



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

nº 19 - dezembro de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i19p32-52>

**A representação dos poetas modernistas brasileiros em antologias de
língua inglesa**

**The representation of Brazilian Modernist poets in anthologies in
English**

*Lenita Esteves**

RESUMO

O trabalho analisa cinco antologias de poesia brasileira em inglês publicadas entre 1954 e 1972, período em que nossa poesia começou a ser difundida no exterior com maior regularidade, principalmente nos Estados Unidos, em virtude de interesses políticos desse país. Primeiramente, há uma descrição de cada antologia e das condições em que ela foi produzida: se foi financiada por instituições universitárias, agências governamentais ou alguma outra fonte. A atuação de agentes culturais específicos, como poetas e tradutores estrangeiros que se envolveram com a poesia brasileira e por ela se interessaram, também é abordada. Ao final, apresenta-se o modo como quatro poetas modernistas – Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira – foram caracterizados em cada antologia.

PALAVRAS-CHAVE: Antologias de poesia brasileira em inglês; Poetas modernistas; Agentes culturais; Divulgação via tradução

ABSTRACT

This paper analyses five anthologies of Brazilian poetry in English published between 1954 and 1972, a time when our poetry started to be divulged abroad more regularly, mainly in the United States, due to political interests of that country. The paper opens with a description of each anthology and of the conditions under which it was produced: whether it was funded by universities, governmental agencies or some other source. The initiatives of specific cultural agents, such as foreign poets and translators who got acquainted with our poetry and felt interested in it, will also be approached. The paper closes with a presentation of how four Brazilian Modernist poets – Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira – were characterized in each anthology.

KEYWORDS: Anthologies of Brazilian poetry in English; Modernist poets; Cultural agents; Divuligation via translation

* Professora de teoria e prática de tradução no Departamento de Letras Modernas, FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo – SP – Brasil. lenitaesteves@usp.br

Introdução: primeiros ecos do Modernismo brasileiro em terras estrangeiras

Na década de 1940, estimulados pela “Política da Boa Vizinhança”, os Estados Unidos voltaram seus olhos para a América Latina e para o Brasil. Em meio aos esforços de aproximação entre Brasil e EUA, obras em inglês começaram a divulgar a cultura e a literatura brasileiras naquele país. Durante o período em que viveu e lecionou nos Estados Unidos, Érico Veríssimo esboçou talvez o primeiro panorama da literatura brasileira em inglês. Sua obra *Brazilian Literature – An Outline* dedica um capítulo ao Modernismo, descrevendo como um grupo de pessoas (poetas, prosadores, pintores e músicos), influenciado por intelectuais e artistas europeus, resolveu lançar as bases para uma nova forma de arte, que fosse mais expressiva de seu país e de sua época (VERÍSSIMO, 1945, p. 110)¹. Três anos depois, e igualmente patrocinado pela “Política da Boa Vizinhança”, Samuel Putnam cita nosso Modernismo em seu *Marvellous Journey*. No Capítulo “From the Old Century to the New”, Putnam narra como dois acontecimentos do ano de 1922 deram início do Modernismo brasileiro (a Semana de 22 e a publicação de *Pauliceia Desvairada*, de Mário de Andrade) (PUTNAM, 1948, p. 208).

Segundo estudo realizado por Mônica Gonçalves dos Santos, as décadas de 1960 e 1970 representaram, nos Estados Unidos, um período de ativa publicação de obras brasileiras: foram três antologias de poetas variados, quatro antologias individuais e uma publicação de poesia popular brasileira (SANTOS, 1997, p. 50). Naquela época, outra motivação política impulsionava mais uma vez esforços de aproximação entre os Estados Unidos e a América Latina: a “Aliança para o Progresso”². A primeira antologia publicada nos EUA que reúne apenas poesia brasileira é *Modern Brazilian poetry*, obra organizada e traduzida por John Albert Nist, datada de 1962³.

O objetivo deste trabalho é analisar cinco antologias de poesia brasileira publicadas em inglês que giram em torno de nosso Modernismo. Todas elas têm em seu

¹ Nos anos 1940, dentro dos esforços da “Política da Boa Vizinhança”, o Departamento de Estado dos EUA convidou Veríssimo para realizar uma série de palestras naquele país, e, posteriormente, para dar cursos de literatura brasileira na Universidade de Berkeley (TOOGE, 2009).

² Segundo Marly Tooge: “Com a Revolução Cubana, as atenções dos Estados Unidos voltaram-se novamente para o continente americano. Mas, diferentemente do que ocorrera anteriormente, a questão central do conflito instaurara-se agora na América Latina, e o perigo da expansão comunista no continente era iminente. [...] Kennedy retomaria em grande parte a política de “Boa Vizinhança” de Roosevelt agora sob a roupagem de ‘Aliança para o Progresso’” (TOOGE, 2009, p. 87).

³ Antes disso, poemas brasileiros traduzidos para o inglês haviam sido publicados no Brasil em *An introduction to modern Brazilian poetry*, organizada por Leonard Downes (1954). Voltaremos a essa obra em seguida.

título o termo “*modern*” ou “*modernist*” ou, ainda, em um único caso, “*twentieth century*”. As antologias trazem em suas introduções um relato sobre a Semana de 22, sobre os fatores que a precipitaram e as consequências do movimento. Algumas dividem o “Modernismo” em três ou quatro fases, abrangendo até obras da década do final de 1960. As antologias foram publicadas entre 1954 e 1972 e, apesar das muitas características em comum, cada uma delas parece ter um princípio organizador diferente, apresentando os poetas e suas obras também de formas diversas. Essas divergências são o principal foco deste trabalho.

1 Primeiro grupo: 1954-1962 – Leonard Downes e John Nist

Em 1954 foi publicada *An introduction to modern Brazilian poetry*, organizada por Leonard S. Downes, que também traduziu os poemas que a compõem. Downes foi funcionário do Conselho Britânico e trabalhou no Brasil, a partir de 1947, como diretor da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa. Essa antologia foi produzida no Brasil, sob os auspícios do Clube de Poesia do Brasil (anteriormente Clube de Poesia de São Paulo) (DOWNES, 1954). Se essa obra chegou a circular fora do Brasil, provavelmente foi por meio de contatos diplomáticos, e não pela distribuição de uma editora, como acontece com as outras antologias analisadas aqui.

É quase impensável que uma antologia não apresente uma introdução, na qual o antologista explica suas escolhas e discorre sobre as obras e os autores pelos quais optou. No caso específico das antologias analisadas aqui, essas introduções apresentam nossa poesia “moderna” partindo do grande acontecimento que foi a Semana de 22. A irreverência, a iconoclastia e o vanguardismo dos personagens daquele momento histórico da cultura nacional são descritos de forma bem semelhante, mas valerá a pena evidenciar algumas divergências.

Downes abre sua introdução descrevendo as dificuldades enfrentadas pelo antologista, que decorrem das dificuldades enfrentadas pelos próprios poetas. Ele declara que teve problemas de acesso às obras, e justifica o fato indicando a precariedade e a improvisação em que os poetas trabalham: “A maioria dos poetas brasileiros é obrigada a publicar às suas próprias custas, e a maior parte das pequenas edições é ofertada a amigos e colegas” (DOWNES, 1954, p. 9)⁴. Em seguida, ele tece

⁴ Most Brazilian poets have to publish at their own expense and most of the small edition is given away to friends and colleagues. (Tradução minha. Salvo indicado em contrário, todas as traduções de citações

comentários sobre o Clube de Poesia de São Paulo, responsável pela publicação da antologia, e enaltece suas qualidades de verdadeiro grupo de interessados em cultura e literatura, não uma sociedade que existe apenas para promover seus membros (1954, p. 10).

Ao comentar sobre a Semana de 22, Downes lança um comentário entre irônico e ácido sobre o comportamento de seus protagonistas. Depois de oferecer um panorama do agitado ambiente cultural brasileiro, influenciado pelas tendências europeias após o fim da Primeira Guerra Mundial, ele acrescenta:

Em fevereiro de 1922, essas [novas ideias] atingiram uma concentração explosiva e deflagraram a “Semana de Arte Moderna”, realizada em São Paulo. Ali, em meio a uma feroz oposição – pinturas foram desfiguradas, a música foi vaiada e os oradores foram alvo de assobios e gritos de desaprovação – o “Modernismo” brasileiro nasceu. Não restam dúvidas de que, em termos artísticos, o movimento sofreu com essa ruidosa oposição que estimulava a sua vaidade. [...]

[Em] *Pauliceia desvairada* Mário de Andrade escreveu em seu “Prefácio Interessantíssimo” que o “Desvairismo” estava lançado: entretanto, ele encerrou sua escola de poesia no final do mesmo prefácio (DOWNES, 1945, p. 11-12, tradução nossa)⁵.

Em contrapartida, a antologia de John Nist, tratando do mesmo tema, enfatiza menos o aspecto vexatório das apresentações da Semana, com tantas reações de desaprovação, e ressalta a iniciativa dos modernistas em tons quase heroicos:

É muito pouco provável que os poetas tenham realmente assumido o sublime papel que um exuberante (às vezes histérico) Percy Bysshe Shelley reivindicou para eles. Mas se os poetas são, em alguma medida, “os legisladores não reconhecidos do mundo”, no Brasil, pelo menos, eles são a vanguarda profética de todas as artes. No Brasil, o Modernismo começou como força artística formal numa indômita semana em 1922, no Teatro Municipal de São Paulo (NIST, 1962, p. 11)⁶.

deste trabalho são de minha autoria).

⁵ By February 1922 these reached explosive concentration and erupted in the “Week of Modern Art” held in São Paulo. Here amidst fierce opposition – paintings were defaced, music was booed and speakers were hissed and catcalled – Brazilian “Modernismo” was born. There is no doubt that artistically the movement suffered from this noisy opposition which flattered its vanity. [...] In the beginning of his *Pauliceia desvairada* Mário de Andrade wrote in his “Prefácio Interessantíssimo” that “Desvairismo” (lunacy) was founded: however he closed this school of poetry at the end of the same preface.

⁶ It is highly doubtful that poets have ever assumed the exalted role which an exuberant (at times hysterical) Percy Bysshe Shelley claimed for them. But if poets are scarcely “the unacknowledged legislators of the world”, in Brazil, at least, they are the prophetic avant-garde of all the arts. In Brazil, Modernism began as a formal artistic force one wild week in 1922, in the Municipal Theater of São Paulo.

John Nist foi um estudioso estadunidense que se dedicou a vários setores dos estudos da linguagem, tendo publicado obras sobre linguística e literatura. Seus laços com o Brasil se estreitaram durante o período em que esteve em nosso país como *Fullbright Lecturer* e atuou tanto na Universidade de São Paulo quanto na antiga Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. Nist recebeu, em 1964, o “Prêmio Machado de Assis” da Academia Brasileira de Letras (KNOWLES, 1981, s/p).

Sua antologia, lançada pela Indiana University Press, traz 12 poetas, com 110 poemas ao todo. Nota-se, na introdução, um esforço didático de comparar as situações brasileiras a alguma situação semelhante na história estadunidense, como se observa, por exemplo, na seguinte passagem: “A primeira fase do Modernismo na poesia brasileira foi como a Era do Jazz nos Estados Unidos: com a chegada da Grande Depressão, muito do riso provocado pelo champanhe cessou” (NIST, 1962, p. 12)⁷.

Na antologia de Nist, o Modernismo é dividido em quatro fases: a primeira é representada pelos protagonistas da Semana de 22 e termina por volta de 1930, quando se observa um retorno da preocupação com a perfeição da forma. Na segunda fase, Nist identifica duas tendências: a sociopolítica e a místico-religiosa (NIST, 1962, p. 13). Uma terceira fase se inicia por volta de 1940, sob a influência de T. S. Eliot e do *New Criticism* dos EUA. São poetas que estão fascinados com o Imagismo e buscam realizar trabalhos altamente metafóricos. A quarta fase se inicia na década de 1950, com as influências de Ezra Pound e e. e. cummings, do Concretismo suíço e dos caligramas de Apollinaire.

A introdução da antologia de Nist se detém mais na evolução das tendências poéticas desde 1922 até a década de 1950, ao passo que a de Downes, mesmo citando escolas como o Verde-Amarelismo de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia e o Canibalismo de Oswald de Andrade, destaca como segunda fase do Modernismo brasileiro a “Geração de 45”.

À Geração de 45 Downes liga a fundação do Clube de Poesia em 1948, o mesmo clube que patrocinou a publicação da antologia. Tendo lançado um olhar cínico e descrente para o movimento de 1922, ele parece bem mais alinhado com as manifestações do que chama de “Geração de 45”, com a qual associa o Primeiro

⁷ The first phase of Modernism in Brazilian poetry was something like the Jazz Age in the United States: with the coming of the Great Depression, much of the champagne laughter stopped.

Congresso Paulista de Poesia (entre abril e maio de 1948), que resultou na fundação do Clube de Poesia:

O Congresso [Paulista de Poesia] não tinha nada do sensacionalismo, nada do desejo militante de chocar que caracterizou a Semana de 22. A Geração de 45 rejeita a leviandade de seus predecessores: a poesia é uma coisa séria, uma questão de pensamento e também de sentimento, uma questão social e também pessoal, tanto nacional quanto internacional. (DOWNES, 1954, p. 13)⁸.

O perfil das duas antologias é coerente com seus principais objetivos: a antologia de Leonard Downes (1954), produzida em território nacional, constrói um retrato da evolução da poesia brasileira a partir do Modernismo que é centrado nas atividades do Clube de Poesia e de seus pressupostos; afasta-se do suposto histrionismo da Semana de 22 para apegar-se à “seriedade” da poesia da Geração de 45.

Em contrapartida, a antologia de John Nist referenda o desenvolvimento das tendências poéticas brasileiras sem reservas, afirmando que a riqueza poética do país ainda aguarda uma avaliação que lhe esteja à altura (NIST, 1962, p. 16).

2 Segundo grupo (1969-1972): Pontiero, Neistein e Cardozo, Bishop e E. Brasil

Publicadas num espaço de menos de cinco anos, as três antologias do segundo grupo apresentam marcantes características que as diferenciam uma da outra. A de Giovanni Pontiero, a única das antologias deste estudo publicada no Reino Unido, foi lançada em 1969. As outras duas, tanto *Poesia Brasileira Moderna – a bilingual anthology*, de José Neistein e Manoel Cardozo, quanto *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry*, organizada por Elizabeth Bishop e Emanuel Brasil, foram lançadas em 1972.

A antologia de Giovanni Pontiero, que se intitula *An Anthology of Brazilian Modernist Poetry*, é uma obra de caráter eminentemente acadêmico. Só pela extensão e pelo didatismo da introdução, pode-se perceber que o intuito de Pontiero é atingir um público universitário, interessado em estudos de literatura brasileira e latino-americana. Essa intenção condiz com sua atividade de professor de *Latin-American Literature* na

⁸ The Congress was marked in fact by none of the sensationalism, none of the militant desire to shock, which characterized the Week of 22. The Generation of '45 eschews the levity of its predecessors: poetry is a serious matter, a matter of thought as well as of feeling, a social matter as well as a personal, both national and international.

University of Manchester (KINDER, 1997, p. 162)⁹. Pontiero passou dois anos no Brasil, entre 1960 e 1962, onde foi Chefe do Departamento de Inglês da Universidade da Paraíba, simultaneamente colhendo material para seu Doutorado sobre a poesia de Manuel Bandeira (KINDER, 1997, p. 160-161).

No seu intuito de apresentar autores modernistas brasileiros a um público anglófono, Pontiero inicia sua introdução descrevendo em que consistiu a Semana de Arte Moderna de 1922, que classifica como “tumultuosa e de certa forma controversa” (PONTIERO, 1969, p. 1)¹⁰. O que se nota é que ele não se mostra nem tão crítico da Semana de 22 quanto Downes, nem tão apaixonado por ela quanto Nist. Além disso, estabelecendo quatro fases do Modernismo brasileiro, Pontiero as considera numa perspectiva de continuidade:

Por volta de 1930 os objetivos da Semana de Arte Moderna de São Paulo haviam, sem dúvida alguma, triunfado. O rompimento com o gosto conservador e com a tradição acadêmica foi completo. A consciência nacional fora revivida nas artes e os escritores brasileiros estavam produzindo uma literatura que explorava a cena brasileira e, ao mesmo tempo, demonstrava seu conhecimento de tendências literárias estrangeiras, a importância de T. S. Eliot, Proust, Joyce e Pound, e o desejo de promover seu próprio desenvolvimento cultural (PONTIERO, 1969, p. 15)¹¹.

Após citar a Semana de 22, Pontiero faz um recuo no tempo e explica as condições que precipitaram a realização do evento, com episódios muito frequentemente citados em nossos livros didáticos de literatura brasileira: a exposição de Anita Malfatti em dezembro de 1917 e a áspera crítica que lhe fez Monteiro Lobato em *O Estado de São Paulo*, crítica que levou Mário e Oswald de Andrade a defender publicamente a artista; a promoção, pelos mesmos Mário e Oswald, de Victor Brecheret nas artes plásticas, agora com o reconhecimento do próprio Lobato; as reuniões feitas nas residências de artistas, intelectuais e empresários como Mário de Andrade, Paulo

⁹ Na antologia, temos a informação de que Pontiero é “*Lecturer in Latin-American Literature*”, da Universidade de Liverpool, mas na verdade Pontiero permaneceu nessa instituição apenas entre 1966 e 1970. Como afirma Gordon Kinder, a Universidade de Manchester, onde ele fez seu Doutorado, foi onde ele trabalhou por mais tempo (KINDER, 1997, p. 162).

¹⁰ The Modernist Movement in Brazil was officially inaugurated with a boisterous and somewhat controversial Week of Modern Art held in the Municipal Theatre of São Paulo in February 1922.

¹¹ By 1930 the objectives of São Paulo’s Week of Modern Art had unquestionably triumphed. The break with conservative taste and academic tradition was complete. A national conscience had been revived in the arts and Brazilian writers were producing a literature which exploited the Brazilian scene and at the same time showed their awareness of literary trends abroad, the significance of T. S. Eliot, Proust, Joyce and Pound, and the desire to advance their own cultural development.

Prado, Olívia Guedes Penteadó, Tarsila do Amaral e Gregory Warshawsky (PONTIERO, 1969, p. 6).

Observa-se um cuidado conceitual do antologista quando ele atenta para as várias interpretações possíveis dos termos “modernismo” e “modernista” no próprio âmbito da língua portuguesa, além de explicar, em nota de rodapé, que o conceito de “modernismo” no Brasil difere daquele que a ele se atribui nos demais países da América Latina. Citando Alceu Amoroso Lima, ele explica que, enquanto o Modernismo na América Latina se situa no final do século XIX e se identifica com o que no Brasil e na França se denomina “Simbolismo”, o Modernismo brasileiro está intimamente ligado à Semana de Arte de 1922 (PONTIERO, 1969, p. 1, nota).

Outro elemento que confere à antologia de Pontiero um caráter eminentemente didático é um glossário apresentado no final do livro, com explicações sobre termos considerados problemáticos para seu público-alvo. Entretanto, o glossário parece não seguir um padrão rígido quanto ao que se escolhe explicar. Explicações sobre personagens folclóricos brasileiros, como o boto e o saci, dividem espaço com a história de Laocoonte, da mitologia grega, com o comentário sobre a sonoridade de determinado poema e a observação de onde ou quando outro poema foi publicado.

Talvez o que mais cause estranheza na antologia de Pontiero, principalmente tendo ele em seu currículo um conjunto notável de traduções de textos literários brasileiros e portugueses, é que os poemas aparecem todos em português, sem tradução.

Considerando a hipótese de que Pontiero tivesse em mente como público-alvo dessa antologia estudantes universitários de literaturas em língua portuguesa, e que esses estudantes tivessem conhecimento razoável do português para explorar as obras no original, a antologia parece não ter um motivo para existir. Mas é possível que Pontiero tenha julgado que os paratextos em inglês serviriam de ponte entre os leitores/estudantes e os textos em português, e que esses leitores iriam paulatinamente adquirindo mais proficiência em português à medida que fossem lendo os poemas.

Ao fim de sua introdução, Pontiero ainda indica vários estudos críticos sobre o Modernismo: trabalhos de Tristão de Ataíde e Afrânio Coutinho são mencionados juntamente com textos retrospectivos de Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Sérgio Milliet. E, mantendo seu distanciamento acadêmico em relação ao movimento, Pontiero indica dois estudos “apaixonados” [*impassioned*] sobre o movimento, um contra e um a favor:

A abundante documentação relacionada à história do Movimento no Brasil foi sistematicamente organizada por Mário da Silva Brito, que atualmente está finalizando sua pesquisa sobre materiais inéditos. Para uma defesa apaixonada da estética do Movimento na poesia, a obra *Razão do Poema*, de José Guilherme Merquior, inclui comentários interessantes, e para uma igualmente apaixonada e intransigente rejeição da poesia modernista temos a *Estilística Brasileira*, de Silveira Bueno (PONTIERO, 1969, p. 16)¹².

Poesia Brasileira Moderna, apesar do título em português, é uma antologia bilíngue escrita em inglês visando ao público norte-americano. Seu principal organizador, José Neistein, foi, durante 43 anos, diretor do *Brazilian American Cultural Institute* (BACI) (JAREMTCHUK, 2013), instituição que é responsável pela publicação da antologia¹³. Segundo Dária Jaremtchuk, o BACI foi resultado do interesse estadunidense no Brasil na década de 1960, tendo sido o Itamaraty seu principal responsável financeiro e operacional (2013, p. 1887).

Manoel Cardozo, que também assina como autor da antologia, ficou responsável pelas traduções. Neistein é paulistano e Cardozo nasceu nos Açores, tendo se mudado para os Estados Unidos ainda criança. Os dois autores desempenharam ao longo dos anos várias funções ligadas ao meio diplomático e às artes, tendo também sido professores universitários. A antologia se configura mais como um instrumento diplomático de divulgação da cultura brasileira do que como uma obra destinada ao público acadêmico, caso da antologia de Pontiero. Condizendo com essa sua vocação diplomática, a antologia comemora os 50 anos da Semana de Arte Moderna e o sesquicentenário da independência do Brasil. Pontua, também, uma espécie de continuidade entre a independência política e a independência cultural de nosso país:

Assim como a comemoração do primeiro centenário da Independência foi ocasião para a organização da “Semana”, parece também adequado aproveitarmos esta oportunidade para celebrar os dois eventos nos países de fala inglesa, e assim demonstrar como à nossa independência política, conquistada em 1822, seguiu-se uma independência artística e intelectual que, em todos os seus variados

¹² The copious documentation relating to the Movement’s history in Brazil has been systematically organized by Mário da Silva Brito who is currently completing his research into unpublished material. For an impassioned defence of the Movement’s aesthetics in poetry José Guilherme Merquior’s *Razão do Poema* includes some interesting commentary, and for an equally impassioned and intransigent dismissal of Modernist poetry there is Silveira Bueno’s *Estilística Brasileira*.

¹³ Apesar disso, na apresentação dos autores feita nas últimas páginas do livro, várias atividades de Neistein são descritas, mas nada se diz sobre sua função de diretor do BACI.

aspectos, continua até os nossos dias. (NEISTEIN; CARDOZO, 1972, p. i)¹⁴.

Na introdução, José Neistein enfatiza que, apesar de toda a sua veia nacionalista, os artistas do nosso Modernismo eram bastante influenciados pelas tendências europeias:

Uma das mais óbvias e, ao mesmo tempo, mais produtivas contradições do Modernismo – que nunca teve um programa completamente abrangente ou bem-delineado, sobretudo na área da poesia e nos versos que produziu – está entre a virulência que visava apagar por completo a supostamente ominosa influência dos “ismos” europeus e a enorme dívida formal e estilística que o movimento tinha exatamente para com esses mesmos “ismos” (NEISTEIN; CARDOZO, 1972, p. vi)¹⁵.

Como fez Pontiero em sua introdução, Neistein atenta para o caráter difuso do termo “modernismo”: segundo ele, nem mesmo os modernistas estavam muito certos do seu significado. Além disso, Neistein lamenta não poder ter escolhido mais poemas, mas afirma que objetivou selecionar os poetas mais representativos e as melhores obras de cada um, que tivessem uma qualidade especificamente brasileira e ao mesmo tempo uma inegável universalidade (NEISTEIN, 1972, p. ii).

De fato, vários poemas trazem termos brasileiros referentes à fauna e à flora e também topônimos. Esses termos são mantidos em português e não são explicados em um glossário, como acontece na antologia de Pontiero. Por exemplo: a tradução de “A Serra do Rola-Moça” é “Rola-Moça Mountains”. Nesse poema, Mário de Andrade narra uma tragédia: uma moça literalmente rolou serra abaixo. E a serra foi batizada assim por causa do acontecido: “A serra do Rola-Moça/não tinha esse nome não...”. O leitor em inglês poderá depreender que “Rola-Moça” é uma expressão que de alguma forma descreve o tal desastre apenas pelo desenlace do próprio poema: “*And the mountains of Rola-Moça / Rola-Moça were called*” (NEISTEIN; CARDOZO, 1972, p. 13).

¹⁴ Just as the celebration of the first centennial of Independence served as the occasion for organizing the “Semana”, it seems also fitting that we take this opportunity to celebrate both events in English-speaking countries, and so demonstrate how our political Independence achieved in 1822 was followed, a century later, by an artistic and intellectual independence which, in all its varied aspects, continues to this day.

¹⁵ One of the most obvious and, at the same time, most productive contradictions of Modernism – which never had a completely cohesive or outlined program, still less so in the verse and poetry making that issued from it – is the virulence which aimed at totally erasing the supposedly ominous influence of the European “isms” and the enormous formal and stylistic debt it owed to those very “isms”.

Em outros poemas de Mário de Andrade, termos como “pau-d’arco tree” e “tetéu” aparecem sublinhados, mas nada se explica (NEISTEIN; CARDOZO, 1972, p. 7). No entanto, no caso do poema “Coco do Major”, que traz um subtítulo, “Rio Grande do Norte”, porque o próprio Mário viu necessidade de explicar que “coco” ali se refere a um ritmo nordestino, a tradução traz uma explicação para o termo “coco”: “popular dance in northeast Brazil” (NEISTEIN; CARDOZO, 1973, p. 5). Podemos, então, depreender que os organizadores de *Poesia Brasileira Moderna* e *Anthology of Brazilian Modernist Poetry* apostam na independência e na autonomia dos leitores em inglês de forma diversa: Pontiero confia numa gradativa familiaridade dos leitores com a língua, mas explica termos típicos e regionais brasileiros; Neistein e Cardozo traduzem tudo, mas deixam de explicar termos que Pontiero consideraria difíceis para esses leitores.

Lançada no mesmo ano de 1972, *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry*, de Elizabeth Bishop e Emanuel Brasil, foi patrocinada pela *Academy of American Poets* e publicada pela *Wesleyan University Press*. A introdução traz uma visão muito particular do Brasil, que apresenta mais um tom de crônica, em que os autores dão suas opiniões pessoais. Bishop morou no Brasil durante 15 anos, tendo chegado em 1951. A introdução tem um tom maroto, talvez jocoso, quando apresenta a cena cultural brasileira e seus poetas:

Os poetas e a poesia são muito considerados no Brasil. Entre eles, o nome de “poeta” é às vezes usado como elogio ou termo afetivo, mesmo que a pessoa a que se refere seja um homem de negócios ou um político, e de forma alguma um poeta. Um dos mais famosos poetas brasileiros do século XX, Manuel Bandeira, foi presenteado com uma vaga de estacionamento permanente em frente ao seu apartamento no Rio de Janeiro, com uma placa esmaltada onde se lê POETA – embora ele nunca tenha possuído um carro nem aprendido a dirigir [...].

Praticamente qualquer pessoa – (qualquer homem, quer dizer, pois até muito recentemente a poesia foi uma arte exclusivamente masculina no Brasil) – com interesses literários publicou pelo menos um livro de poemas, “qualquer pessoa” inclusive médicos, advogados, engenheiros e artistas de outros campos (BISHOP; BRASIL, 1972, p. xiii)¹⁶.

¹⁶ Poets and poetry are highly thought of in Brazil. Among men, the name of “poet” is sometimes used as a compliment or term of affection, even if the person referred to is a businessman or politician, not a poet at all. One of the most famous twentieth-century Brazilian poets, Manuel Bandeira, was presented with a permanent parking space in front of his apartment house in Rio de Janeiro, with an enameled sign POETA – although he never owned a car and didn’t know how to drive [...]. Almost anyone – (any man, that is, for until very recently poetry has been exclusively a masculine art in Brazil) – with literary interests has published at least one book of poems, “anyone” including doctors, lawyers, engineers, and

Apesar de, na sequência, a introdução falar de forma mais sóbria e objetiva da Semana de 22 e das gerações seguintes, sua abertura parece não levar a sério a atividade poética que está apresentando, nem o país onde ela ocorre. De qualquer forma, a obra é uma boa apresentação da poesia brasileira em inglês.

Vários estudiosos enfatizam a importância dessa antologia na divulgação da poesia brasileira no exterior, e também o importante papel de Bishop como intelectual mediadora no diálogo entre Estados Unidos e Brasil (HICOK, 2016, p. i-vii; BATISTA, 2010, p. 72; SANTOS, 1997, p. 85)¹⁷. Tendo analisado as traduções, Mônica Gonçalves dos Santos afirma que Bishop trabalhou com todos os poemas, embora não os tenha traduzido em sua totalidade. Ela convidou poetas americanos para fazerem as traduções, e escolheu para si os poetas que mais apreciava:

Apesar de não ser muito afeita a antologias – “Não gosto de fazer antologias – mas gostei do primeiro volume mais do que eu esperava” – sua edição [de Bishop] é a mais bem cuidada até sua época: ela selecionou os textos, traduziu alguns, corrigiu as traduções de outros, tudo com o cuidado que só o profissional da poesia dispensa ao seu *métier*. Em relação às suas traduções, ela as submetia aos poetas brasileiros [...] (SANTOS, 1997, p. 85-86)¹⁸.

De fato, a profusão de cartas escritas por Bishop nos permite acompanhar a composição da antologia de perto: as discussões sobre a tradução de poemas com Carlos Drummond de Andrade (BISHOP, 1995, 745-748) – seu poeta preferido¹⁹, as trocas de presentes entre ela e Manuel Bandeira²⁰ e as sessões de trabalho com Emanuel Brasil²¹.

followers of other arts.

¹⁷ Bethany Hicok resume assim o papel de mediadora cultural desempenhado por Elizabeth Bishop: “Ela escreveu um livro sobre o Brasil para a *Life World Library* que alcançou as mesas de centro das salas de milhões de lares americanos; as traduções do português feitas por Bishop dos escritores brasileiros apresentaram a um novo público americano uma rica e importante tradição literária; metade dos poemas de seu livro *Questions of Travel* enfoca temas brasileiros [...]” (HICOK, 2016, p. iii-iv, tradução minha).

¹⁸ A frase de Bishop que aparece entre aspas na citação se encontra em uma carta da poeta a Emanuel Brasil, com quem compôs a antologia. (BISHOP, 1995, p. 617).

¹⁹ Em carta a Robert Lowell, Bishop escreveu: “Gosto de Drummond [...] mais que de Bandeira, eu acho. Não o conheço [...]” (BISHOP, 1995, p. 717).

²⁰ “Manuel Bandeira mandou-me uma rede de aniversário – e depois disso vi uma foto em que ele aparece escrevendo numa rede, de modo que acho que é este o espírito literário brasileiro”; carta a Pearl Kazin, 22 de fevereiro de 1954 (BISHOP, 1995, p. 307). “Eu e o Bandeira chegamos a ficar razoavelmente amigos numa época – eu costumava fazer geleia de casca de laranja para ele – mas nossa amizade foi se espaçando [...] Carta a Robert Lowell (BISHOP, 1995, p. 717). Flora Süssekind escreve sobre o poema que uma vez acompanhou a compota feita por Bishop para Bandeira (SUSSEKIND, 2003, p. 355-392).

²¹ “O coorganizador da antologia é uma pessoa muito simpática. Emanuel Brasil. Vou me encontrar com ele em Nova York, e ESPERO que ele tenha terminado a introdução dele para eu reescrevê-la”. Carta a Lloyd Frankenberg, de 10 de abril de 1969 (BISHOP, 1995, p. 563).

Numa carta ao poeta estadunidense Ashley Brown, ela escreve:

O Emanuel Brasil esteve aqui ontem à tarde e à noite para trabalhar na antologia brasileira. (Creio que você deve estar sabendo – andei envolvida num esquema de mandar poetas brasileiros para os Estados Unidos para fazer leituras, e agora estou organizando com o Emanuel esta antologia que a Wesleyan [University] vai publicar. Eu nunca quis participar de antologia nenhuma, mas esta não tive como dizer não.) Talvez ele tenha lhe falado sobre isso [...] É claro que quero as suas traduções de Vinícius. Não as tenho comigo, e já não lembro quais eram – um soneto, o poema de Natal – e mais um outro também? Acho que daria para utilizar todos, e eu e o E. gostaríamos que você fizesse mais um ou dois do Vinícius, já que estes saíram tão bons. (BISHOP, 1995, p. 548).

É uma pena que não exista registro semelhante que nos permita acompanhar a composição das outras antologias. O que se conclui da análise da antologia e da leitura de algumas cartas é que Elizabeth Bishop realmente foi importante na divulgação da cultura e da poesia brasileiras nos Estados Unidos, talvez a mais importante de sua época, em virtude de uma série de circunstâncias: ter morado no Brasil por 15 anos, ter conhecido, pessoalmente ou por carta, vários poetas, ter um bom relacionamento com outros poetas e editores estadunidenses, entre outras.

3 Vanguarda, heroísmo, erudição

Passaremos, em seguida, para a caracterização de quatro poetas modernistas que estão presentes em todas as antologias analisadas aqui e que, são em geral, considerados os mais importantes, seja por sua atuação na promoção do movimento estético, seja por sua popularidade.

O primeiro poeta destacado, como se poderia esperar, é Mário de Andrade, muitas vezes considerado o cérebro que impulsionou a Semana de 22. De fato, as antologias o apresentam como o principal líder do Modernismo brasileiro, ao lado de Oswald de Andrade, que será focado em seguida. Na antologia de Leonard Downes não figura, como em algumas das outras, um resumo das atividades e publicações de cada poeta. Ela apenas cita alguns autores na introdução. E, como Downes considera o movimento de 1922 um tanto autocentrado e “movido pela vaidade pessoal”, ao falar de Mário de Andrade ele conta um episódio para exemplificar o excesso de irreverência que enxerga nos promotores da Semana: “quando Mário de Andrade estava falando

durante a Semana, e as vaias e assobios diminuíram momentaneamente em consequência da pura exaustão da plateia, ele ameaçou não continuar se a plateia não vaiasse – ‘Se não vaiarem, não continuo’’. (DOWNES, 1954, p. 11-12)²².

John Nist, em sua antologia de 1962, além de referir-se a Mário de Andrade como aquele que riscou o fósforo que acendeu o movimento (NIST, 1962, p. 16), apresenta o poeta como perfeito exemplo da trindade étnica do Brasil, sendo uma mistura de índio, negro e portugueses. E afirma que essa origem multirracial funciona como um símbolo de seu gênio multiforme. Passa, então, a elencar todas as áreas em que Mário atuou: literatura, folclore, música, dança dramática, artes plásticas, teoria literária, estética geral, filologia e linguística (1962, p. 169-170). Em seu entusiasmo, chega a qualificar Mário nos seguintes termos: “paracleto e exegeta do novo movimento” (1962, p. 11)²³.

A erudição de Mário é invariavelmente mencionada nas antologias, nos seguintes termos: “A mais importante figura da primeira fase do movimento modernista no Brasil” (PONTIERO, 1969, p. 18)²⁴. “Considerado por muitos a figura de liderança do Modernismo” (NEISTEIN; CARDOZO, 1972, p. 186)²⁵; “[a] vitalidade de seu caráter e a vasta amplitude de seus interesses foram de extrema importância para criar no Brasil uma autoconsciência artística mais rica” (BISHOP; BRASIL, 1972, p. xix)²⁶.

Oswald de Andrade é, na maioria das vezes, citado ao lado de Mário quando se fala em Modernismo e na Semana de 22. A ele não se atribui tanta erudição como se atribui a Mário. Oswald aparece mais como promotor cultural, divulgador das novas ideias e grande agitador. Leonard Downes, na mesma atitude de evidenciar a irreverência de nossa primeira geração modernista, refere-se a Oswald da seguinte maneira:

Uma boa porção de *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade (1924) serve igualmente “*pour épater le bourgeois*”, mas também inclui um elemento de nacionalismo que, embora tratado ironicamente por ele, era levado a sério pelos outros (DOWNES, 1954, p.12)²⁷.

²² [...] when Mário de Andrade was speaking during the week and the whistles and catcalls died down momentarily through sheer exhaustion he threatened not to continue if the audience did not boo – “Se não vaiarem, não continuo”.

²³ ...Paraclete and Exegete of the new movement...

²⁴ ...the most prominent figure in the early phase of the Modernism Movement in Brazil.

²⁵ Considered by many the leading figure of Modernism.

²⁶ The vitality of his personality and the wide range of his interests have been of the utmost importance in helping create a richer artistic self-consciousness in Brazil.

²⁷ Much of Oswald de Andrade’s *Pau-Brasil* (1924) is similarly designed “*pour épater le bourgeois*”, but it also includes an element of nationalism which, though treated ironically by him, was to be taken up

Ou seja, para Downes, é difícil levar Oswald a sério, se nem ele fazia isso. Indo contra todas as expectativas, John Nist não inclui Oswald em sua antologia, mencionando apenas seu nome na introdução, sempre junto ao de Mário de Andrade. Já Giovanni Pontiero dá um destaque especial a Oswald, frisando que ele foi classificado por Paul Fort, poeta francês, como “[...] o mais formidável dismantelador da métrica de que há notícia” (PONTIERO, 1969, p. 3, nota). Além disso, ele afirma que “[...] Oswald de Andrade foi talvez o mais ativo e dinâmico dos líderes do movimento – ‘descobridor e aglutinador dos novos de São Paulo... mariscando gênios na multidão’”²⁸ (1969, p. 31)²⁹. Pontiero destaca também o estilo altamente individual da prosa de Oswald, por seu livro *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1969, p. 32).

Neistein e Cardozo fazem um comentário sobre a maturidade artística de Oswald, durante a qual, segundo eles, o poeta abandonou o tom jocoso:

Em sua maturidade ele escreveu poemas de amor de grande lirismo, muito diferentes das obras de sua juventude, que eram geralmente cheias de sarcasmo e paródia e muito menos substanciais. Ele é saudado como pioneiro na prosa brasileira, bem como no teatro, por suas obras *Memórias Sentimentais de João Miramar*, *O Rei da Vela* e *A Morta*. (NEISTEIN; CARDOZO, p. 1972, p. 188)³⁰.

Assim, o que se observa é que esses antologistas optaram por apresentar não só o que mais tipicamente se apresenta sobre Oswald, sua irreverência e ironia, mas também obras que se distanciam dessas características, tanto em verso quanto na prosa e também no teatro. Já Bishop e Brasil resolveram destacar a irreverência de Oswald, classificando-o como “o poeta mais radical do movimento de 1922” (BISHOP; Brasil, 1972, xviii)³¹.

seriously by others.

²⁸ Nesse trecho entre aspas, Pontiero parece estar fazendo uma citação; contrariamente ao que acontece no resto da antologia, essa citação ficou sem referência; “mariscando gênios na multidão” é uma reprodução não perfeita do último verso do poema *A Caçada*, de *Pauliceia Desvairada*, de Mário de Andrade, em que ele cita Oswald: “na Cadillac mansa e glauca da ilusão/ passa o Oswald de Andrade/ Mariscando gênios entre a multidão” (ANDRADE, 1987, p. 94). A primeira parte da citação não foi localizada.

²⁹ Oswald de Andrade was perhaps the most active and dynamic of the movement’s leaders – “descobridor e aglutinador dos novos de São Paulo... mariscando gênios na multidão”.

³⁰ In his maturity he wrote love poems of great lyricism, quite different from the works of his youth, which were generally full of sarcasm and parody and quite fleshless. He is hailed as a pioneer in Brazilian prose, as well as in the theater, for his works *Memórias Sentimentais de João Miramar*, *O Rei da Vela* and *A Morta*.

³¹ ...the most radical poet of the 1922 movement...

Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, com alguns outros poetas, estão presentes em todas as antologias aqui analisadas. Os dois são localizados na primeira fase do Modernismo, embora não tenham participado da Semana, pelo menos não ativamente quanto Mário e Oswald, por exemplo. Bandeira se fez presente com o poema “Os sapos”, que foi declamado por Ronald de Carvalho. Drummond não participou da Semana e não parece ter participado de nenhum “grupo” formal, embora tenha trocado cartas com Mário de Andrade (que o chamava de pupilo-amigo) a partir de 1924 (CABRAL, 2010, p. 115). Drummond parece ter traçado o próprio caminho, independentemente de pertencer a algum tipo de associação ou movimento. E é justamente assim que ele aparece nas antologias: ligado ao Modernismo, mas navegando só. Leonard Downes o destaca como representante da “escola regional” de Minas, mais no sentido geográfico do que em referência a uma temática (DOWNES, 1954, p. 12). Coerentemente com a divisão em quatro fases que fez do Modernismo na sua introdução, John Nist localiza Drummond na segunda, destacando-o como a voz mais importante dessa fase e como, talvez, o mais importante poeta vivo da América do Sul (NIST, 1962, p. 172). Sua caracterização do poeta é a de um confesso admirador, o que também condiz com seu entusiasmo na descrição dos episódios da Semana de 22:

Drummond é duro como um diamante em seu sarcasmo e ironia: esse é o mineiro nele. Modesto em seus recursos, ele persevera buscando objetivos heroicos: essa é sua ancestralidade escocesa. Ele é grato por pequenas coisas, quer viver e amar “sem mistificação”: esse é o carioca que ele gostaria de se tornar. Após uma geração de constante crescimento literário, Drummond atingiu em sua poesia uma fusão perfeita de sensibilidade e razão: essa é a história de seu gênio. (NIST, 1962, p. 172)³².

Mantendo seu tom reservado de acadêmico, Giovanni Pontiero descreve a evolução da carreira de Drummond e dos seus temas e enfoques em diferentes fases. Além disso, destaca o poeta como um dos mais influentes da Geração de 1922. Neistein e Cardozo fazem a mesma afirmação, ligando essa influência à lucidez e refinamento do poeta, juntamente com seu notável domínio da linguagem. Para esses antologistas, “[...] ironia, humor e agudeza muitas vezes disfarçam sensibilidade, timidez, desconfiança,

³² Drummond is hard as diamond in his sarcasm and irony: that is the Mineiro in him. Economical of means, he perseveres to heroic ends: that is his Scottish ancestry. He is grateful for little things, wants to live and love “without mystification”: that is the Carioca he would like to become. After a generation of constant literary growth, Drummond has achieved in his poetry a perfect fusion of sensibility and reason: that is the history of his genius.

resignação, angústia e, às vezes, uma serenidade melancólica com a qual ele expressa seu ‘Weltzchmerz’ [...], numa óbvia referência ao título de *Sentimento do Mundo*, livro de poemas lançado em 1940 (NEISTEIN; CARDOZO, 1972, p. 195)³³. Bishop e Brasil também atentam para a popularidade e a importância de Drummond nas letras brasileiras, e ressaltam que ele, como muitos outros poetas, atuou como funcionário público e jornalista, já que não se pode viver de poesia no Brasil. Mas fazem a seguinte ressalva: “[...] independentemente de como ele ganha a vida, existe respeito pelo poeta, sua obra e suas opiniões” (BISHOP; BRASIL, 1972, p. xiv)³⁴.

Manuel Bandeira não é citado na breve Introdução de Leonard Downes, mas é o primeiro poeta a figurar numa espécie de “galeria” de fotos que precede os poemas. Na opinião de John Nist, o mais importante poeta da primeira fase do Modernismo é Bandeira (NIST, 1962, p. 12). Mais ainda, Nist afirma que Bandeira é uma das maiores vozes líricas da história da poesia em língua portuguesa, gozando, à época em que a antologia foi publicada (1962) de perfeita saúde e de uma imensa influência e fama pessoal (1962, p. 169). Giovanni Pontiero destaca a influência de Bandeira sobre a Geração de 1922 e diz que o poeta foi saudado como o “São João Batista da nova poesia” (PONTIERO, 1969, p. 61).

Neistein e Cardozo enfatizam a anterioridade (em relação à Semana de 22) do espírito “moderno” na poesia de Bandeira, que foi um dos primeiros brasileiros a escrever em versos livres. Os antologistas chamam atenção para o lirismo que perpassa toda a obra de Bandeira e também para a sua aura de sinceridade [*candour*], mesmo quando suas reflexões sobre a condição humana e sua compaixão social dão origem a momentos de tristeza, ou quando ele resvala para uma linguagem escatológica (NEISTEIN; CARDOZO, 1972, p. 192-193). A antologia de Bishop e Brasil, como já foi comentado, destaca o enorme prestígio popular de Bandeira, que até recebeu de presente uma vaga perpétua para estacionar o carro que nunca possuiu.

Conclusão, provocação, promessa

Fazendo uma análise das antologias de poesia brasileira em inglês entre os anos 1954 e 1972, pretendeu-se explorar o modo como nossa poesia foi apresentada no

³³ Irony, humor and wit often disguise sensitivity, shyness, mistrust, resignation, anguish and, at times, a melancholy serenity with which he gives expression to his “Weltzschmerz.”

³⁴ But no matter how he earns his living, there is respect for the poet, his work, and his opinions...

exterior e como nossos poetas mais importantes foram caracterizados. Obviamente, uma visão completa nunca é possível, mas alguma luz já nos permite refletir sobre nossas relações culturais com outros países.

Proponho encerrar este texto com uma provocação, ou talvez um convite à reflexão. Foram analisadas cinco antologias, mas pouco se falou de como figuram os poemas, da maneira como se conceberam os projetos de tradução de cada obra. E não há dúvida de que esse é um fator importantíssimo na recepção das antologias, embora não tenha sido possível abordá-lo neste trabalho. Apresento, então, talvez como uma promessa de em um próximo trabalho tratar dos projetos de tradução das antologias, duas traduções para o mesmo poema de Manuel Bandeira. Uma delas saiu na antologia de Neistein e Cardozo, e a outra na de Bishop e Brasil. Essas duas antologias foram publicadas no mesmo ano de 1972, mas as traduções diferem radicalmente quanto ao tratamento dado aos nomes dos bairros do Rio de Janeiro. O principal intuito de apresentá-las aqui é que o leitor reflita sobre o que motivou cada projeto de tradução e sobre os possíveis efeitos de cada versão para o leitor de língua inglesa.

Tragédia Brasileira (Manuel Bandeira)

Misael, funcionário da Fazenda, com 63 anos de idade,
 Conheceu Maria Elvira na Lapa — prostituída, com sífilis,
 dermite nos dedos, uma aliança empenhada e os dentes em petição de
 miséria.

Misael tirou Maria Elvira da vida, instalou-a num sobrado no
 Estácio, pagou médico, dentista, manicura... Dava tudo quanto ela
 queria.

Quando Maria Elvira se apanhou de boca bonita, arranjou logo
 um namorado.

Misael não queria escândalo. Podia dar uma surra, um tiro, uma
 facada. Não fez nada disso: mudou de casa.

Viveram três anos assim.

Toda vez que Maria Elvira arranjava namorado, Misael mudava
 de casa.

Os amantes moraram no Estácio, Rocha, Catete, Rua General
 Pedra, Olaria, Ramos, Bonsucesso, Vila Isabel, Rua Marquês de
 Sapucaí, Niterói, Encantado, Rua Clapp, outra vez no Estácio, Todos
 os Santos, Catumbi, Lavradio, Boca do Mato, Inválidos...

Por fim na Rua da Constituição, onde Misael, privado de
 sentidos e de inteligência, matou-a com seis tiros, e a polícia foi
 encontrá-la caída em decúbito dorsal, vestida de organdi azul.

A Brazilian Tragedy (trad. Manoel Cardozo)

*Misael, an employee of the Treasury Department,
 age 63, met Maria Elvira in the Lapa district of Rio de Janeiro –*

a prostitute, suffering from syphilis, dermatitis on her fingers, with a wedding ring at the pawnbroker's, and teeth desperately in need of care.

Misael took Maria Elvira from her life of prostitution, set her up in a house in the Estácio section of Rio, paid the doctor, the dentist, the manicurist...

When Maria Elvira got her mouth fixed, she found another lover.

Misael wanted to avoid scandal.

He could have beaten her, shot her, knifed her.

He did nothing of the kind;

He simply moved.

They lived three years in this fashion.

Every time Maria Elvira found a new lover, Misael would move to another house.

The couple lived everywhere in Rio: Estácio, Rocha, Catete, Rua General Pedra, Olaria, Ramos, Bom Sucesso, Vila Isabel, Rua Marquês de Sapucaí, Niterói, Encantado, Rua Clapp, again in Estácio, Todos os Santos, Catumbi, Lavradio, Boca do Mato, Inválidos...

Finally, on Constitution Street, where Misael, deprived of his senses and his intelligence, fired six shots. The police found her lying on her back, wearing a blue organdi dress. (NEISTEIN; CARDOZO, 1972, p. 53).

Brazilian Tragedy (trad. E. Bishop)

Misael, civil servant in the Ministry of Labor, 63 years old, Knew Maria Elvira of the Grotto: prostitute, syphilitic, with ulcerated fingers, pawned wedding ring and teeth in the last stages of decay.

Misael took Maria out of "the life", installed her in a two-storey house in Junction City, paid for the doctor, dentist, manicurist... He gave her everything she wanted.

When Maria Elvira discovered she had a pretty mouth, she immediately took a boy-friend.

Misael didn't want a scandal. He could have beaten her, shot her, or stabbed her. He did none of these: they moved.

They lived like that for three years.

Each time Maria Elvira took a new boy-friend, they moved.

The lovers lived in Junction City. Boulder. On General Pedra Street, The Sties. The Brickyards. Glendale. Pay Dirt. On Marquês de Sapucaí Street in Villa Isabel. Niterói. Euphoria. In Junction City again, on Clapp Street. All Saints. Carousel. Edgewood. The Mines. Soldiers Home.

Finally, on Constitution Street, where Misael, bereft of sense and reason, killed her with six shots, and the police found her stretched out, supine, dressed in blue organdy. (BISHOP & BRASIL, 1972, p. 9).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. A Caçada. In: *Poesias completas*. Edição crítica de Dilea Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- BATISTA, E. L. A. O. A recepção A recepção do Modernismo brasileiro nos EUA: um estudo das antologias de poesia brasileira editadas por Elizabeth Bishop e John Nist. *Cadernos de literatura em tradução*, n. 11, 2010, p. 71-91.
- BISHOP, E.; BRASIL, E. (Ed.) *An anthology of twentieth-century Brazilian poetry* [vários tradutores]. Hanover & London: Wesleyan University Press, 1972.
- _____. *Uma arte: as cartas de Elizabeth Bishop*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CABRAL, S. G. E. *Correspondências poéticas: vida cultural e criação poética nas cartas de Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade*. 2010. 171f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- DOWNES, L. S. (Ed. & trans.) *An introduction to modern Brazilian poetry*. São Paulo: Clube de Poesia do Brasil, 1954.
- HICOK, B. *Elizabeth Bishop's Brazil*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2016.
- JAREMTCHUK, D. O Itamaraty e as artes: a criação do Brazilian-American Cultural Institute (1964-2007). In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 22, 2013, Belém. *Anais...* Belém: ANPAP; PPGARTES/ICA/UFGA, 2013. Disponível em: [\[http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/01/Daria%20Jaremtchuk.pdf\]](http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/01/Daria%20Jaremtchuk.pdf) Acesso em: 21 ago. 2017.
- KINDER, A. G. Giovanni Pontiero 1932-1996. A biographical note. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The translator's dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1977.
- KNOWLES, J. In Memoriam: John Albert Nist (1925-81). *Old English Newsletter*, 15.1, 1981, p. 21. Disponível em: [\[http://www.oenewsletter.org/OEN/print.php/memorials/nist/Array\]](http://www.oenewsletter.org/OEN/print.php/memorials/nist/Array). Acesso em: 21 ago. 2017.
- NEISTEIN, J.; CARDOZO, M. (Ed.) *Poesia brasileira moderna*. Washington, D. C.: Brazilian American Cultural Institute, 1973.
- NIST, J. *Modern Brazilian poetry: an anthology*. Translated and edited, with the help of Yolanda Leite. Bloomington: Indiana University Press, 1962.
- PONTIERO, G. Introduction. In: _____. *An anthology of Brazilian modernist poetry*. Oxford: Pergamon Press, 1969.

PUTNAM, S. From the old century to the new. In: _____. *Marvelous journey. A survey of four centuries of Brazilian writing*. New York: Alfred A. Knopf, 1948.

TOOGE, M. D. B. *Traduzindo o Brasil: o país mestiço de Jorge Amado*. 2009. 267 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SANTOS, M. G. *A tradução da poesia brasileira nos Estados Unidos: uma cronologia crítica*. 1997. 157 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação de Língua e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SÜSSEKIND, F. A geleia e o engenho: em torno de uma carta-poema de Elizabeth Bishop a Manuel Bandeira. In: _____. *Papéis colados*. 2. e. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.

VERÍSSIMO, E. The stone and the road. In: _____. *Brazilian literature: an outline*. New York: Macmillan, 1945.

Data de submissão: 08/08/2017

Data de aprovação: 28/10/2017