutuar por algum tempo dentro do meu espírito, à espera de certos pontos de fixação”. (BANDEIRA, 1984:120). O poeta declara utilizar na tradução a mesma estratégia utilizada no seu processo criativo, o tempo de gestação, a “quarentena” em que coloca os seus poemas à espera de uma resolução para um problema que se apresente ou para amadurecimento.

Outro fator importante quando pensamos na importância das traduções bandeirianas reside no fato do poeta ter reunido suas traduções em livro e, posteriormente, torná-lo parte integrante de *Estrela da Vida Inteira*, junto com os poemas de sua autoria, algo que contraria qualquer tentativa de vinculação das traduções de Bandeira a uma simples atividade profissional. Se as traduções resultam de dever de ofício, como se dá a escolha dos poemas a serem traduzidos? O critério de Bandeira ao efetuar a escolha dos poemas a serem traduzidos é mesmo a afinidade, já que informa só traduzir bem “os poemas que gostaria de ter feito” (BANDEIRA, 1984:120). Suas traduções são encontros de si com os outros de si mesmo, dispersos no tempo e no espaço, como sentimentos seus, fluindo em outras vidas, recolhidos, maturados, revividos. Para nós, a persistência temática dos poemas unida à presença vívida do poeta em suas traduções ecoa a própria poética bandeiriana, assinalando identificação, labor e recolhimento.

A OBRA POEMAS TRADUZIDOS

As traduções efetuadas por Manuel Bandeira compõem o livro *Poemas Traduzidos*, editado pela primeira vez em 1945 pela Revista Acadêmica Editora. Surgem ainda três novas edições: em 1948 pela Editora Globo de Porto Alegre, em 1956 e 1976 pela Livraria José Olympio Editora. A partir de então *Poemas Traduzidos* passa a integrar a obra *Estrela da Vida Inteira*. Apesar de Bandeira ter contemplado poetas dispersos no tempo e no espaço, a obra não resulta na simples sucessão de traduções, mas aponta para uma unidade que torna possível reconhecer a sua própria trajetória poética.

Do ponto de vista formal, empregado aqui na concepção de Weitz (apud MOISÉS, 2004: 191), ou seja, o conceito de forma abarca tanto a estrutura ou o arranjo harmonioso quanto o modo de expressão do escritor, é possível verificar nos poemas traduzidos recursos largamente utilizados por Bandeira em suas composições. São características peculiares e recorrentes como a simplicidade da linguagem, o tom coloquial com que o poeta se expressa e ainda a utilização da poesia imagética na qual o poeta demonstra sua capacidade de criar imagens através de palavras,

sem lançar mão da utilização de metáforas ou comparações – traços distintivos de forma de expressão maturados com o tempo e constituintes do fazer poético do autor.

Em termos de estrutura, o poeta ao visitar as obras que lhe serviram de material para suas traduções não se afasta do seu próprio *labor*, exprimindo-se através da rima e da metrificação cuidadosamente estudadas, utilizando diversas formas de composição tradicionais como o soneto, a balada e a redondilha. Nesse percurso, entretanto, o poeta se permite experimentar formas pouco utilizadas em sua criação como os *haikais* traduzidos de Bashô, e ainda não se constrange em demonstrar seu exercício antropofágico em busca da excelência na utilização da estrofação irregular e do verso livre.

Diante disso é possível afirmar que *Poemas Traduzidos* apresenta, tanto no aspecto formal quanto no tratamento temático, uma síntese do percurso poético de Manuel Bandeira. A obra contém poemas que remetem aos seus livros iniciais marcadamente parnasiano-simbolistas, quando esteve preocupado com a elaboração de formas fixas e de tendências penumbriada e crepuscular apontadas por Goldstein; os poemas estavam pontuados por temas como a memória, a morte, o cotidiano e a elaboração da ausência, num movimento de aproximação e distanciamento que vai do tom melancólico e reflexivo, sem contudo abandoná-los, até a conquista de formas e temas presentes em suas obras mais maduras, que o levaram a ser considerado o precursor do modernismo na poesia brasileira:

O estudo da obra de Manuel Bandeira impõe-nos de imediato, um espaço configurado por várias vertentes estilísticas: parnasianismo, simbolismo, penumbriado, as vanguardas européias e o modernismo brasileiro. Sofrendo e elaborando essas interferências, Bandeira incorpora os traços marcantes do período de transição (que ocupa as duas primeiras décadas do século XX), superando a estética passadista e se firmando no terreno da modernidade. (ROSENBAUM, 2002: 23-24)

Ao estudar a obra *Poemas Traduzidos*, verifica-se a utilização temática dos mesmos poemas como fonte para a obra poética de Manuel Bandeira. Uma leitura cuidadosa da obra nos permitiu a divisão dos poemas em seções de acordo com a recorrência temática e o agrupamento em categorias

maiores ancorados em temas como cotidiano, religião, amor, melancolia e morte, frequentemente ressaltados no fazer poético de Manuel Bandeira.

Para fins de identificação de citações dos poemas adotamos o seguinte critério: quando o poema é de autoria de Manuel Bandeira optamos por indicar o livro em que o mesmo se encontra em *Estrela da Vida Inteira*, ao passo que se tratando de um poema traduzido é indicado o nome que o poema recebeu, o autor original e a página em que o poema pode ser encontrado na quarta edição de *Poemas Traduzidos*.

SOBRE A MORTE E O MORRER NAS TRADUÇÕES BANDEIRIANAS

A utilização da morte, como consciência da finitude ou como ato revelador de nós mesmos, representa uma constância na literatura. A recorrência do tema destacado na poesia brasileira é destacada por Arrigucci Junior como “aspecto característico da lírica moderna, enquanto fenômeno histórico internacional” (ARRIGUCCI JUNIOR, 1990: 230).

No caso de Manuel Bandeira a morte tem sido reconhecida como um dos temas centrais em sua poética. Para o poeta, o motivo da morte surge na forma da ausência, do vazio, da evasão e mesmo no *carpe diem* como uma forma de exaltação da vida:

Presentificação da falta por excelência, o topos da morte se impõe obrigatoriamente no estudo da poesia bandeiriana. Pelo seu domínio temático, poder-se-ia considerá-la uma verdadeira obsessão do poeta. Há numerosos exemplos em todos os livros: “Inscrição” (A cinza das horas), “A dama branca” (Carnaval), “Noite morta” (O ritmo dissoluto), “Profundamente” (Libertinagem), “Momento num café” (Estrela da Manhã), “A morte absoluta” (Lira dos Cinquent’anos), “Poema só para Jaime Ovalle” (Belo Belo), “Consoada” (Opus 10), “Antônia” (Estrela da Tarde) e outros. Alguns poemas tematizam a morte de forma direta e explícita, enquanto outros trabalham veladamente o tema da finitude. (ROSENBAUN, 2002: 73-74)

A mesma representação multifacetada da morte presente nas poesias de Bandeira está presente em mais de 30 poemas por ele traduzidos, nos quais se discute a morte como evento natural, a morte de si e do outro, o estar consciente de

sua realidade e mesmo sua negação. Além de questões filosóficas, o tema é apresentado ainda do ponto de vista dos ritos funerários, das manifestações do luto e do ato de morrer.

Uma das mais belas metáforas para expressar a familiaridade do sujeito com a morte talvez esteja na tradução do poema "Calefrio Aquerôntico" (38) de Liliencron. No poema, o sujeito ao refletir sobre sua finitude reconhece nos sinais da natureza a passagem do tempo e o resultado disso em sua própria vida: "Já bica o estorninho a sorva vermelha — / Jubilam violinos nas danças de agosto — / Não tarda que o Outono empunhe a tesoura / e corte uma a uma as folhas dos ramos". A tesoura que corta uma a uma as folhas é uma alegoria do caráter de ruptura com que a morte é apresentada, a separação que ela promove e ainda a certeza de que todos passarão por esse processo.

A mesma alegoria pode ser encontrada no primeiro dos três poemas de autoria de Jaime Ovalle, o qual Bandeira denominou "I" (52): "Deus contempla em silêncio / As folhas que caem das árvores / E as folhas que permanecem nos galhos / E vê que elas o fazem como deve ser". Podemos reconhecer aqui a idéia da certeza da morte e por extensão a noção de que tudo acontece a seu tempo.

O tema familiarização com a morte, ou nas palavras de Philippe Ariès a representação da morte domada, momento em que o indivíduo assume uma postura que o leva a enfrentar a morte com serenidade, está presente ainda em "Último poema de Stefan Zweig" (25). No poema o indivíduo não se mostra resignado diante da morte, ao contrário, ele expressa sua condição de seu pertencimento à própria vida, ele a reconhece como parte integrante do viver.

Nos versos finais de "O apelo" (32) de Jules Supervielle, temos uma retomada da idéia da morte após as coisas feitas, como se o morrer significasse o fechar das cortinas após a representação do último ato: "Pequenino apelo / Quase a perecer, / Acabou-se a guerra, / A França renasce; / Poderás já agora / Ceder ao silêncio, / Deixar-te morrer". Um tratamento semelhante na poética bandeiriana está na voz do poeta que espera a morte com "a casa limpa, / a mesa posta, / Com cada coisa em seu lugar" em "Consoada" (*Opus 10*).

O estar cômico de sua finitude, embora seja presença marcante nos poemas traduzidos por Bandeira, não é a única reflexão possível de ser encontrada na coletânea. Há diversos poemas em que a reflexão foge do tom filosófico ou psicanalítico da morte para se apresentar numa esfera "humana" enquanto oposta ao sobre-humano ou ao metafísico. Eles nos relevam o duplo dilema vivenciado pelo indivíduo, a necessidade de aceitar sua condição de ser finito e, além disso, preparar-se de modo efetivo para o momento de sua morte, não apenas no âmbito psicológico, espiritual ou filosófico, mas também do ponto de vista material. Não é difícil imaginar que o indivíduo, sabendo desse limite imposto, passe a considerar a morte de forma real, como um acontecimento certo e desta maneira se mostre preocupado não com o fato de que vai morrer e sim com a forma como vai morrer.

Nájera em "Último Instante" (17) expressa: "Quero morrer ao declinar do dia, / Em alto-mar, quando vem vindo a treva; / Lá me parecerá sonho a agonia, / E a alma uma ave que nos céus se eleva". O poeta evoca o retrato da morte sonhada, uma espécie de compensação que esperamos pelo nosso fim. Se tenho que morrer então que seja do modo menos doloroso possível. Morrer devagar, sem perceber e não abruptamente. Ao crepúsculo, como o sol que se põe lentamente, deseja o poeta.

Essa visão romântica e ao mesmo tempo melancólica da morte contrasta com a morte do mundo contemporâneo. Kübler-Ross (1975) alcança a conclusão de que já não se morre mais como antigamente. Na atualidade a morte é marcada pelo som estridente das sirenes das ambulâncias, pela coisificação do indivíduo em um quarto de hospital, no qual a vida se liga ao doente através de fios e tubos.

Essa nova forma de morrer leva o indivíduo, principalmente em momentos de alegria e paz, ansiar pelo próprio fim na tentativa de escapar a tal morte sofrida. No imaginário popular persiste a idéia da morte sem sofrimento, numa espécie de desejo inconsciente de arrebatamento descrito no poema "III" (53) de Ovalle: "Se eu morresse neste momento / Mal o perceberia. / Seria levado nos ares / Mais alto do que as

estrelas". Ser levado, isso parece corresponder à idéia de que embora haja consciência do fim, a morte é algo externo a nós. Não morremos, somos mortos afirma Kübler-Ross (1975).

Outro aspecto importante que surge em decorrência da aceitação da morte é a noção de que o ato de morrer implica não apenas em sua negativa, o deixar de viver. Não é apenas a vida que abandonamos, junto com ela ficam os familiares, os amigos, as pessoas a quem queremos bem. Passamos então a nos preocupar não apenas conosco, mas com eles, com seus sentimentos e angústias. A dor do momento nem sempre impede que sejam encontradas forças para consolar-lhes, para uma palavra de ânimo, de encorajamento, como o que nos revela o poema "*Remember*" (85) de Christina Rossetti, do qual reproduziremos os primeiros e últimos versos:

Recorda-te de mim quando eu embora
 For para o chão silente e desolado;
 Quando não te tiver mais ao meu lado
 E sombra vã chorar por quem chora

— Melhor é me esqueceres, mas contente
 Que me lembrares e ficares triste.

As recomendações como as que vemos não se restringem ao âmbito sentimental. Em "*Canção*" (85), da mesma poeta, as palavras finais referem-se a questões práticas, que fazem parte do ritual da morte: "Em minha sepultura, / Ó meu amor, não plantes / Nem cipreste nem rosas; / Nem tristemente cantes".

São recomendações nas quais está implícita a noção exata de que a morte representa o fim, e o jacente procura poupar o seu interlocutor da dor presente no cumprimento dos ritos finais: "Eu não verei as sombras / Quando a tarde baixar", justifica.

Há um aspecto subjacente que nos cumpre ainda apresentar. A institucionalização dos ritos funerários. Enquanto se espera que o indivíduo possa aceitar a morte com serenidade, o mesmo não ocorre com aqueles que ficam. Por mais que as pessoas esbocem um comportamento natural depois da partida de um ente querido ou alguém próximo, alguns ritos acabam por denunciar a perpetuação de um sentimento de perda que estão experimentando.

A morte nem sempre é percebida e aceita naturalmente. Prova disso são aqueles que se agarram a um objeto pertencente ao morto, como se o objeto o representasse ou mantêm seus pertences intocáveis, o quarto arrumado na espera de sua volta. Outros se dedicam a visitas frequentes ao cemitério ou creem na possibilidade de reencontrar-se com quem faleceu após a própria morte. Essa representação está presente em “Meu humilde amigo” (34) de Francis Jammes: “Ah se de vós meu Deus a graça eu alcançasse / De face a face vos olhar na eternidade, / Fazei que um pobre cão contemple face a face / Quem para ele foi um deus na humanidade”.

Se o conhecimento da morte colabora para que o moribundo supere o pavor que sente diante dela, esse mesmo conhecimento proporcionará a quem fica compreendê-la com toda sua inevitabilidade, percebendo que o que ocorre nada mais é do que devolver o homem ao lugar de onde nasceu. Devolver o pó ao pó como reza a ideia judaico-cristã tão bem representada no poema “Cemitério” (87) de Emily Dickinson:

Este pó foram damas, cavalheiros,
Rapazes e meninos,
Foi riso, foi espírito e suspiro,
Vestidos, tranças finas.

Este lugar foram jardins que abelhas
E flores alegraram.
Findo o verão, findava o seu destino...
E como eles passaram.

Ao traçar um paralelo temático entre as traduções realizadas por Bandeira e os poemas de sua criação que compõem seus livros de poesia evidencia-se a possibilidade de reconhecer sua própria voz ecoando através da poesia dos autores por ele recolhidos.

Nesse coral de múltiplas identidades, Bandeira soube reger com maestria expressões raras, imprimindo-lhes sua própria expressão, construindo e se reconstruindo nos poemas e poetas traduzidos. Na busca por acordar as palavras alheias, Bandeira experienciou outras vidas que, por vezes, confundiam-se com a sua, encontrando no outro, extensões de sua voz, caminhos para gestar o já dito, mas ainda repleto por/de dizer.

Nos eixos temáticos apresentados, observamos que a proximidade da poética bandeiriana com suas traduções não é apenas uma hipótese, mas um fato que permeia toda a construção da obra *Poemas Traduzidos*. Na interação com os outros, Bandeira não apenas apresentou poéticas pouco conhecidas, ampliando o alcance e o reconhecimento dos poetas e poemas traduzidos, mas renovou a si e a sua poesia, agigantando as possibilidades expressivas da palavra, da língua e do homem. No encontro com outros, um caminho para sua própria voz, iluminada por centenas de vozes.

CONCLUSÃO

Com base no que foi discutido é possível afirmar que as traduções realizadas por Bandeira têm um papel importante no desenvolvimento de sua própria poesia, uma espécie de exercício que o coloca em contato com diversos autores, o que lhe proporcionou a aprendizagem de diferentes formas poéticas e o incremento de sua própria atividade como poeta.

Sua obra *Poemas Traduzidos*, revela a recorrência temática entre a poesia original desses poetas, entre eles e os poetas de outras nacionalidades e a aproximação dos mesmos com a poética bandeiriana. Ao recolher em *Poemas Traduzidos* os poemas que o compõem ele o faz de modo a criar uma unidade coesa que dá ao leitor a impressão de se estar diante de sua própria criação poética, graças ao paralelismo temático e formal existente entre a obra traduzida e as demais obras do autor.

Nessa leitura temática de suas traduções, podemos reconhecer uma síntese de sua trajetória poética e o caminhar de um poeta que oscilou, em seus versos e em sua vida, entre a contemplação das coisas simples do mundo e a presença ausente da morte. Na constância do pensar o morrer, encontrou alimento para sustentar suas angústias e calmarias. E em todas as outras vozes, fez o mundo ouvir uma mesma voz, pois mais do que refletir o outro, Bandeira soube viver no outro, agregando-se, fundindo-se e recriando-se.

Não nos passou despercebido, e tampouco passará a qualquer estudioso de seus poemas traduzidos, que Manuel

Bandeira vive em cada uma das palavras que traduziu, revelando traços marcantes de sua identidade poética, amalgamada à palavra alheia, feita sua e nova. Antropofágico em seu movimento tradutório, Bandeira não apenas traduziu, mas se recriou no outro.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Guilherme de. *Flores das “flores do mal” de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1993.

_____. *Itinerário de Pasárgada*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; [Brasília]: INL, 1984.

_____. *Poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: R. A., 1945.

_____. *Poemas traduzidos*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1948.

_____. *Poemas traduzidos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1956.

_____. *Poemas traduzidos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1976.

CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

FONSECA, Edson Nery da. *Alumbramentos e perplexidades: vivências bandeirianas*. São Paulo: Arx, 2002.

KLÜBER-ROSS, Elisabeth. *Morte estágio final da evolução*. Rio de Janeiro: Record, 1975.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

PAES, José Paulo. Bandeira tradutor ou o esquizofrênico incompleto. In.: _____. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990. pp. 55-66.

ROSENBAUM, Yúdit. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

VARELA, Luís Maia. A tradução traduz o tradutor. In.: Luiz Angélico da Costa. *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EDUFBA, 1996.