

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**MÁRIO FAUSTINO E SEUS CICLOS TRADUTÓRIOS:**  
*do Arte-Literatura ao Poesia-Experiência*

DAYANA CRYSTINA BARBOSA DE ALMEIDA

BELÉM – PA  
2014

DAYANA CRYSTINA BARBOSA DE ALMEIDA

**MÁRIO FAUSTINO E SEUS CICLOS TRADUTÓRIOS:**  
*do Arte-Literatura ao Poesia-Experiência*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Instituto de Letras e Comunicação – da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Literários

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Izabela Guimarães Guerra Leal  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mayara Guimarães

BELÉM – PA  
2014

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –  
Biblioteca do ILC/ UFPA-Belém-PA**

---

Almeida, Dayana Crystina Barbosa de, 1986-

Mario Faustino e seus ciclos tradutórios: do arte-literatura ao poesia-experiência / Dayana Crystina Barbosa de Almeida ; orientadora, Izabela Guimarães Guerra Leal ; coorientadora, Mayara Guimarães. --- 2014.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2014.

1. Faustino, Mário, 1930-1962 – Crítica e interpretação. 2. Intertextualidade. 3. Tradução e interpretação. I. Título.


CDD-22. ed. 869.909

---

DAYANA CRYSTINA BARBOSA DE ALMEIDA

A dissertação **MÁRIO FAUSTINO E SEUS CICLOS TRADUTÓRIOS**: do *Arte-Literatura* ao *Poesia-Experiência*, apresentada por DAYANA CRYSTINA BARBOSA DE ALMEIDA, foi aceita como requisito para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS, e aprovada em 31/03/2014.

**BANCA EXAMINADORA**



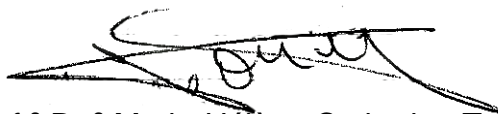
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Izabela Guimarães Guerra Leal  
Orientadora



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mayara Guimarães  
Coorientadora



Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda  
(Examinador local - UFPA)



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marie-Hélène Catherine Torres  
(Examinadora externa - UFSC)



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lília Silvestre Chaves  
(Examinador local Suplente - UFPA)



## AGRADECIMENTOS

Family: Para os meus pais, Antonia e Sebastião, pois sem vocês não estaria aqui e nada faria sentido! Para as minhas irmãs, Patrícia, minha segunda mãe; Silvia, um exemplo de superação e força de vontade; e Helena, meu braço esquerdo e direito e, se eu fosse Vishnu, você seria os quatros braços. Para os meus irmãos, meus companheiros de longas datas, Sebastião Junior, o mais determinado; Sergio, o cara mais brilhante que já conheci; Fernando, o pioneiro e exemplo para a família; Bio, meu eterno parceiro; e Deny, um equilíbrio entre razão e emoção que nunca vi igual. Aos meus queridos sobrinhos Victor, *Broadway* te aguarda; DJ, meu irmãozinho químico, *so clever*; Vini, um dia você vai brilhar no MMA; e Pan, cheio de oportunidades, as minhas sobrinhas Mile, minha futura engenheira; Bia, *Paris, mon chéri!*; e Ana, amor à primeira vista, e para todos vocês crianças: *the future is in your hands*. Para os meus cunhados Thomas, um rapaz extremamente competente e focado; e Luiz, o mais alegre. Para as minhas cunhadas Nely, altruísta e minha irmã postiça de todas as horas; Rosa, sempre feliz e prestativa; Tatiane, serena e meiga; e Kathya, jovem mãe sonhadora. E ainda, para Graça Santos e Dona Santa pelo carinho e incentivo.

Friends: Para os meus amigos, Uérique Sousa por todo carinho, paciência e compreensão; Wal pela amizade, lealdade e SDR; Aenne pelo companheirismo e atenção; Rhennan por todos os conselhos e por sempre acreditar em mim; Raphael Soares, sua colaboração foi fundamental, você é o cara!; Para Ester Negreiros se não fosse a sua amizade e incentivo eu não teria chegado até aqui; e para Luã, pelo auxílio com as traduções do francês para o português. Para Silvana Santana, pela amizade e sabedoria. Para o Grupo de Estudos de Tradução (Eldinar, Rafaela, Geovanna, Fernanda, Rúbia, Sérgio, Thiago e Jairo) vocês são ótimos. Para os ex-alunos da pós (Francisco Queiróz, Dionne Freitas, Delmira Rocha, Iris Bastos, Nazaré Barreto e Natasha Almeida) que me acolheram e me ajudaram muito quando eu era aluna especial da pós. Para os queridos colegas da Turma de 2012 de Estudos Literários (Suellen Cordovil, Neila, Thiago de Melo, Rebeca, Regina, Veridiana, Vivi, Edvaldo, Leonardo, Alan Costa, Neuton e Harley) foi um prazer estudar com vocês. E ao professor Denis Bezerra pelas sugestões, conversas e amizade.

Staff: Para a FAPESPA, pela bolsa de Estudos. Para o CENTUR disponibilização de materiais. Para os servidores e bolsistas da Biblioteca Albeniza Chaves pelo auxílio na pesquisa. Para a secretaria do PPGL, pela disposição em sempre ajudar os alunos.

UEPA: Pela oportunidade única de trabalho; Para o Prof. Marcos Jaime, do DLLT, por todo esforço e cumplicidade. Para os colegas: prof. Benedito Lobato, prof. Anderson e prof. Antônio Marcos pelo apoio e amizade. Ao prof. Coordenador do Campus XV UEPA- Redenção Renato Carr por toda dedicação e respeito. Para os servidores e bolsistas do Campus XV por toda ajuda. Para a turma de TADS 2013 (Ana Paula, Charllles, Bárbara, Brenda, Bruno, Danrley, Dayanne, Dhionata, Edson, Elton, Emerson, Gabriel, Horleilson, Jalles, Letícia, Lucas Guimarães, Marcos Vinicios, Maxsuel, Pauliane Thainá, Thays, Thiago Ferreira, Valdicélia, Victor Hugo e Wanderley), por me fazerem acreditar nessa profissão e querer seguir adiante na vida acadêmica: *you'll always be the first ones!*

Professors:

UFPA: Para Izabela Leal, minha orientadora, por ser tão legal e ter acreditado em mim desde os tempos de aluna especial, e é claro, pois sem você nada disso seria possível. Para minha coorientadora, Mayara Guimarães, pelo auxílio e muita compreensão. Para minha ex-orientadora, Tatiana Macedo, sem os seus ensinamentos na graduação eu não teria chegado até aqui. E também para os professores: Gunter Pressler, o primeiro professor que me deu chance no PPGL como aluna especial, tudo começou com você; Sílvio Holanda, sem a sua rigidez e seriedade, não teria desenvolvido uma boa pesquisa; Lilia Chaves, por toda disposição e carinho com a minha pesquisa; e as professoras Germana Sales e Marília Ferreira por terem dispensado tanta dedicação e muita (muita) paciência com os alunos.

UNB: Para a Prof.<sup>a</sup> Germana Henriques pela oportunidade única de viajar para Brasília e palestrar na UNB. Para Alice Araújo Ferreira, pela ótima recepção em Brasília e pelo excelente artigo que utilizei na dissertação.

UFSC: Para os prof. Walter Costa e Prof.<sup>a</sup> Marie-Hélène, pela humildade e pela colaboração na minha formação desde o TRADUMEMO até presente momento.

Quem fez esta manhã predestinou  
Seus temas a paráfrases do touro,  
As traduções do cisne: fê-la para  
Abandonar-se a mitos essenciais [...].

(Mario Faustino)



ALMEIDA, Dayana Crystina Barbosa de. **Os Ciclos Tradutórios de Mário Faustino: do Arte-Literatura ao Poesia-Experiência**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estudos Literários da Universidade Federal do Pará (UFPA), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários. Belém, 2014.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo geral analisar como ocorre a intertextualidade dos escritores T. S. Eliot, James Joyce, Robert Stock, Emily Dickinson, Walt Whitman e Ezra Pound, na obra de Mário Faustino. De acordo com autores como Bosi (1994) e Benedito Nunes (1985), a poesia de Faustino resulta da soma de poetas que ele leu, em diferentes momentos, tais como: Mallarmé, Yeats, Rilke, Cummings, Joyce e Pound, deste último se utilizou do lema “repetir para aprender, criar para renovar”. O lema de Pound remete direta ou indiretamente à presença de outros autores em alguns poemas de Faustino. Mas este fato sempre foi tratado com poucas comprovações práticas. Assim, estabelecemos alguns parâmetros para escolher quais autores seriam analisados: utilizaremos somente autores anglófonos e, dentre eles, apenas autores que Faustino traduziu em suplementos literários e em uma revista. Partindo desse princípio, os autores foram distribuídos em dois momentos que definimos como ciclos: o ciclo-norte, o qual abrangeu o suplemento *Arte-Literatura* e a revista *Norte*; e o ciclo-sudeste, o qual abrangeu o suplemento *Poesia-Experiência*. Em ambos os ciclos, procuramos meios que nos permitissem mostrar que determinados autores estão presentes na obra de Faustino, seja por meio da criação de novos poemas com base em um poema de um autor anglófono ou por meio da incorporação de elementos característicos de determinado escritor também anglófono. Para esta pesquisa utilizamos alguns autores como: Chaves (1986) Kristeva (1974) e Bakhtin (2003; 2006), Santiago (1978), Nunes (1985; 1986; 1997; 2009) e Campos (1977; 1992). Percebemos, de acordo com Compagnon (2007), como ocorre o trabalho de reconstrução da escrita, neste caso na análise entre as traduções realizadas por Mário Faustino e os poemas dele, no qual cada etapa é um liame de uma imensa trama que liga este texto a outros lidos e “recortados”, que é manipulado por um indivíduo, ao mesmo tempo, autor e leitor (Faustino). Assim, o autor/leitor, possuiu como prática a tarefa de citar, ou seja, redizer o que já havia sido dito por outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mário Faustino. Intertextualidade. Tradução. Poesia traduzida.

ALMEIDA, Dayana Crystina Barbosa de. **The Translation Cycles of Mário Faustino: from Arte-Literatura to Poesia-Experiência**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estudos Literários da Universidade Federal do Pará (UFPA), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários. Belém, 2014.

## **ABSTRACT**

This work has as its goal analyzing how the intertextuality of the writers T. S. Eliot, James Joyce, Robert Stock, Emily Dickinson, Walt Whitman and Ezra Pound, occurs in the literary work of Mario Faustino. According to Bosi (1994) and Benedito Nunes (1985), the poetry of Faustino results of the various authors that he read in different moments, as in: Mallarme, Yeats, Rilke, cummings, Joyce and Pound, From Pound he used the motto “make it new”. The motto of Pound takes back directly or indirectly the voice of other authors in some of Faustino's poems. This fact was always taken as practical confirmations. That's how we defined some parameters to choose which authors would be studied: We are going to use only Anglophone authors, and among them, only authors that Faustino translated in some literary supplement and in one magazine. Going from these points, the authors were divided in two cycles: The North cycle that contains the Art-Literature supplement and the North magazine; the Southeast that contains the Poetry-Experience supplement. In both cycles, we try to demonstrate how the author's presences are felt in Faustino's works, by means of the creations of new poems based by the poems of Anglophone authors or by means of the incorporations of elements that define the characteristics of a single Anglophone author. In this work it is presented some considerations according to: Chaves (1986) Kristeva (1974) e Bakhtin (2003; 2006), Santiago (1978), Nunes (1985; 1986; 1997; 2009) e Campos (1977; 1992). According to Compagnon (2007) we can notice the reconstruction of the words. In this case, In this case, in the analyzes of the translations made by Faustino and his own work in which each step is a bond of an immense plot that links this text to other read texts and that were “cut out”, that are manipulated by one person at the same time author and reader (Faustino). This way the author/ reader, has practice working on quoting, that means, retell what was told by others.

**KEYWORDS:** Mário Faustino. Intertextuality. Translation. Translated poetry.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
<b>CAPÍTULO I – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS .....</b>	<b>18</b>
1.1 – ARUPTURA DE HIERARQUIAS ENTRE A LITERATURA NACIONAL E A ESTRANGEIRA.....	18
1.2 A TRADUÇÃO DO ESTRANGEIRO.....	24
<b>CAPÍTULO II – CICLO NORTE .....</b>	<b>29</b>
2.1 – ARTE-LITERATURA .....	29
2.1.1 – “Death by water”: o legado de Eliot.....	29
2.1.2 – Faus(Elio)Tino: a intertextualidade entre Eliot e Faustino.....	35
2.1.3 – Faustino: um pioneiro de James Joyce no Brasil .....	41
2.1.4 – O conto Eveline: uma narrativa de Joyce .....	42
2.1.5 – <i>Duty</i> , “direito” ou “dever”: a curiosa tradução de <i>Eveline</i> por Faustino.....	44
2.2 – REVISTA NORTE.....	58
2.2.1 – Robert Stock, O Vagabundo e Seu <i>Poem on Holy Saturday</i> .....	59
2.2.2 – Faustino e Stock: O discípulo e o Mestre .....	69
<b>CAPÍTULO III – CICLO SUDESTE: POESIA-EXPERIÊNCIA .....</b>	<b>71</b>
3.1 – OS ENSINAMENTOS DE POUND COM O OLHAR DE FAUSTINO .....	71
3.1.1 – Traduções livres: Emily Dickinson em tradução .....	73
3.1.2 – <i>Critic by translation</i> .....	80
3.1.3 – Citações e releitura dos clássicos e modernos.....	81
3.1.4 – Reprodução do todo ou parte do original: Outras relações poéticas de Faustino com Eliot .....	81
3.1.5 – Traduções, novos poemas: “Ide com um pé ligeiro [...], alado pé de verso [...]”: a relação intertextual entre os poemas de Pound e Faustino .....	85
<b>PARA NÃO FINALIZAR .....</b>	<b>91</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>94</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>102</b>

## INTRODUÇÃO

O suplemento literário intitulado *Arte-Literatura*, do jornal paraense *Folha do Norte*, foi o lugar em que o poeta Mário Faustino trabalhou no início de sua carreira como escritor, publicando seus primeiros poemas, contos e traduções. Faustino juntamente com outros poetas e escritores Ruy Guilherme Barata, Paulo Plínio Abreu, Carlos Drummond, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Aurélio Buarque de Holanda, traduziu vários autores estrangeiros no referido suplemento entre os anos 1946 e 1951.

Faustino traduziu os poemas de Rafael Alberti “Minha corça” e “Se eu fosse embora, amada”; os poemas de Juan Ramón Jimenez, “Desnudos” e “Coisas impossíveis”; o poema de Rilke “A Grande noite”; o poema de Afonsina Storni “Homem pequenino”; o conto de James Joyce “Eveline”<sup>1</sup>, e ainda fez uma tradução de um poema de T. S. Eliot “Death by Water”<sup>2</sup>. Posteriormente, traduções de poemas de Eliot foram publicadas outras duas vezes no *Arte-Literatura*: “Um canto por Simeão”<sup>3</sup> por Paulo Mendes Campos e a “A Viagem dos Magos”<sup>4</sup> por um anônimo, em 1950.

Entre algumas publicações da época, podemos destacar a revista *Norte*, dirigida por Benedito Nunes, Max Martins e Orlando Costa, que teve apenas três volumes, todos publicados no ano de 1952, mas que obteve diversas colaborações de nomes como Ruy Guilherme Barata, com o poema “Lés événements” e o ensaio “Poema didático”; Mário Faustino, com o poema “No trem, pelo deserto”<sup>5</sup> e a tradução de “Poema sobre o sábado de Aleluia”<sup>6</sup>, de Robert Stock; Paulo Plínio Abreu, com a tradução “Eyes that I last saw in tears”<sup>7</sup>, de T. S. Eliot; e Robert Stock, com traduções de “An Arab love-song”, de Francis Thompson, “The Garden”, de H. D. e “Ombre Chinoise”, de Amy Lowell.

Faustino deu continuidade ao seu ofício de tradutor quando dirigiu, de 1956 a 1959, o suplemento literário *Poesia-Experiência*, do *Jornal do Brasil*. No livro *Poesia Completa Poesia Traduzida*, Benedito Nunes tentou reunir todas as traduções feitas

---

<sup>1</sup> Ver anexo IV e V.

<sup>2</sup> Ver anexo I.

<sup>3</sup> Ver anexo II.

<sup>4</sup> Ver anexo III.

<sup>5</sup> Ver anexo XII.

<sup>6</sup> Ver anexos XII e XIV.

<sup>7</sup> Ver anexo IX.

por Mário Faustino, e, embora a lista seja extensa –há poemas traduzidos de Horácio, Shakespeare, Goethe, Hölderlin, Pound, cummings, Brecht e Artaud – mas está incompleta, pois não constam, por exemplo, traduções de poemas como “Transfiguração” e “Antípodas à vista”, do poeta norte-americano Robert Stock, publicadas somente no ano de 2012, em uma plaquete intitulada *Meretriz imaginária* (STOCK, 2012), e também não foram incluídas as traduções feitas no *Arte-Literatura*, à exceção de “Death by Water”. A inclusão do poema de Eliot neste livro pode ter uma explicação inicial na nota escrita pelo próprio Benedito Nunes:

Os poemas traduzidos, alguns datando da adolescência do autor, outros procedentes de *Poesia-Experiência*, pertencem ao seu universo poético tanto quanto a crítica de poesia a que se dedicou, como organizador dessa Página do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*. (NUNES, 1985, p. 10).

Podemos inferir que a poesia de Faustino resulta da soma de poetas que ele leu, em diferentes momentos, tais como: Mallarmé, Yeats, Rilke, cummings, Joyce e Pound, deste último utilizou do lema “repetir para aprender, criar para renovar”<sup>8</sup>. O lema de Pound remete direta ou indiretamente à presença de outros autores em alguns poemas de Faustino. Mas este fato sempre foi lembrado por diversos autores como é o caso de Alfredo Bosi (1994) que afirma existir na primeira fase da obra de Faustino as influências de Blake, Rimbaud, Nietzsche, Dylan Thomas e Jorge de Lima, as quais se somam, na segunda fase, “a presença do imagismo de Pound e de cummings” (BOSI, 1994, p. 474). Já Albeniza Chaves (1986) enfatiza não haver nenhuma dúvida da influência de Jorge de Lima na poesia de Faustino, em razão de o poeta piauiense ter grande admiração pelo trabalho de Lima (CHAVES, 1986, p. 134). Augusto de Campos (1978) também abordou, no capítulo “Mário Faustino, o último *Verse Maker*”, as influências, denominando-as como “background”, eram compostas por nomes da literatura universal lidos na língua original, entre quais se destacam os principais “influenciadores”: Ezra Pound e Jorge de Lima (CAMPOS, 1978, p. 40).

Até mesmo no exterior, é enfatizada a questão da presença de outros autores na obra de Faustino, como é possível observarmos na introdução da antologia *Lies About the truth*. Faustino é denominado como um vanguardista independente e que

---

<sup>8</sup> Este lema foi inspirado na tradução que Ezra Pound fez da citação “日日新”, de Confúcio, “As the sun makes it new / Day by day make it new / Yet again make it new”. CONFUCIUS. In letters of gold on T'ang's bathtub. (KENNER, 1985, p. 130.).

seus interesses ultrapassaram os limites dos movimentos e de seu próprio tempo. Ele se ‘afilhou’ com Blake, Rimbaud, Nietzsche e Dylan Thomas<sup>9</sup>” (BONVICINO, 2000, p. 6). Por outro lado, autores como Ivo Barbieri (1972) destacavam a importância da presença de outros escritores na obra de Faustino, utilizando como exemplo, um excerto do poema “Estava lá Aquiles, que abraçava”, para demonstrar a presença de Drummond de Andrade na obra de Faustino:

A visão utópica de uma cidade sem lutas e sem guerra, onde os adversários de ontem coexistem pacificamente não seria ‘um sonho inconsequente, mas uma forma de protesto’ (, 1996, p. 69). É assim que, para recuperar a visão do paraíso, o poeta rejeita implicitamente a sociedade de classes fomentadora de conflitos. Esta “cidade exata, aberta clara”, enquanto antítese, nega todas as cidades governadas pela competição e pelo domínio do mais forte. Já Drummond de Andrade (2012, p. 126-127) havia previsto ‘uma cidade sem portas, sem dor, sem febre, sem ouro’(BARBIERI, 1972, p. 110).

Albeniza Chaves (1986) também destaca a presença de Drummond de Andrade no poema “Mito”, de Mário Faustino (2009, p. 77). “Mito”, por sua vez, é o primeiro poema em que aparece “a alusão ao poeta como um ‘Fazedor’” (CHAVES, 1986, p. 77):

“Assim um Fazedor empunha o cetro  
Ornado de serpentes;”

Albeniza Chaves, então, pede que o leitor atente para o excerto “o cetro / Ornado de serpentes” que o referido “Fazedor” está empunhando. Este trecho nos remete aos versos de Drummond de Andrade, no poema “Nudez” (ANDRADE, 2013, p.11-12), nas palavras destacadas em negrito (CHAVES, 1986, p. 78):

“**Amador de serpentes**, minha vida  
passarei, sobre a relva debruçado,  
a ver a **linha curva** que se estende,  
ou se contrai e atrai, além da pobre  
área de luz de nossa geometria.” (grifo da autora).

Podemos perceber que os autores acima, ao se referirem à influência de autores internacionais e nacionais na obra de Mário Faustino, apenas citavam quem eram essas influências ou utilizavam excertos de poemas de Faustino para mostrar onde poderíamos encontrar a presença de outros escritores. Partindo do fato de que

---

<sup>9</sup>Tradução nossa.

há poucas comprovações práticas da presença de outros autores na obra de Faustino, esta dissertação objetivou mostrar como isso ocorre de fato em alguns poemas de Mário Faustino. Para isso, estabelecemos alguns parâmetros para escolher quais autores seriam analisados: utilizaremos somente autores anglófonos e, dentre eles, apenas autores que Faustino traduziu em suplementos literários e em uma revista. Partindo desse princípio, os autores foram distribuídos em dois momentos que definimos como ciclos.

De modo geral, entendemos que um ciclo se refere a uma série de fenômenos cíclicos, ou seja, que se renovam constantemente. No campo da literatura, de acordo com Smith (2011), os ciclos literários contam algumas das histórias mais importantes, como histórias de deuses e heróis, de líderes e lendas. Smith (idem) destaca também que alguns dos maiores ciclos literários estão diretamente relacionados à história de certos países. Entre os exemplos modernos de ciclos literários encontramos dois: *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Levando em conta a ideia de ciclo literário, criamos duas nomenclaturas para definirmos os ciclos tradutórios de Mário Faustino: Ciclo Norte e Ciclo Sudeste. A escolha dos títulos se deu em razão de uma homenagem ao escritor paraense Dalcídio Jurandir, pelo seu “Ciclo Extremo-Norte”.

O Ciclo Norte abrangeu as traduções que Faustino realizou enquanto trabalhou, como indica o título, na região Norte, especificamente nos suplementos literários *A Província do Pará*, sendo que este não foi incluso nesta dissertação, *Arte-Literatura* e na revista *Norte*. Neste ciclo, iniciado em 1947 e concluído em 1952, as obras e os autores que foram encontrados para análise no *Arte-Literatura* foram T. S. Eliot, com “Death by water” e James Joyce, com “Eveline”. Já na revista *Norte*, foi encontrado Robert Stock, com “Poem on Holy Saturday”. Curiosamente, cada autor é de uma nacionalidade diferente se considerarmos que Eliot se naturalizou inglês, Joyce era irlandês e Stock era norte-americano. Este fato, previamente, nos indicou que as análises teriam rumos distintos, além do fato de se tratar de gêneros diferentes, pois em Eliot e Stock analisamos poesia e em Joyce analisamos prosa.

O Ciclo Sudeste, similar ao ciclo já referido no parágrafo anterior, abrangeu as traduções que Faustino realizou enquanto trabalhou na região sudeste, neste caso, especificamente no suplemento literário *Poesia-Experiência*. Neste ciclo, iniciado em 1947 e concluído em 1952, as possibilidades de escolhas foram maiores, portanto a

seleção se tornou mais difícil. Então o critério adotado foi utilizar como parâmetro alguns pontos da teoria de tradução de Ezra Pound (1929). Os autores selecionados foram todos norte-americanos, neste caso, Emily Dickinson, Walt Whitman e o próprio Ezra Pound. Além da semelhança de nacionalidade, em ambos analisamos somente poemas.

A metodologia utilizada nesses ciclos foi dividida em três etapas: na primeira, foi realizado um levantamento bibliográfico, a partir dos estudos críticos de Chaves (1986), Kristeva (1974) e Bakhtin (2003; 2006), Santiago (1978), Nunes (1985; 1986; 1997; 2009), Campos (1977; 1992) e outros autores. No segundo momento, foi feita a análise dos dados a fim de responder aos objetivos da pesquisa que ora foram expostos, de acordo com Bardin (2002), partindo de um estudo comparativo entre as traduções realizadas por Faustino – especificamente treze poemas e um conto – e as traduções que outros autores realizaram dos mesmos textos. Depois, foi realizado um estudo comparativo entre os textos anglófonos que Faustino traduziu e os seus próprios poemas. Os poemas da obra de Faustino foram selecionados por possuírem certos elementos que julgamos serem marcas da presença dos autores que ele traduziu. Na terceira etapa foi realizada a sistematização dos dados obtidos, por meio da qual chegamos às considerações finais da dissertação.

Ainda, em ambos os ciclos, procuramos meios que nos permitissem mostrar que determinados autores estão presentes na obra de Faustino, seja por meio da criação de novos poemas com base em um poema de um autor anglófono ou por meio da incorporação de elementos característicos de determinado escritor também anglófono. Não podemos deixar de ressaltar que, em Mário Faustino, a relação que ele estabeleceu com a escrita de outros autores, de certo modo, efetivou na obra dele, enquanto leitor, uma intertextualidade que se manifestou em novos poemas que ele criou. Além disso, o efeito que a leitura desses novos poemas causou na própria formação do poeta uma abertura de espaço para a elaboração de novas considerações que sobre a presença da obra dos precursores, neste caso Eliot, Joyce, Stock, Dickinson, Whitman e Pound na formação do poeta novo, Mário Faustino.

Este trabalho foi dividido em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Algumas considerações teóricas” é dividido em duas seções. Na primeira foi realizada uma revisão bibliográfica intitulada “A ruptura de hierarquias entre a



literatura nacional e a estrangeira” a qual abordou as relações entre intertextualidade, influência e literatura de pastiche. Na segunda, intitulada “A tradução do estrangeiro”, foram abordados alguns elementos que estão diretamente atrelados à tradução como a reescrita, a influência, a memória, a crítica, a recriação e a reflexão.

O segundo capítulo, intitulado “Ciclo Norte”, também foi dividido em duas seções, a primeira abrange as traduções que Faustino realizou no suplemento literário *Arte-Literatura*, no jornal *Folha do Norte*. Primeiro foi realizada uma análise comparada entre as traduções de Faustino e a de Ivan Junqueira de “Death by water”, de T. S. Eliot, depois foi estabelecida a relação intertextual entre Faustino e Eliot por meio da comparação entre o poema de “Death by Water” e o poema “Nam Sibyllam”. Na seção seguinte, foi realizado um panorama sobre as traduções de James Joyce no Brasil e, em seguida, uma análise do conto “Eveline”, do livro *Dubliners*, de Joyce. Uma análise comparativa entre as escolhas tradutórias de Faustino e de Hamilton Trevisan em suas respectivas traduções do conto “Eveline”. Ao final do capítulo, há uma breve descrição da revista *Norte*, depois uma análise interpretativa do poema “Poem on Holy Saturday”, de Robert Stock, e, em seguida, analisou-se a tradução de Faustino, do mesmo poema e, depois, foi comentada a presença de Stock na obra de Faustino.

O terceiro capítulo, intitulado “Ciclo Sudeste”: o trabalho no suplemento literário *Poesia-Experiência*, foi escrito em uma única seção, subdividida em cinco partes que exemplificam os cinco pontos que foram considerados principais na teoria de tradução de Ezra Pound. Na primeira subseção sobre traduções livres, foi discutida com a análise de traduções de poemas de Emily Dickinson feitas por Faustino, e a presença da autora na obra dele. A segunda subseção retomou a ideia de *critic by translation*. Na terceira subseção, foi descrita a importação de citações e releitura dos clássicos e modernos. Na quarta subseção, foi discutida a questão da reprodução do todo ou parte do original quando se traduz um texto. Essa importância foi exemplificada com as traduções que Faustino fez de excertos de poemas de Walt Whitman. Posteriormente, estabeleceu-se a presença de Whitman na obra de Faustino.

Na última subseção, foi descrito como, com base em uma tradução, pode ser criado um novo texto. Retomou-se a análise entre “Death by water” e “Nam Sibyllam”

e, depois foi realizada uma análise comparativa entre o poema de Pound “Salutation the Second” e a tradução de Faustino e, depois, outra análise comparativa como referido poema de Faustino “Mensagem”, para ser averiguada a presença de Pound no poema do poeta brasileiro. Ao final da dissertação foi realizada uma consideração final intitulada “Para não finalizar”.

## CAPÍTULO I – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto; ele é uma escritura-réplica (função e negação) de outro (dos outros) texto(s). (KRISTEVA, 1974. p.62).

Julia Kristeva, a cunhadora do termo intertextualidade, esclarece que o texto literário nunca é algo isolado, e sim um cruzamento de planos textuais, de conversas entre diferentes escrituras que apontam para o próprio escritor, o destinatário e o contexto cultural atual ou anterior (KRISTEVA, 1974, p.62). Por meio de diálogos intertextuais, é possível perceber o mecanismo que engendra a produção de um novo texto, incluindo processos de raptos, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra nova, o que não significa pensar em termos de “influência” ou mesmo da relação entre modelo e cópia.

### 1.1 – ARUPTURA DE HIERARQUIAS ENTRE A LITERATURA NACIONAL E A ESTRANGEIRA

Para compreendermos a questão da intertextualidade, faz-se necessário elaborarmos um breve histórico da definição de intertextualidade, tomando como base alguns autores considerados mais importantes:

Mikhail Bakhtin é o primeiro autor a ser mencionado. Bakhtin (2003) foi o primeiro teórico a apresentar um conceito de texto como sendo toda produção cultural com base na linguagem. Para Bakhtin (idem), o processo de leitura não pode ser concebido desvinculado da noção de intertexto, se considerarmos que o princípio dialógico permeia a linguagem e confere sentido ao discurso, elaborados sempre com base em uma multiplicidade de outros textos. Em relação ao discurso, Bakhtin (2006) acrescenta que o “discurso citado é o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação” (BAKHTIN, 2006, p.147). Podemos perceber que, quando há uma tarefa em volta do discurso de outro indivíduo a respeito das estratégias de citação, não a teremos exclusivamente como um tema do estudo da enunciação, mas, na realidade, como um estudo denominado meta-enunciativo. Se considerarmos que a citação abrange somente um processo de “colagem” denominada discursiva, mas da própria construção do discurso de outrem, pois o

“discurso citado é visto pelo falante como a enunciação de outra pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo” (BAKHTIN, 2006, p. 147).

Em relação à citação, para que possamos compreender como ocorre o funcionamento da mesma é necessário termos em mente, simultaneamente, a elaboração do discurso que faz a citação e do discurso que foi citado. Da mesma forma que quando se cita um fragmento produzido em outro lugar, a citação pode ou não reformular o significado do elemento citado, sem com isso extinguir sua origem. A noção de dialogismo, elemento fundamental na obra de Bakhtin, foi pautada com base na observação da dinâmica anteriormente citada. Em suma, o discurso de outro indivíduo compõe mais do que o tema do próprio discurso, ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática como uma unidade absoluta de construção. Para Bakhtin (2006), o discurso citado mantém sua autonomia tanto estrutural quanto semântica e não transforma a trama linguística do contexto em que está associado.

E em relação à palavra, Bakhtin (2006) acredita que a palavra de um indivíduo e a palavra de outrem não se misturam de forma homogênea durante a enunciação narrativa, perdendo suas particularidades e formando um terceiro elemento; ao contrário, ambas mantêm determinadas características, e baseando-se nessas diferentes características discursivas em confrontadas, dispostas em uma mesma enunciação narrativa, que se institui uma relação ativa. Mesmo que se queira extinguir a origem do discurso de outrem, ele reaparece como um estranhamento na harmonia do texto. De acordo com Bakhtin (idem), é útil dedicar-se para a reflexão sobre a natureza do processo e citação da palavra de outrem, dada a referida preservação de conteúdos semânticos e de composições de enunciação. Podemos supor que a heterogeneidade de conteúdos semânticos ou de estruturas de enunciação é construída enquanto referência textual a um ou a vários outros discursos.

A autora Julia Kristeva (1974) também é importante de ser citada, por ter sido a cunhadora do termo intertextualidade. Com base em Kristeva, o texto passou a ser entendido como um evento situado na história e na sociedade. Kristeva (idem) acreditava que pelo seu modo de escrever, lendo o corpus literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história, e a sociedade se escreve no texto. Ela ainda

acrescentou que um texto estranho entra na rede da escritura: esta o absorve segundo leis específicas que estão por descobrir. Assim, no programa de um texto, funcionam todos os textos do espaço lido pelo escritor.

Outro autor que se faz necessário mencionar é Gérard Genette (2006), que em sua obra *Palimpsestos* conceitua a intertextualidade como uma relação de como ocorre a presença entre dois ou mais textos, isto é, a presença efetiva de um texto em outro. Genette (idem) amplia as relações intertextuais por meio do termo transtextualidade (ou transcendência textual do texto) afirmando que tudo aquilo que coloca o texto, explícita ou implicitamente, possui relação com outros textos. Genette define cinco categorias de transtextualidade: 1) a intertextualidade; 2) a paratextualidade; 3) a metatextualidade; 4) a hipertextualidade, e 5) a architextualidade. A primeira categoria, a paratextualidade, geralmente menos explícita e mais distanciada ao incluir elementos como título, subtítulo, prefácio, posfácio, advertências, premissas, notas de rodapé, notas finais, epígrafes, entre outros acessórios que possam remeter ao conjunto formado pela obra literária. A segunda, a metatextualidade, é apresentada como sendo textos que falam sobre outros textos, geralmente em forma de comentário, ainda que não haja citação, evidenciando a relação da crítica como paradigma. A terceira é a hipertextualidade, a qual supõe a existência de um texto (hipotexto) em função do qual se estrutura outro (hipertexto), também referido como texto de segundo grau, já se que deriva de outro pré-existente. E a quarta é a architextualidade, uma noção que seu autor reconhece como sendo muito abstrata, já que é mais implícita que as anteriores, ao implicar a suposição de as analogias normais ou de conteúdos entre os diferentes textos ou discursos possuírem elementos comuns, as quais são atribuídas, por exemplo, a um gênero ou movimento artístico.

A seguir faremos uma compilação de outros autores que definem ser intertextualidade. Os autores Campos e Cury (1997) definem a intertextualidade como “saberes em movimento”, pois as atividades executadas pelos leitores e escritores interagem e o objeto resultante “do tecido tramado por ambos”, ou seja, o texto se apresenta como um espaço em movimento, sempre flexível a diferentes configurações. Entende-se que todo texto é um espaço de confluência de múltiplas vozes. Já Alba Olmi (1998) acredita que uma obra está impregnada das influências do contexto histórico, econômico, social, e, claro, principalmente do contexto literário

e que a absorção de um texto estranho na tessitura de uma obra literária nova, envolve-se com a noção de uma literatura livre de fronteiras, espaço de apropriação cultural. Olmi (*idem*) acrescenta que essa apropriação foi e deverá ser um lugar de disseminação que seja capaz de produzir e reproduzir ideias, formas, conceitos e conteúdos e de ser aceita como fenômeno absolutamente natural.

E ainda, de acordo com Michael Riffaterre (1984), é necessário previamente esclarecer que a intertextualidade é, por vezes, confundida por alguns estudiosos como apenas um termo ultramoderno para a influência ou imitação. O intertexto não denota simplesmente uma coleção de obras literárias que podem ter influenciado determinado texto ou que um texto possa ter imitado. Da mesma maneira, nem sequer um contexto pode explicar o texto ou o seu efeito sobre os leitores, nem aquele que pode ser utilizado como uma base de comparação para distinguir a originalidade do autor. Para Riffaterre (*idem*), um intertexto é um corpus de textos, fragmentos de texto, ou o texto como segmentos de um dialeto que compartilha um léxico e, em menor alcance, a sintaxe com o texto que se está lendo, de modo direto ou indireto, em forma de sinônimos ou, ainda inversamente, na forma de antônimos.

Riffaterre acrescenta que cada membro deste corpus é um homólogo estrutural do texto que pode ser exemplificado com a representação de uma noite de tempestade, que por sua vez, pode servir como um intertexto para um quadro de um dia calmo. Por outro lado, a intertextualidade não é apenas uma percepção de homólogos ou apreensão desenvolvida pelo leitor seja ela de igualdade ou de diferença. A intertextualidade não é uma excedente apropriada, ou o privilégio de uma boa memória ou, ainda, uma educação clássica. Na realidade, o termo faz referência a uma operação da mental do leitor, o que é de fato é um passo obrigatório e necessário para qualquer decodificação textual. A intertextualidade complementa diretamente a nossa experiência de textualidade.

Riffaterre finaliza ressaltando que é a percepção de que a nossa leitura do texto não pode ser completa ou satisfatória sem primeiro passar pelo intertexto e que o texto não tem significado a menos que esteja em função de um homólogo intertextual complementar ou contraditório.

Prosseguimos a discussão da intertextualidade, entrando na questão da influência com Silviano Santiago (1978), que no ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, sugere uma discussão relacionada com as noções e implicações

dos conceitos de modelo e de cópia quando se analisa a relação entre as literaturas latino-americanas e as literaturas europeias. Para o autor, não está mais em questão o uso das noções de original e cópia, ou de fonte e influência, o que estabeleceria *a priori* uma hierarquização das obras literárias, sendo os modelos europeus considerados superiores às “imitações” que surgem na América latina. As noções de modelo e cópia põe em evidência um conceito de valor que é determinado por condições históricas. Conseqüentemente, vem à tona uma ideia de dependência das culturas das ex-colônias em relação às ex-metrópoles e os impasses que se originam a partir daí são irremediáveis.

Para escapar desse determinismo, Silviano Santiago já chamara a atenção para o processo de “interiorização do exterior”, imprescindível à formação cultural brasileira, relendo de forma crítica a *Poesia Pau Brasil*, de Oswald de Andrade. Silviano sugere que a antropofagia de Oswald já antecipava questões muito atuais ao fazer uma nova leitura da dinâmica desempenhada pelo jogo de forças entre interior/exterior, colonizado/colonizador. Santiago esquematiza a questão do seguinte modo:

Para o Brasil poder se exteriorizar com dignidade é preciso que acate antes o exterior em toda a sua concretude. A consciência nacional estará menos no conhecimento do seu interior e no complexo processo de interiorização do que lhe é exterior, isto é, do que lhe é estrangeiro (SANTIAGO, 2006, p.135).

Souza (2002, p.51), em “O discurso crítico brasileiro”, acrescenta, mediante o confronto entre o já citado artigo de Santiago e o de Haroldo de Campos “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (1992), que ambos os textos retomam a antropofagia como “conceito operatório”, em razão de se mostrar ainda eficaz “no processo de desconstrução das culturas estrangeiras”. Desse modo, a literatura nacional é pensada em termos de igualdade em relação à estrangeira, por meio da certeza no aspecto positivo da transculturação. Levando-se em consideração o significado da transculturação sem implicação de conflitos, podemos citar a literatura de pastiche.

Antes de compreendermos o que é a literatura de pastiche, é necessário retornar ao conceito de pastiche, que de acordo com Greene (2012), na *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, é um termo que descreve uma obra de arte que imita o estilo, gestos ou as formas de um trabalho mais antigo ou de um

modelo antigo. Durante certo período, este termo era utilizado com a conotação de algo negativa ou indiferente, pois também significa falta de originalidade ou de mesmo de coerência, chegando ao ponto de ser definido como um mero amontoado de imitação. Contudo, na segunda metade do século XX, mais especificamente no contexto das teorias pós-modernistas, o pastiche adquiriu o seu valor crítico atual. Mesmo que, na atualidade, não se fale do pastiche fora do âmbito pós-moderno, devemos destacar que a raiz etimológica desta palavra é instrutiva, pois pastiche vem do italiano *pasticcio*, que nomeia uma torta que contém carne e macarrão. A analogia feita com o alimento oferece uma imagem útil para se conceber pastiche como uma forma artística quanto uma técnica composicional. Assim como colagem e paródia, o pastiche abrange a mistura de elementos disponíveis para uma nova torta. Um pastiche utiliza ingredientes reconhecíveis, mas oferece uma nova substância.

Especificamente sobre a literatura de pastiche, muito famosa na França, podemos destacar o livro *Contre Sainte-Beuve*, de Marcel Proust (1919), que produz a importante redefinição do estatuto do gênero relevante para a crítica na atualidade. Para Proust “Quanto aos pastiches, Deus seja louvado! Só há um. Era por preguiça de fazer crítica literária, divertimento de fazer crítica literária em ação. Mas isso vai talvez, pelo contrário, forçar-me a explicá-los àqueles que não os compreendem”<sup>10</sup> (Proust, 1988, p.27). O pastiche de Proust ocupa um espaço liminar entre leitura e escrita; isto é, escrever um pastiche não significa a criação de textos originais, na realidade, escrever um pastiche seria um caminho do meio entre a leitura e a escrita: mais do que apenas um simples ato de leitura, para, no final, ainda se estar na produção de um novo texto.

Mas este ainda não é um ato finalizado da escrita, como o novo texto é um meta-texto tão intimamente relacionado com outro que este primeiro texto permanece primário, concentra-se tanta atenção sobre isso que é quase como se o ato da escrita de um pastiche fosse apenas outra maneira de ler o texto. Para os leitores modernos, mesmo o pastiche de ler pode ser um limiar entre leitura e escrita, como quando se lê um pastiche, também se tem a sensação, de algum modo, de ser e escrever um texto anterior.

---

<sup>10</sup>“Quant aux pastiches, Dieu merci! il n’y en a plus qu’un. C’était, par paresse de faire de la critique littéraire en action. Mais cela va peut-être, au contraire, m’y forcer, pour les expliquer à ceu qui ne les comprennent pas”.(Proust, 1988, p. 16).



Podemos observar que, de modo geral, o pastiche é visto como uma espécie de categoria que envolve colagens e montagens de vários textos e, até mesmo, de vários gêneros, assemelhando-se a cerzimento de uma colcha de retalhos, só, que neste caso, uma colcha de retalhos textual. Essa ideia retoma o “mosaico de citações” que Kristeva relacionava com a intertextualidade e, dentro deste mesmo campo, podemos destacar a tradução, pois sob um determinado ponto de vista, temos o tradutor como recriador de um texto original.

## 1.2 A TRADUÇÃO DO ESTRANGEIRO

No livro *O trabalho da citação*, de Compagnon (2007), é discutido a questão da escrita como exercício da intertextualidade. Nesta obra é possível observar como ocorre o trabalho de reconstrução da escrita, no qual cada etapa é um liame de uma imensa trama que liga este texto a outros lidos e “recortados”, de acordo com as metáforas utilizadas por Compagnon (idem) para constituir a materialidade do livro como um objeto, o qual é manipulado por um indivíduo, ao mesmo tempo, autor e leitor. Assim, o autor/leitor, possui como prática a tarefa de citar, ou seja, redizer o que já havia sido dito por outros. A citação, por sua vez, pode ser definida como um processo de apropriação do discurso, o qual possui certas relações que o torna próximo do ato de traduzir. Desse modo, temos o autor/leitor como tradutor e a citação como tradução, pois é evidente a qualidade apropriadora em ambos, no sentido de abrangerem princípios de manipulação e construção e por serem uma espécie de reinvenção.

Todo texto é uma leitura de outros textos e, sobre esse movimento, estabelece-se a tradição literária, inclusive a tradição da ruptura. Nesse sentido, podemos recorrer à Foucault (1997):

Há, em primeiro lugar, um trabalho negativo a ser realizado: libertar-se de todo um jogo de noções que diversificam, cada uma à sua maneira, o tema da continuidade. Elas, sem dúvida, não têm uma estrutura conceitual bastante rigorosa; mas sua função é precisa. Assim é a noção de tradição: ela visa dar uma importância temporal singular a um conjunto de fenômenos, ao mesmo tempo sucessivos e idênticos (ou, pelo menos, análogos); permite pensar a dispersão da história na forma desse conjunto; autoriza reduzir a diferença característica de qualquer começo, para retroceder, sem interrupção, na atribuição indefinida da origem; graças a ela, as novidades podem ser isoladas sobre um fundo de permanência, e seu mérito transferido para a originalidade, o

gênio, a decisão própria dos indivíduos. O mesmo ocorre com a noção de influência<sup>11</sup>. (FOUCAULT, 1997, p.23)

É notável que a diferenciação necessária entre as épocas relacionadas à relevância das analogias temporais. Esse preconceito contra as épocas historicamente diferentes está profundamente enraizado e pode contar com a teoria de ruptura, particularmente em Michel Foucault. Nesse sentido, Harold Bloom (1991) nos conduz à reflexão de que cada texto provoca uma série de possibilidades interpretativas que são, na mesma proporção, tão amplas quanto a projeção possível de sua competência hermenêutica para a leitura de novos textos. Ao observarmos a obra de um poeta, partindo do ponto de vista das leituras que ele realizou sobre a de outros escritores, analisaremos a “influência” recebida, não como assimilação passiva, mas, na realidade, como reflexão sobre o desenvolvimento de novas potencialidades para a escrita poética, a qual não submete o trabalho do referido novo poeta ao trabalho daqueles que o “influenciaram”. O que ocorre de fato é a ratificação da noção que o poeta estabelece em seu ponto de vista hermenêutico, não somente tomando como base as leituras que ele previamente realizou, bem como todas as leituras que serão realizadas por seus futuros leitores. Deste modo, podemos considerar que uma obra literária nunca ficará restrita a uma “influência” recebida pelo escritor durante sua formação, a obra estará relacionada diretamente à interpretação que o escritor realizou.

Jeanne Marie Gagnebin (2006) levanta a questão de “O que significa elaborar o passado?”, no capítulo de mesmo título no livro *Lembrar escrever esquecer*. Gagnebin (idem) afirma que o fato de não estarmos mais inseridos numa tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva nos conduz a inventar formas de conservação e de lembrança. A atualidade apresenta uma enorme preocupação relacionada à memória, desmemória, resgate e tradições. A tarefa da memória se impôs dentre os pensadores, intelectuais e, principalmente, historiadores a partir de Auschwitz, o símbolo da Shoah, uma insígnia de algo que ao mesmo tempo não

<sup>11</sup>“Il y a d'abord à accomplir un travail négatif : s'affranchir de tout un jeu de notions qui diversifient, chacune à leur manière, le thème de la continuité. Elles n'ont pas sans doute une structure conceptuelle bien rigoureuse; mais leur fonction est précise. Telle la notion de tradition : elle vise à donner un statut temporel singulier à un ensemble de phénomènes à la fois successifs et identiques (ou du moins analogues) ; elle permet de repenser la dispersion de l'histoire dans la forme du même; elle autorise à réduire la différence propre à tout commencement, pour remonter sans discontinuer dans l'assignation indéfinie de l'origine grâce à elle, on peut isoler les nouveautés sur fond de permanence, et en transférer le mérite à l'originalité, au génie, à la décision propre aux individus. Telle la notion d'influence [...]” (FOUCAULT, 1969, p.31).

pode e muito menos deve ser esquecido, algo que impõe um “dever de memória” (GAGNEBIN, 2006, p. 98). Nesta mesma linha de pensamento, podemos inferir que o mesmo acontece no campo literário, pois um autor, ainda que inconscientemente esteja atrelado às leituras realizadas previamente e será passível de retomá-las em sua própria obra. Esta ação, para alguns autores é definida com reescrita.

Lefevere (2007) disserta, em seu livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, sobre seu entendimento da tradução como reescrita e como transformação. Para Lefevere a reescrita oferece uma alternativa que pode contribuir para que possamos estabelecer uma ordem tanto conflito terminológico quanto conceitual no que concerne à tradução. Ao ampliarmos o conceito de reescrita podemos incluir a tradução, a adaptação, a paródia, o pastiche, a imitação entre outros, ou seja, as diferentes formas de reescrita, de textos estrangeiros.

A reescrita também fez parte das traduções de Ezra Pound, como os poemas chineses que ele verteu para o inglês e publicou no livro *Cathay* (1915). Pound desenvolveu alguns preceitos de crítica como a discussão mediante exemplos (*critic by discussion*) e por via de tradução (*critic by translation*), com a finalidade de evidenciar o “novo”. Em *ABC da Literatura*, Pound identificou três princípios da poesia: melopeia, fanopeia e logopeia. A melopeia é a música ou o som da orquestra que direciona o fluxo dos significados por meio do som, o exemplo dado são as cantigas provençais de Cavalcanti, como “Donna mi Prega”. A fanopeia é um conjunto de imagens sobre a imaginação visual, como exemplo temos os ideogramas chineses. A logopeia é o implícito significado ou alusão às palavras que existem na memória do público, e esta é exemplificada com *The Waste Land*, de T. S. Eliot.

Benedito Nunes (1997), no ensaio “Poesia de Mão Dupla”, comenta que Mário Faustino se utilizou da crítica poundiana, especificamente do *critic by translation*. Benedito Nunes também descreve a crítica de Faustino como uma crítica antitradicionalista, devido a sua inclinação criativa e descobridora, que incide sobre o presente, colocando-se à disposição da inovação que abriria essa linguagem para as suas possibilidades futuras. Seria possível falar de uma combinação entre o tradicionalismo e o antitradicionalismo da poesia de Mário Faustino, da obra poética de um poeta-crítico de poesia. A poesia e a crítica de Faustino originaram-se, simultaneamente, dos ensinamentos de Pound.

Haroldo de Campos (1992), no ensaio “Da tradução como criação e como crítica”, concebe a tradução de poesia como uma “re-criação”, ou seja, um fazer de novo. Este autor se ampara na noção de “informação estética”, a qual é própria da linguagem poética, sendo assinalada pela imprevisibilidade e fragilidade: a informação de um texto poético é “inseparável de sua realização”, portanto é coincidente com a totalização desse texto; o modo como se organiza estabelece o tipo de informação que o caracteriza. Haroldo de Campos (idem) revela sua escolha pela ideia central de que a prática tradutória na poesia não pode ocorrer apenas pela via do “conteúdo” ou do “significado” do texto, pois, sendo a informação de um poema o poema completo, não se pode considerar a mera reprodução do “sentido” como uma tradução satisfatória desse texto. O “significado” do texto delimita o campo de sentido em que o tradutor irá trabalhar; a “forma” do poema deverá ser recriada em outra língua, outro tempo, outro espaço, outra cultura.

Villém Flusser (2008) nos apresenta uma ideia mais radical a “(Re)tradução como (auto) devoração”(FLUSSER, 2008, p. 65). Flusser (idem) retoma a metáfora do ato de devorar, a qual ele próprio credita ao movimento antropofágico iniciado por Oswald Andrade, o qual visava substituir o conceito do índio passivo por meio do uso da imagem de um canibal hostil. Como vimos anteriormente, Oswald de Andrade, objetivava, na realidade, superar a subserviência cultural do país, de modo que fosse revertida a imagem de mera imitação que a literatura nacional possuía. Flusser se utilizou da mesma ideia complementando-a com outro elemento, a autodevoração a qual ele relacionou ao movimento autocrítico do pensamento filosófico.

Antoine Berman (2002), considerado um dos mais relevantes teóricos da tradução da França do século 20, em seu ensaio “A tradução em manifesto”, acrescenta que:

[...] a reflexão sobre a tradução tornou-se uma necessidade interna da própria tradução, como o havia sido parcialmente na Alemanha clássica e romântica. Essa reflexão não apresenta forçosamente a feição de uma ‘teoria’ [...]. Mas, em todos os casos, ela indica a vontade de definir-se e situar-se por si mesma e, por conseguinte, ser comunicada, partilhada e ensinada. (BERMAN, 2002, p.12).

Podemos perceber que Berman baseia-se em reflexões sobre tradução que foram desenvolvidas na Alemanha, tanto clássica quanto romântica. Berman refere-

se à concepção de *Bildung*<sup>12</sup>, o que nos faz inferir que a tradução está relacionada à ideia de formação cultural de um povo, pois a partir do contato com o estrangeiro, a tradução deve agregar valores à cultura de chegada. Portanto, poderíamos considerar que, em geral, as traduções feitas por Faustino são uma forma de crítica, e também, de apropriação proveniente de uma reescrita e que, como toda reescrita, independentemente da intenção com que foi produzida, irá refletir uma ideologia e uma poética, manipulando assim a literatura para funcionar na sociedade de certa maneira. Compreendemos que independentemente da nomenclatura ou do viés teórico, a intertextualidade, a influência, a memória, a reescrita, a crítica por via de tradução, a recriação e a (re)tradução como (auto)devoração podem produzir novos textos a partir de outros já existentes, garantindo, assim, a sobrevivência das obras literárias, e contribuindo, ao mesmo tempo, para a construção da imagem de um autor e/ou de uma obra literária.

Nesta dissertação analisaremos o exercício criativo realizado por Mário Faustino. Isso ocorrerá, pela originalidade do trabalho criado, assim como pelo ato criativo em si, realizando confluências e relações entre obras e autores buscando-se as origens – se fosse possível até alcançarmos Homero. Compreendemos que as relações intertextuais são um elemento fundamental, na formação dos escritores e na atuação daqueles que foram seus precursores, conforme o lema “repetir para aprender, criar para renovar” utilizado por Faustino.

---

<sup>12</sup>No sentido de formação.

## CAPÍTULO II – CICLO NORTE<sup>13</sup>

O escritor Dalcídio Jurandir, entre os anos de 1941 a 1978, publicou uma série de dez livros intitulados “Ciclo Extremo-Norte”: *Chove nos Campos de Cachoeira*, Editora Vecchi (1941), *Marajó*, Editora José Olympio (1947), *Três Casas e um Rio*, Editora Martins (1958), *Belém do Grão Pará*, Editora Martins (1960), *Passagem dos Inocentes*, Editora Martins (1963), *Primeira Manhã*, Editora Martins (1968), *Ponte do Galo*, Editora Martins/MEC (1971), *Os Habitantes*, Editora Artenova (1976), *Chão dos Lobos*, Editora Record (1976) e *Ribanceira*, Editora Record (1978). De acordo com Massaud Moisés (2001), Dalcídio Jurandir:

Concebeu e executou, com mão de ferro, um ciclo, o do Extremo Norte [...] painel da Terra e gente do Marajó e Belém do Pará, a série define-se como um romance-rio, ou melhor, uma novela-rio, por sinal desenrolada à beira do rio. Vasta narrativa de aprendizagem, obedece ao fluxo histórico do tempo, com personagens recorrentes, em meio a outras que saem de cena após cumprir o seu papel [...]. (MOISÉS, 2001, p. 200).

Com esta singela homenagem, pretendemos estabelecer o primeiro ciclo tradutório de Mário Faustino, que ocorreu na região Norte, no suplemento literário *Arte-Literatura*, revista *Norte* e *A Província do Pará* entre os anos 1947 a 1952, por meio da publicação de poemas e um conto de renomados autores estrangeiros.

### 2.1 – ARTE-LITERATURA

#### 2.1.1 – “Death by water”: o legado de Eliot

Maria Eugênia Boaventura, a organizadora de obras de Faustino como *Artesanatos de Poesia* (2004), *De Anchieta aos Concretos* (2003) e *O homem e sua hora* (2009), em seu ensaio “Um militante da poesia” (2009), diz-nos que Mário Faustino objetivava manter distância, no mínimo do ponto de vista teórico, “da aparente facilidade estético-formal modernista e nada mais sintomático do que o

<sup>13</sup> Foi possível inferir que neste ciclo que, embora os escritores nele presentes aparentassem terem sido escolhidos aleatoriamente por serem de nacionalidade e períodos literários distintos – Eliot um inglês e Joyce um irlandês, ambos do período modernista e Stock um norte-americano do “círculo anarquista” – na realidade foram selecionados com o intuito de divulgar o novo e ao mesmo tempo realizar crítica. Desse modo o *critic by translation* era utilizado tanto por Mário Faustino quanto pelos tradutores contemporâneos que trabalhavam com ele nos mesmos jornais e revistas. Contudo isso ocorreu de forma experimental, pois, naquele momento, eles não se utilizavam de nenhum conceito teórico para traduzir.

encantamento por modelos de poesia como a de Yeats, Eliot etc.” (2009, p. 33). Poderíamos complementar dizendo que, de acordo com Benedito Nunes (1985), Faustino obteve lenta assimilação dos melhores padrões da linguagem poética das literaturas brasileira e portuguesa, pela poesia francesa e alemã e pelos poetas da língua inglesa, dentre os quais destaca T. S. Eliot, por tê-lo influenciado de modo positivo, mas de quem ele se afastou rapidamente.

Benedito Nunes (1977) afirma:

É possível identificar diálogos entre “O homem e sua hora” e “Invenção de Orfeu”, como, por exemplo, as diversas citações nas duas línguas clássicas ou em modernas línguas estrangeiras, localizadas ao longo de ambos, recurso destacado por Faustino no primeiro número da página *Poesia-Experiência*, pelo uso que dele fez Eliot, para quem este intercâmbio de línguas constituía um fator de revitalização da literatura. (NUNES, 1977, p. 278).

De acordo com a citação de Nunes, ocorreu uma confluência entre Mário Faustino e Eliot por meio do uso de citações em línguas clássicas, bem como em línguas estrangeiras modernas em busca da revitalização da literatura no poema *O homem e sua hora* e, podemos acrescentar no poema “*Nam Sibyllam*”, a partir do qual surgiu ainda em Belém, a confluência entre Mário Faustino e T. S. Eliot, quando Faustino foi colaborador do suplemento literário *Arte-Literatura*, do jornal *A Folha do Norte*, e traduziu “*Death by Water*”. Nesta época, de acordo com Marinilce Coelho (2003), em sua tese *Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos, 1946-1952*, Faustino fez parte do “Grupo dos Novos”, alcunha dada a si mesmos pelos poetas da geração literária de 1940 de Belém, uma espécie de protesto contra aquilo que consideravam velho. Os membros deste grupo, assim como autores e críticos já conhecidos pelo público, mas, principalmente da geração de jovens poetas, ficcionistas e críticos estreantes no mundo literário, entre os quais se destacam as referências nas áreas de filosofia, poesia e crítica literária, Benedito Nunes e Mário Faustino, respectivamente, utilizaram o *Arte-Literatura* como meio de divulgação da sua produção literária e crítica.

Esse suplemento exerceu importante papel em relação à formação de outros literatos e críticos, devido ao conteúdo que divulgava nessas páginas (COELHO, 2003, p.12). Em suma, esse suplemento reuniu uma nova geração da literatura brasileira, que anunciou um pensamento aberto em relação ao tempo presente e às gerações literárias anteriores. Passemos à tradução de Faustino do poema de Eliot:

## DEATH BY WATER

Poema de T. S. ELIOT

Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,  
Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell  
And the profit and loss.

A current under sea  
Picked his bones in whispers.  
As he rose and fell  
He passed the stages of his age and youth  
Entering the whirlpool.

Gentile or Jew  
O you who turn the wheel and look to windward,  
Consider Phlebas, who was once handsome  
and tall as you

(De "*The Waste Land*")

Tradução de MÁRIO FAUSTINO

Phlebas, o fenício, morto há quinze dias,  
Esqueceu-se do grito das gaivotas e da  
profunda ondulação do mar  
E dos lucros e perdas.

Uma corrente submarina  
Picou-lhe os ossos, murmurando. E  
subindo e descendo  
Ele passou o tempo da velhice e da  
juventude  
E penetrou na voragem.

Ó vós todos, judeus ou gentios,  
Vós que moveis o leme e olhais a  
barlavento  
Lembra-vos de Phlebas, que foi um dia  
belo e alto como vós.

**Fonte:** Transcrição do Poema "Death by Water" e de sua tradução no Suplemento Arte Literatura de *A Folha do Norte* de 22 de janeiro de 1950, n. 144.

Ao se comparar o poema de Eliot e a tradução de Faustino, podemos retomar a "critic by translation" de Pound, ideia que pode ser reforçada por Octavio Paz (2009), o qual define a tradução de poesia:

Para o crítico, o poema é um ponto de partida para outro texto, o seu, enquanto que o tradutor, em outra linguagem e com signos diferentes, deve compor um poema análogo ao original. Assim, em um segundo momento, a atividade do tradutor é paralela à do poeta, com esta diferença marcante: ao escrever, o poeta não sabe como será seu poema; ao traduzir, o tradutor sabe que seu poema deverá reproduzir o poema que tem diante dos olhos. Em seus dois momentos a tradução é uma operação paralela, ainda que em sentido inverso, à criação poética. O poema traduzido deverá reproduzir o poema original, que, como já foi dito, não é sua cópia e sim sua transmutação. O ideal da tradução poética, conforme certa vez o definiu Paul Valéry de maneira insuperável, consiste em "produzir por meios diferentes efeitos análogos." (PAZ, 2009, p.27).

Sobre este excerto, podemos inferir que a tradução de poesia aborda uma característica comum da linguagem, composta de signos insubstituíveis e imóveis, ou seja, o tradutor deve construir signos móveis dentro de um poema imóvel sem alterar a estrutura do mesmo. De tal modo que cada leitura é uma tradução, mesmo que a leitura se dê na língua em que o poema foi escrito, e, ainda, cada crítica é uma interpretação. Esta leitura pode ser uma tradução e a crítica pode ser uma



versão livre do poema, sendo assim uma transposição. A tradução poética é um trabalho realizado em diferentes meios que resulta em efeitos semelhantes. Traduzir é tornar as culturas mais próximas, oferecendo o conhecimento da cultura do outro por meio de um diálogo de aproximação. Abaixo faremos apontamentos em relação à primeira estrofe de “Death by Water”, considerando a tradução feita por Mário Faustino e, por vezes, utilizando a tradução de Ivan Junqueira (2006). Quando nos referirmos aos significados mais comuns de determinados termos, estaremos nos utilizando das acepções encontradas no Oxford Dictionary of English, de Stevenson (2010).

Tomemos como exemplo um excerto de “Death by Water” traduzido por Faustino:

“Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell  
And the profit and loss.”

Neste excerto, retirado da primeira estrofe do poema, Faustino deparou-se com algumas palavras de múltiplos sentidos como “cry”, “swell” e “profit and loss”. O substantivo “cry” possui três significados “grito”, “chamar” e “choro”, Faustino optou pela palavra “grito”, por se tratar da maneira mais comum de comunicação entre as gaivotas, ou seja, o pipilar das gaivotas. Se compararmos com o outro tradutor, Ivan Junqueira, este fez a mesma escolha de Faustino. Já o substantivo “swell”, possui vários significados: “vaga”, “dilatação”, “aumento”, “inchação”, “expansão”, “elevação” e “onda comprida”. Faustino escolheu a palavra “ondulação” para dar continuidade ao tema marinho, o qual aparece em todo o poema. Faustino ainda procurou reproduzir as três palavras do original “deep sea swell”, traduzindo para “profunda ondulação do mar”. E ainda, podemos atentar para o adjetivo “deep” que pode ser atribuído, no caso desta tradução, tanto ao substantivo “sea”, quanto para o substantivo “swell”. Faustino optou por atribuir o adjetivo “deep” (profunda) para o substantivo “swell” (ondulação). No caso de Junqueira, este fez uma escolha diferente, traduzindo “swell” para “vagas” e “sea” para “marulho”, e, ainda, omitiu o adjetivo “deep”, tornando “deep sea swell” em apenas “marulho das vagas”.

Em relação ao trecho “And the profit and loss.”, os adjetivos “profit” e “loss” são comumente traduzidos para “lucros” e “perdas”, respectivamente. Contudo,

ambas as palavras possuem diversos significados. Faustino escolheu justamente a mais comum. Já Ivan Junqueira, apenas modificou “loss” para “prejuízos”.

Podemos observar que, em determinados excertos, as traduções alcançaram resultados semelhantes, mesmo que certas escolhas tradutórias tenham sido bem diferentes como em “Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell / And the profit and loss.”, que se tornou “Esqueceu-se do grito das gaivotas e da profunda ondulação do mar / E dos lucros e perdas.” para Faustino, e se tornou “Esqueceu o grito das gaivotas e o marulho das vagas / E os lucros e os prejuízos.” para Junqueira.

Há, primeiramente, um dado importante a respeito de “Death by Water”: trata-se de uma curta versão das últimas sete linhas do poema “Dans le Restaurant”, escrito em francês por Eliot e publicado em 1919, antes de “The Waste Land”, publicado em 1922:

#### Dans le Restaurant

[...]Phlébas, le Phénicien, pendant quinze jours noyé,  
Oubliait les cris des mouettes et la houle de Cornouaille,  
Et les profits et les pertes, et la cargaison d'étain:  
Un courant de sous-mer l'emporta très loin,  
Le repassant aux étapes de sa vie antérieure.  
Figurez-vous donc, c'était un sort pénible;  
Cependant, ce fut jadis un bel homme, de haute taille<sup>14</sup>.  
(ELIOT, 2004, p.28)

Numa carta a Ezra Pound, seu amigo de longa data, Eliot comenta o poema “Dans le Restaurant”, de sua autoria. Pound envia a Eliot a sua tradução do original francês para o inglês:

Phlebas the Phenicien, fairest of men,  
Straight and tall, having been born in a caul  
Lost luck at forty, and lay drowned  
Two long weeks in sea water, tossed of the  
streams under sea, carried of currents  
Forgetful of the gains  
forgetful of the long days of sea fare  
Forgetful of mew's crying and the foam swept coast

<sup>14</sup>“Phlebas, o fenício, afogou-se há quinze dias, / Esqueceu-se dos gritos das gaivotas e das ondas de Cornouaille, / E dos ganhos e das perdas e da carga de estanho; / Uma corrente submarina o levou para muito longe, / Repassando as etapas de sua vida anterior. / Imagine então, era um destino horrível; / Contudo, foi uma vez um alto e belo homem.” (tradução nossa).

of Cornwall,  
 Born back at last, after days  
 to the ports and stays of his young life,  
 A fair man, ports of his former seafare thither at last

De acordo com Susan Dick *et al* (1989) essa tradução de Pound era na realidade uma interpretação livre do que ele havia compreendido de “Dans le Restaurant”. Neste caso, podemos perceber que ocorreram diversas reescritas. Primeiro temos Eliot que escreve “Dans le Restaurant” em francês, depois recebe de Pound uma tradução para o inglês. Eliot, baseado na tradução de Pound, retraduz seu próprio poema, muda o título para “Death by Water” e o incorpora no “The Waste Land”. Anos depois Faustino veio a traduzir “Death by Water” do inglês para o português e depois o incorporou em sua própria obra, como será mostrado na seção seguinte.

Se fizermos uma comparação entre o original em francês e a tradução em inglês, do próprio Eliot, notamos que o poeta executou algumas mudanças. Phlebas, em francês “Phlébas, le Phénicien, pendant quinze jours noyé,”, o personagem principal, continua sendo o comerciante fenício, que morre é afogado e, depois, privado de sua luxúria e ganância “Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,”. Em ambos os poemas, há a fala narrador, que menciona Phlebas, que antes era um homem belo e alto. No original, o excerto é “Cependant, ce fut jadis un bel homme, de haute taille”, e no inglês é “was once handsome and tall as you”.

Em relação às omissões, em “Death by Water”, Eliot não mencionou que “the deep sea swell” são de Cornouaille, como fica claro na versão francesa “et la houle de Cornouaille”. Também não ocorreu menção a “et la cargaison d’étain”. E, ainda, não é explicitado o destino doloroso de Phlebas “Figurez-vous donc, c’était un sort pénible;”. Em relação às adaptações, Eliot transformou a transição das fases da vida anterior de Phlebas de “Le repassant aux étapes de sa vie antérieure.” para “He passed the stages of his age and youth”. Eliot acrescentou detalhes inexistentes no francês como “picked his bones in whispers” e especificou o público a quem o narrador se direcionava: “who turn the wheel and look to windward”, uma imagem daqueles que se assemelham a Phlebas, ou seja, todos os mortais.

T. S. Eliot, dentre os poetas do século XX, é geralmente lembrado como um dos que teve mais amplo alcance sobre os contemporâneos. Embora não tenha

ocorrido ampla divulgação da tradução feita por Faustino, “Death by Water” destaca-se como uma das primeiras traduções de Eliot no Brasil, ocorrida em 1950. O poema completo, “The Waste Land”, só obteve uma tradução na íntegra em 1956, intitulada “A Terra Inútil” feita por Paulo Mendes Campos, o qual também foi, na década de 1956, colaborador do suplemento *Arte-Literatura*.

### 2.1.2 – Faus(Elio)Tino: a intertextualidade entre Eliot e Faustino

A seção IV possui oito linhas divididas em quatro pares de dísticos rimados, e é uma das partes mais formalmente organizadas do poema. Benedito Nunes (2009) nos diz que o poema “The Waste Land” possui um nexo transversal da Filosofia com a Poesia, pois este é um poema composto de fragmentos que “responde à laceração moral e espiritual do mundo moderno” (NUNES, 2009, p.28). Nunes cita a fala do heterônimo de Antonio Machado, Juan de Mairena: “Há homens, dizia meu professor, que vão desde a Poética à Filosofia, outros que vão da Filosofia à Poética. É inevitável ir de um para o outro e vice-versa”<sup>15</sup> (MACHADO, 1986, p. 166). Nunes (2009) afirma que a primeira parte do percurso de ida e vinda, exposto anteriormente, poderia descrever o movimento intelectual de certos poetas, como: Antonio Machado, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Rilke, Paul Valéry, Eliot, em direção à Filosofia; a segunda parte do percurso exporia a órbita de filósofos como: Sartre, Merleau-Ponty, Heidegger, Hannah Arendt, Gaston Bachelard, Michel Foucault, Ludwig Wittgenstein e Paul Ricœur em direção à poesia. Nunes finaliza dizendo que:

Num confronto desse tipo há, de início, duas consequências importantes: apesar do traspasse ou da mútua conversão dos termos, poeta e filósofo conservam cada qual a sua identidade própria; e, ainda, o traspasse deixa patente que filosofia e poesia, longe de serem unidades fixas, monádicas, sem janelas, mantendo entre si conexão unívoca e hierárquica, à maneira de duas disciplinas distintas, conforme nos legou a tradição clássica que Hegel averbou ao absorver a poesia na filosofia, são unidades móveis, em conexão recíproca (NUNES, 2009, p. 29).

O poema “Nam Sibyllam” será publicado por Faustino no livro “O homem e sua hora”, cinco anos após a tradução de “Death by Water” no *Arte-Literatura*. Podemos perceber a relação de intertextualidade entre Faustino e Eliot, pois o título

---

<sup>15</sup>Tradução nossa

do poema, “Nam Sibyllam”, é o começo da epígrafe apresentada em “The Waste Land”, que Eliot havia retirado do capítulo XLVIII do livro *Satyricon*, de Petrónio: “E a Sibila, então? Em Cumas eu mesmo cheguei a vê-la com meus próprios olhos, dependurada numa garrafa. E como os garotos lhe dissessem ‘Sibila, que queres?’, ela respondia ‘Quero morrer!’” (PETRÔNIO, 2004)<sup>16</sup>.

Lilia Chaves (2011, p. 377), no texto “O filósofo e o poeta” transcreve algumas reflexões de Benedito Nunes a respeito do poema “Nam Sibyllam”. O primeiro destaque de Nunes remete ao título, “Nam Sibyllam”, que ele acreditava ser muito expressivo. Para ele, Faustino se utilizou da figura das Sibilas, que eram profetisas, para torná-las porta-vozes do presságio descrito no poema. Benedito Nunes também afirma que o fato de a expressão “Nam Sibyllam” não estar aspeada lhe fez acreditar que Faustino tenha se apropriado desta. Nunes explica que “O *nam* significa ‘ora pois’: Ora pois, Sibila...”. Lilia Chaves (idem, p.378) destaca ainda que Benedito Nunes relacionou o poema “Nam Sibyllam” às estampas das próprias Sibilas, as quais estão presentes no teto da capela Sistina, assim como em canções gregas, bem como em versos de outros autores.

Para Bender (2008), em sua dissertação de mestrado “O homem e seu tempo na poesia de Mário Faustino”, em “Nam Sibyllam” são fortemente notados os traços típicos do lirismo moderno como a incorporação de elementos diversos e a ambiguidade de sentidos. Podemos observar abaixo o poema “Nam Sibyllam”:

Lá onde um velho corpo desfraldava  
As trêmulas imagens de seus anos;  
Onde imaturo corpo condenava  
Ao canibal solar seus tenros anos;  
Lá onde em cada corpo vi gravadas  
Lápides eloquentes de um passado  
Ou de um futuro arguido pelos anos;  
Lá cândidos leões alvijubados  
Às brisas temporais se espedaçavam  
Contra as salsas areias sibilantes;  
Lá vi o pó do espaço me enrolando  
Em turbilhões de peixes e presságios —  
Pois na orla do mundo as delatantes  
Sombras marinhas, vagas, me apontavam.  
(FAUSTINO, 2009, p. 85)

<sup>16</sup> A citação original utilizada na epígrafe de *The Waste Land* está escrita em grego e latim: “Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω.” (ELIOT, 2004, p.99)

Bender (2008, p.109) acrescenta que as imagens diretas, presentes no poema, são excedidas por um amplo “afluxo de metáforas”, que pode ser observado no quarto verso “Onde imaturo corpo condenava / Ao canibal solar seus tenros anos”. Este verso mostra que o tempo é visto como um “canibal solar” que se alimenta dos “tenros anos”, lembrando Cronos – mais uma referência à Antiguidade clássica – que devorava os próprios filhos com receio de ser destronado por um deles. Abaixo, os dois poemas:

*Death by Water*

T. S. Eliot

*Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,  
Forgot the cry of gulls, and the deep sea  
swell  
And the profit and loss.*

*A current under sea  
Picked his bones in whispers.  
As he rose and fell  
He passed the stages of his age and  
youth  
Entering the whirlpool.*

*Gentile or Jew  
O you who turn the wheel and look to  
windward,  
Consider Phlebas, who was once  
handsome and tall as you*

Nam Sibyllam

Mário Faustino

Lá onde um velho corpo desfraldava  
As trêmulas imagens de seus anos;  
Onde imaturo corpo condenava  
Ao canibal solar seus tenros anos;  
Lá onde em cada corpo vi gravadas  
Lápides eloquentes de um passado  
Ou de um futuro arguido pelos anos;  
Lá cândidos leões alvijubados  
Às brisas temporais se espedaçavam  
Contra as salsas areias sibilantes;  
Lá vi o pó do espaço me enrolando  
Em turbilhões de peixes e presságios —  
Pois na orla do mundo as delatantes  
Sombras marinhas, vagas, me apontavam.

Podemos fazer uma comparação entre “Nam Sibyllam” e o poema “Death by Water”, iniciando-a com o estabelecimento de uma cadeia metafórica na confluência entre Eliot, com “Death by Water”, e Faustino, com “Nam Sibyllam”, pois as ressonâncias entre os poemas se iniciam com semelhanças de cunho semântico. Em Eliot encontramos “Sibyllam”, na anteriormente mencionada epígrafe, em referência à Sibila de Petrônio, e em Faustino, além do título, temos o adjetivo “sibilante” na décima linha do poema “Contra as salsas areias sibilantes”, numa provável referência à Sibila, mas também ao ato ou efeito de sibilar. Em Eliot, na primeira estrofe do poema, temos a “fortnight dead”, uma referência ao corpo de Phlebas, morto há quinze dias; em Faustino, na primeira linha, temos “velho corpo”, em referência a alguém que morreu afogado há certo tempo. Retornando à primeira estrofe de “Death by Water”, na segunda linha, temos a palavra “swell” que significa

“onda” ou “vaga”, e em “Nam Sibyllam”, na décima quarta linha, encontramos a mesma palavra “vaga”. Na segunda linha da segunda estrofe de “Death by Water” temos a palavra “Picked” que significa roído, picado ou despedaçado, em referência ao processo de decomposição dos ossos de Phlebas, e em “Nam Sibyllam”, na primeira linha, encontramos a palavra “desfraldava”, que, metaforicamente, faz referência à carne do indivíduo afogado que já está se desprestando do corpo, apodrecendo. Em “Death by Water” temos, na quarta linha da segunda estrofe, “age and youth”, que significa maturidade e juventude, em referência às lembranças que Phlebas teve, indo retrospectivamente de sua fase adulta à juventude, e em “Nam Sibyllam”, na quarta linha, temos “tenros anos” em referência à juventude do morto, momento em que sua morte já se preparava. Em Eliot temos “Whirlpool”, na quinta linha da segunda estrofe, que significa remoinho ou torvelinho, em referência ao corpo de Phlebas que estava sendo tragado, e em Faustino temos os “turbilhões”, na décima segunda linha, que também vão “enrolar” aquele que se exprime no poema em primeira pessoa, fato que ocorre somente no poema “Nam Sibyllam”, pois nele o narrador se inclui na narrativa desde a primeira estrofe. E ainda, temos em Eliot, na terceira linha da terceira estrofe, “who was once”, que significa “que foi um dia”, em referência à morte e ao passado de Phlebas, e em Faustino temos, na sexta linha, a mesma referência às “lápides eloquentes de um passado”.

De modo geral, os poemas apresentam semelhanças de cunho imagístico. O conjunto de imagens encontrados em “Death by Water” são: um naufrágio, morte por afogamento, a incitação ao esquecimento, o mar, a inexorabilidade do tempo, a transitoriedade da vida, o vazio e um presságio. O naufrágio faz parte de “Death by Water”, pois ele é mencionado nas outras seções de “The Waste Land” e, de acordo com Cechinel (2012, p.115), há uma importante imagem de um naufrágio, inspirado na peça *A Tempestade*, de Shakespeare, a qual se refere a informação falsa na canção de Ariel para que a personagem Ferdinand acredite que o pai dela morreu durante a tempestade marítima: “Teu pai está a cinco braças. / Dos ossos nasceu coral, / dos olhos, pérolas baças. / Tudo nele é perenal; / mas em algo peregrino / transforma-o o mar de contínuo.”<sup>17</sup>, que se faz presente na IV seção: “A current

---

<sup>17</sup> “Full fadom five thy Father lies, / Of his bones are Corral made: / Those are pearles that were his eies, / Nothing of him that doth fade, / But doth suffer a Sea-change / Into something rich, and strange”. In: SHAKESPEARE, William. **The Tempest**, Act I, Scene II. Ariel’s song. v. 397-402. London: J. Tonson, 1734. p. 16.

under sea / Picked his bones in whispers. / As he rose and fell / He passed the stages of his age and youth / Entering the whirlpool.”. Em “*Nam Sibyllam*”, o naufrágio não é tão explícito, mas pode ser inferido em razão da morte no mar, e que provavelmente ocorreu por afogamento: “Lá onde um velho corpo desfraldava”, que também evoca a presença marinha pela própria metáfora utilizada para exprimir a decomposição do corpo, “desfraldar”. Em “*Death by Water*” a morte do personagem, no caso Phlebas, é descrita logo no começo do poema “*Phlebas the Phoenician, a fortnight dead*”, porém a causa da morte por afogamento só é descrita na segunda estrofe: “*A current under sea / Picked his bones in whispers.*”.

A imagem do esquecimento é encontrada logo no começo do poema “*Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell / And the profit and loss.*”, pois com a morte todos os valores mundanos se desfazem, ou seja, ocorre o apagamento dos valores relacionados à vida. O personagem de “*Nam Sibyllam*” passa pelo mesmo processo “Lá onde em cada corpo vi gravadas / Lápides eloquentes de um passado / Ou de um futuro arguido pelos anos”, pois as memórias dele não lhe pertencem mais, ele não possui nem passado e muito menos futuro, nada mais é importante.

O mar é uma das imagens mais sugestivas, pois desempenha o papel de um cenário onde se desenrola o poema, e também pelo mar representar força e imperecibilidade. No poema de Eliot, na segunda estrofe “*A current under sea / Picked his bones in whispers.*”, descreve o corpo de Phlebas arrastado por uma corrente marinha, que, de tão forte, picou-lhe ou roeu-lhe os ossos em surdina, ato que nos leva a outra imagem, a inexorabilidade do tempo, porque o mar, implicitamente também o tempo, é implacável, a ponto de destruir os corpos por completo: “Lá cândidos leões alvijubados / Às brisas temporais se espedaçavam / Contra as salsas areias sibilantes”, como é descrito por Faustino em seu poema. E ainda, em Eliot, também na segunda estrofe “*As he rose and fell / He passed the stages of his age and youth / Entering the whirlpool.*”, podemos encontrar a imagem do vazio, pois enquanto o corpo de Phlebas emergia e afundava, ele simbolicamente relembrava momentos de sua velhice e juventude até ser tragado por um redemoinho e sumir para sempre.

Um vazio similar é encontrado em Faustino, pois o personagem de seu poema diz: “Lá vi o pó do espaço me enrolando / Em turbilhões de peixes e presságios”, este personagem, assim como Phlebas, também desaparece entre pó



de areia e turbilhões de criaturas marinhas e presságios, justamente a última imagem do poema: “Pois na orla do mundo as delatantes / Sombras marinhas, vagas, me apontavam”. Estes dois últimos trechos de “Nam Sibyllam” são comentados por Benedito Nunes (1986, p.26), que afirma que há neles uma ambiguidade em razão da sinuosidade da palavra vaga, que tanto pode ser um substantivo que significa onda, quanto pode ser um adjetivo que significa algo indefinido ou sem precisão. Assim este vocábulo reforça a nota apocalíptica da agressividade com a qual o tempo se apodera dos corpos e afirma o sentido dominante e fascinante do poema.

Em “Death by Water” a imagem do presságio também se faz presente ao final do poema, pois o narrador vaticina: “Gentile or Jew / O you who turn the wheel and look to windward, / Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you”; tal fala se assemelha a uma profecia: aqueles que se creem responsáveis por suas próprias decisões e donos do próprio destino, que se lembrem de Phlebas, que um dia já foi belo e alto, mas agora é apenas um nada dentro do mar.

Como podemos perceber na confluência entre Mário Faustino e T. S. Eliot, realizada por meio de um processo de leitura e tradução, Faustino apropriou-se de Eliot enquanto poeta, mas este fato não inferioriza o trabalho de Faustino; pelo contrário, a assimilação feita por ele deu origem a um novo poema, que é belo em decorrência de uma “modulação rítmica das mais perfeitas na poesia faustiniana” (CHAVES, 1986, p.104). De acordo com Kristeva (1974), uma obra literária, sob a ótica da intertextualidade, não é simplesmente um resultado da escrita de um único autor, é um nascimento decorrente do seu diálogo com outros textos e estruturas da própria linguagem. Faustino buscou uma fonte em Eliot, da qual se apropriou, transformando-a criativamente, pois Faustino está mais propenso a um conceito de pode ser chamado de “tradutor como antropófago”. Retornamos a Mário de Andrade (1928) e seu *Manifesto Antropófago*, no qual ele retomava a metafórica da prática antropofágica, com quase a mesma finalidade contida nos primeiros habitantes do País, os indígenas canibais. Oswald de Andrade propunha no Manifesto que a deglutição crítica das ideias oriundas de fora e deveriam ser sintetizadas de modo adequado à nossa realidade, adotando uma atitude que radicalmente já estaria presente nos brasileiros. Esta metáfora representa o ato de deglutição do “outro”, ou seja, a digestão e a regurgitação do produto da síntese deste “outro” com o “eu”.

Flusser (2008) complementa essa metáfora com a sua (auto)devoração, no qual se insere o processo de tradução e retradução. Para Flusser (idem), um texto “ingere” e “digere” outro texto que, por sua vez, está se alimentando de um texto que ele terá, previamente, engolido. Este conceito de antropofagia atua como uma reflexão para o processo de tradução. Ferreira e Rossi (2003) acrescentam que a antropofagia implica também no resgate de uma dupla relação da tradução “situando-a entre o ‘fazer’ tradução e o ‘pensar o fazer’ da tradução, num movimento de autorreflexividade que sustenta o paradigma construído por Haroldo de Campos” (FERREIRA e ROSSI, 2003, p. 37). Ferreira e Rossi (idem) acreditam também que isso conseqüentemente levará o tradutor para três lugares de fala: tradutor, crítico e poiesiador<sup>18</sup>. Nesse sentido, a tradução define-se, ao mesmo tempo, como um processo criativo, que implica “sujeito/tempo/espço”, e como um processo crítico-teórico.

### 2.1.3 – Faustino: um pioneiro de James Joyce no Brasil

No suplemento literário *Arte-Literatura*, como foi mencionado anteriormente, Faustino traduziu Joyce, sendo, o único tradutor de Joyce no jornal *Folha do Norte*. A tradução publicada em 1948 foi uma das pioneiras, pois, nesta época, havia sido publicado apenas o conto “Arábia”, em 1942, traduzido por Alfredo Mesquita, publicado pela Edigraf e “Contraparte”, traduzido por Almiro Barbosa e Edgar Cavalheiro em 1944 e publicado pela Livraria Martins e, ainda, o *Retrato do Artista quando jovem*, traduzido por José Geraldo Vieira e publicado pela livraria do Globo. Já o livro de contos *Dublinenses*, de onde Faustino retirou o conto “Eveline”, teve sua primeira tradução completa apenas em 1964, realizada por Hamilton Trevisan, publicada pela editora Civilização Brasileira. Os excertos de *Finnegans Wake*, traduzidos pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, foram publicados em forma de livro, em 1965, pela Imprensa Oficial, a sua maior obra, *Ulisses*, só obteve a tradução, feita por Antonio Houaiss em 1966, também publicado pela editora Civilização Brasileira. James Joyce, escritor irlandês nascido em 1882, é descrito por Faustino, em sua nota de tradução de “Eveline” (1948), como o escritor mais

---

<sup>18</sup> De acordo com Ferreira e Rossi (2013), trata-se de um termo inventado, em português brasileiro, que visa o resgate do sentido etimológico de “poiesis”, “ποίησις” no grego antigo, isto é, “fazer”.

inovador do século XX e é também uma das maiores influências da ficção contemporânea.

Mário Faustino também dá destaque à obra *Ulisses*, pois, na década de 1940, era um dos temas mais discutidos na literatura. *Ulisses* seria uma epopeia comparável a obras como *Ilíada* e *Odisseia*. E, ainda, alguns estudiosos consideravam *Ulisses* como uma espécie de obra final do gênero romance. Faustino também acrescenta que o próprio Joyce incentiva seus leitores a se dedicarem inteiramente a estudar a obra *Ulisses*. Em relação ao conto “Eveline”, Mário Faustino explica que este conto pertence ao livro intitulado *Dubliners*, o qual foi escrito na adolescência de Joyce, mas já apresentava alguns traços marcantes do autor no que diz respeito à construção do enredo e à caracterização dos personagens.

#### **2.1.4 – O conto Eveline: uma narrativa de Joyce**

O conto “Eveline”, traduzido por Faustino, é o quarto conto do livro *Dubliners* que James Joyce publicou em 1914. A seguir, tem-se o resumo do conto e por vezes se recorrerá a trechos retirados da tradução de Faustino. Este conto tem como personagem principal Eveline Hill, que aparece, no início da história, olhando para rua, sentada em uma janela de sua casa. Ela relembra sua infância quando brincava com outras crianças em um campo que não existe mais, pois fora preenchido com a construção de casas, de acordo com o primeiro parágrafo:

Sentou-se à janela, observando a noite que invadia a avenida [...] Há tempos, havia ali um campo onde eles costumavam brincar [...] Depois, um homem de Belfast comprou o campo e nele construiu as casas [...] (FAUSTINO, 1948).

As lembranças de Eveline são focadas em seu violento pai, com o qual ela mora “[...] muitas vezes sentia-se em perigo, diante da violência de seu pai. Sabia que tinha sido aquilo que lhe causara as palpitações.”, e também, suas lembranças são voltadas para as possibilidades que ela tinha se libertar daquilo que a afligia: as disputas que o patriarca da família fazia pelo salário dela, como ocorre no nono parágrafo:

Além disso, as invariáveis disputas, por causa de dinheiro, nas noites de sábado, começaram a consumi-la insuportavelmente. Sempre dera todo o seu salário – sete shillings [...]

Eveline se vê diante de um dilema: permanecer em sua casa, demonstrando ser uma filha obediente, ou sair de Dublin com seu namorado, um marinheiro chamado Frank, que, por sua vez, deseja que Eveline, que secretamente já concordou, vá morar com ele em Buenos Aires. Eveline recorda que o namoro era agradável até o momento em que seu pai começou a desaprová-lo e passou a brigar com Frank. Em consequência, Eveline e Frank iniciaram um namoro às escondidas:

Naturalmente, o pai descobriu tudo e ela foi proibida de falar com o rapaz. [...] Um dia, o velho discutiu com Frank e passaram a encontrar-se em segredo.

Eveline revê sua decisão de iniciar uma nova vida, e, nesse momento, segura no colo duas cartas, sendo uma para o pai e outra para seu irmão, Harry. Ela começa pensando nas memórias mais agradáveis da antiga vida familiar, quando sua mãe estava viva e seu querido irmão vivia em casa, e ela percebe que fez promessa a sua mãe que consistia em manter os cuidados e a manutenção da casa:

Era estranho que viesse aquela mesma noite, para lembrar-lhe a promessa feita à sua mãe, sua promessa de cuidar da casa todo o tempo que pudesse.

Eveline reflete que sua vida doméstica de limpar e cozinhar é difícil, mas talvez não seja a pior opção, pois, afinal, seu pai nem sempre é uma pessoa ruim:

[...] Seu pai não era tão mau, por esse tempo; e, por outro lado, sua mãe ainda era viva. Isso fora há muito tempo; agora, ela e seus irmãos e irmãs já estavam crescidos; sua mãe estava morta.

Os pensamentos da garota mudam completamente quando ela ouve o som de um realejo, pois se lembra da morte de sua mãe. Ela também se recorda da monótona e triste vida de sua mãe: “[...] aquela vida de sacrifícios ordinários [...]”, e assim se torna determinada em relação à sua decisão de fugir do mesmo destino, indo embora com Frank:

la começar outra vida com Frank. [...] la embora, com ele, de navio, para ser sua esposa e viver com ele em Buenos Aires, onde havia uma casa esperando por ela.

Em Dublin, nas docas, Eveline espera com Frank, em meio a uma multidão, o navio. Ela aparenta estar ao mesmo tempo desinteressada e preocupada, tomada pelas imagens que lhe rodeavam, e ela a reza para Deus lhe guiar os passos:

Sentia as faces pálidas e frias e saindo de seu labirinto de tristezas, pedia a Deus que a dirigisse, que lhe mostrasse onde estava o direito.

Sua decisão anterior, de ir embora, parecia nunca ter sido tomada. Quando finalmente o barco apita e Frank puxa a mão de Eveline para levá-la com ele, a garota resiste. Ela se agarra a uma grade enquanto Frank é arrastado pela multidão, levando-o em direção ao navio. Frank grita, constantemente: “– Venha!”.

Mas Eveline permanece fixa à terra, imóvel e sem emoção, de acordo com o parágrafo final:

[...] passiva como um animal indefeso. Seus olhos não mostraram nenhum sinal de amor, de adeus, ou de reconhecimento.

### **2.1.5 – *Duty*, “direito” ou “dever”: a curiosa tradução de *Eveline* por Faustino**

No capítulo “A palavra vermelha de Hölderlin”, do livro *A arte no horizonte do provável*, Haroldo de Campos (1977), nos relembra a tradução de *Antígona*, realizada no século XIX pelo poeta alemão Hölderlin. Esta tradução foi inferiorizada por seus contemporâneos, em razão de Hölderlin, tê-la escrito de forma que soava estranho aos ouvidos alemães. Na realidade, esta tradução se tornou um marco e ainda trouxe questões que estão além das técnicas tradutórias conservadoras. Ao traduzir, o poeta procurou aproximar a língua alemã de expressões existentes somente na língua grega com intenção de retomar o imaginário trágico. Desse modo, Hölderlin revelou aos leitores uma Grécia desconhecida até o momento, pois, na tradução do texto de Sófocles, foram ressaltados aspectos dionisíacos da cultura grega, assim como o próprio tradutor “colocou-se em diálogo” com a poética do autor e com o pensamento filosófico-poético contido no Romantismo alemão. O caso de Faustino se assemelha ao de Hölderlin, pelas escolhas curiosas que ele realizou em sua tradução do conto “Eveline”, de Joyce, que por vezes tornou o texto afastado do original, o que gera certa estranheza em português. Contudo, não se trata de classificar a tradução feita por Faustino como inferior ou menor, mas, na realidade, de se discutir o ato tradutório. Como podemos observar abaixo:

## EVELINE

Conto de JAMES JOYCE

Tradução de MÁRIO FAUSTINO

Sentou-se à janela, observando a noite que invadia a avenida. Sua cabeça apoiava-se de encontro às cortinas e penetrava em suas narinas o cheiro de cretone empoeirado. Estava cansada.

Pouca gente passava. Em frente à última casa caminhava um homem de volta ao lar; ela ouvia o ruído de seus passos na calçada de concreto e, em seguida, no pátio cinzento, entre as novas casas vermelhas. Há tempos, havia ali um campo onde eles costumavam brincar todas as tardes com as outras crianças. Depois, um homem de Belfast comprou o campo e nele construiu as casas – não como as outras casinhas pardas, porém imponentes, cor-de-telha, com telhados resplandecentes. As crianças da avenida costumavam brincar juntas naquele campo – as Devines, as Waters, as Dunns, o pequeno Keogh aleijado, ela e seus irmãos e irmãs. Ernest, entretanto, nunca brincara: já estava muito crescido. Seu pai muitas vezes costumava expulsá-los do campo com sua vara negra de espinheiro; mas o pequeno Keogh, que o mais das vezes brincava de nada, fazia guarda e avisava quando vinha o pai. Apesar de tudo, eles pareciam ser muito mais felizes, então. Seu pai não era tão mau, por esse tempo; e, por outro lado, sua mãe ainda era viva. Isso fora há muito tempo; agora, ela e seus irmãos e irmãs já estavam crescidos; sua mãe estava morta. Tizzie Dunn morrera, também, e os Waters haviam voltado para a Inglaterra. Tudo muda. Agora ela também devia ir embora como os outros, ia deixar sua casa.

Sua casa! Olhou em torno da sala, revendo todos os seus objetos familiares, que ela havia limpado uma vez por semana por tantos anos, perguntando-se de onde vinha tanta poeira neste mundo. Talvez ela nunca mais visse esses objetos familiares, dos quais jamais pensara separar-se. E ainda durante todos aqueles anos ela nunca soube o nome do padre cuja fotografia, amarelecida, estava pendurada à parede, sobre o *harmonium* quebrado, ao lado da estampa colorida das promessas feitas à Bemaventurada Margarida Maria Alacoque. O padre tinha sido colega de aula de seu pai. Todas as vezes que mostrava a fotografia a uma visita, seu pai costumava dizer:

– Está em Melbourne, agora.

Tinha consentido em ir embora, em deixar sua casa. Estava direito? Procurava considerar cada aspecto da questão. Em casa de qualquer maneira, vinha cama e mesa; e tinha em torno de si aqueles que tinha conhecido toda sua vida, naturalmente, tinha de trabalhar muito, tanto em casa como no emprego. Que diriam dela nos Armazens quando soubessem que tinha fugido com o namorado? Diriam que era uma doida, talvez; e seu lugar seria preenchido, depois de feito um anúncio. Miss Gavan ficaria satisfeita. Sempre tivera qualquer coisa com ela, principalmente se havia outras pessoas ouvindo.

– Miss Hill, não vê que estas senhoras estão esperando?

– Procure parecer mais viva, Miss Hill, por favor.

Não derramaria muitas lágrimas ao deixar os Armazens. Mas em sua nova casa, numa terra distante e desconhecida, não seria assim. Estaria casada – ela, Eveline. As pessoas a tratariam com respeito. Não seria como sua mãe. Mesmo agora, que já tinha dezenove anos, muitas vezes sentia-se em perigo, diante da violência de seu pai. Sabia que tinha sido aquilo que lhe causara as palpitações. Quando eram crianças, ele nunca fora lá muito dela, como tinha sido de Harry ou Ernest, porque era mulher; mas depois tinha começado a ameaça-la, dizendo-lhe que só não lhe fazia o que queria por causa de sua falecida mãe. E agora ela não tinha ninguém que a protegesse. Ernest morrera e Harry, que estava empregado numa casa decoradora de igrejas, estava quase sempre fora, em qualquer lugar, no interior. Além disso, as invariáveis disputas, por causa de dinheiro, nas noites de sábado, começaram a consumi-la insuportavelmente. Sempre dera todo o seu

salário – sete shillings – e Harry sempre mandava o que podia, mas a questão era conseguir qualquer dinheiro de seu pai. Dizia que ela desperdiçava, que não tinha cabeça, que não ia dar-lhe seu dinheiro, ganho com dificuldade, para ela jogar fora e. o que era mais grave, ele costumava estar ainda pior nas noites de sábado. Finalmente, acabava lhe dando o dinheiro e perguntava-lhe se tinha alguma intenção de comprar o jantar de domingo. Então ela saía o mais depressa possível para fazer as compras, segurando a bolsa de couro preto com força, nas mãos, acotovelando as multidões durante a viagem e voltando para casa debaixo de um monte de provisões. Era um duro trabalho para ela, conservar a casa em ordem, ver se as duas crianças que haviam sido deixadas aos seus cuidados iam à escola e se comiam regularmente as refeições. Duro trabalho – dura vida – mas, agora que ia deixa-la, não a considerava de todo indesejável.

la começar outra vida com Frank. Frank era muito bom, másculo de coração aberto. la embora, com ele, de navio, para ser sua esposa e viver com ele em Buenos Aires, onde havia uma casa esperando por ela. Bem se lembrava da primeira vez que o vira; estava hospedado numa casa da estrada principal, onde ela costumava fazer visitas. De pé ao portão, o chapéu de ponta puxado para trás, o cabelo caído sobre um rosto de bronze. Conheceram-se. Encontravam-se nos Armazens, todas as tardes e ele a acompanhava até em casa. Levou-a a ver *La Bohème* e ela sentiu-se importante quando se sentou num lugar fora do comum, no teatro, com ele. Era apaixonado por música e cantava um pouco. Todos sabiam que se namoravam e, quando ele cantava a canção da moça que amava um marinheiro, ela sempre se sentia agradavelmente perturbada. Costumava chama-la “Poppens”, mesmo quando falava a sério. Primeiramente, fora excitante para ela ter um namorado. Depois começou a gostar dele. Sabia histórias de terras distantes. Tinha começado com um lugar de moço de convés, a uma libra por mês, num navio da Allan Line, que fazia viagens para o Canadá. Disse-lhe os nomes dos diferentes navios em que viajara e os nomes dos diferentes serviços. Havia navegado no Estreito de Magalhães e contou-lhe histórias dos terríveis patagões. Tinha conseguido estabelecer-se em Buenos Aires e, dizia, viera à velha terra apenas para umas férias. Naturalmente, o pai descobriu tudo e ela foi proibida de falar com o rapaz.

– Conheço essas conversas de marinheiro, disse ele.

Um dia, o velho discutiu com Frank e passaram a encontrar-se em segredo.

A noite aprofundava-se na avenida. O branco das duas cartas em seu regaço, tornava-se indistinto. Uma era para Harry e outra para seu pai. Ernest havia sido seu favorito, mas gostava também de Harry. Seu pai estava ficando velho, pensou; sentiria falta. Algumas vezes conseguia ser muito bom. Não havia muito, quando ela estivera na cama por um dia, tinha lido para ela uma história de fantasmas e fizera-lhe um brinde diante do fogo. Uma outra vez, quando sua mãe ainda era viva, todos tinham ido a um piquenique na colina de Howth. Lembrava-se do pai, pondo na cabeça o boné de sua mãe, para fazer rir as crianças.

O tempo corria mas continuava sentada à janela, apoiando a face de encontro à cortina, sentindo o cheiro do cretone poeirento. Em baixo, na avenida, ela podia ouvir os sons de um realejo. Conhecia a canção. Era estranho que viesse aquela mesma noite, para lembrar-lhe a promessa de cuidar da casa todo o tempo que pudesse. Lembrava-se da última noite da doença de sua mãe; estava novamente na escura sala fechada, do outro lado do hall e, lá fora, ouvia a melancólica canção italiana. Mandaram embora o tocador de realejo e deram-lhe seis pences. Lembrava-se do pai, no quarto da moribunda, dizendo:

– Malditos italianos! Vieram até aqui!

Enquanto meditava, a penosa visão da vida de sua mãe alcançava o mais profundo de seu ser – aquela vida de sacrifícios ordinários, transformada em loucura, no fim. Tremia enquanto ouvia novamente a voz de sua mãe, dizendo constantemente, numa insistência de louca:

– Derevaun Saraun! Derevaun Saraun!

Levantou-se num súbito impulso de terror. Escapar! Devia escapar! Frank a salvaria. Dar-lhe-ia vida, amor talvez, também. Mas o que ela queria era viver. Por que tinha de ser

infeliz? Tinha direito à felicidade. Frank a tomaria em seus braços, apertá-la-ia em seus braços. Ele a salvaria.

---

Ela estava de pé, no meio da multidão movediça, na estação de North Wall Frank tomou sua mão e ela sentiu que ele falava, dizendo qualquer coisa sobre as passagens. A estação estava cheia de soldados com bagagens pardas. Através das largas portas do pátio, ela teve uma visão da massa negra do navio, parado ao lado do muro do cais, com as vigias iluminadas. Nada respondeu. Sentia as faces pálidas e frias e saindo de seu labirinto de tristezas pedia a Deus que a dirigisse, que lhe mostrasse onde estava o direito. O navio apitou fúnebre e longamente na neblina. Se ela fosse amanhã estaria no mar com Frank, viajando para Buenos Aires. Suas passagens estavam compradas. Ainda podia voltar atrás, depois de tudo quando ele fizera? Sua tristeza despertou-lhe uma náusea no corpo e continuou movendo os lábios numa prece silenciosa e ardente.

Um sino ressoou em cima de seu coração. Sentiu que ele lhe tomava a mão.

– Venha!

Todos os mares do mundo tombavam em torno de seu coração. Frank puxava-a para eles: acabaria afogando-a. Agarrou-se com ambas as mãos na grade de ferro.

– Venha!

Não! Não! Não! Era impossível. Suas mãos agarravam o ferro com frenesi. Cercada pelos mares, deu um grito de angústia.

– Eveline! Evvy!

Ele passou a barreira e gritou-lhe que o acompanhasse. Alguém bradava que seguisse, mas ele ainda a chamava. Ela virou o rosto branco na direção dele, passiva como um animal indefeso. Seus olhos não mostraram nenhum sinal de amor, de adeus, ou de reconhecimento.

(FAUSTINO, 1948)

---

Partindo da tradução feita do conto transcrito acima e de algumas considerações do texto “Mário Faustino: Poeta-elo do estrangeiro e do próprio”, de Mayara Guimarães (2014), faremos uma comparação entre as escolhas tradutórias de Mario Faustino e de Hamilton Trevisan, ambos tradutores do conto *Eveline*, tomando como base o original. Faustino, como já foi exposto acima, traduziu o conto de Joyce em 1948, no suplemento literário *Arte-Literatura*, já Hamilton Trevisan, foi tradutor do livro *Dublinenses*, publicado em 1964, pela editora Civilização Brasileira. Quando nos referirmos aos significados mais comuns de determinados termos, estaremos nos utilizando das acepções encontradas no *Oxford Dictionary of English*, de Stevenson (2010).

Em se tratando da disposição textual, Faustino segue à risca os mesmos parágrafos do original, já Trevisan modifica completamente a estrutura do texto. Em relação à tradução em si, destacamos trinta trechos que julgamos ser dignos de destaque. Utilizaremos a sigla “**M. F.**” para indicar as traduções de Faustino e “**H. T.**” para indicar as traduções de Hamilton Trevisan.



O primeiro trecho destacado em **M. F.** refere-se ao momento em que Eveline ouviu barulhos na rua: [...] ela ouvia o ruído de seus passos na calçada de concreto e, em seguida, no pátio cinzento, entre as novas casas vermelhas.

Em **H. T.**, percebemos uma mudança significativa: Ouviu seus passos ressoarem na pedra da calçada e depois esmagarem o cascalho diante das novas casas de tijolo vermelho.

Ao retomarmos para o original percebemos que Joyce utiliza os seguintes termos “clacking”, “concrete pavement”, “crunching”, “cinder path” e “new red houses”, como pode ser observado abaixo: she heard his footsteps clacking along the concrete pavement and afterwards crunching on the cinder path before the new red houses.

Na tradução de **M. F.** notamos que “clacking” é traduzido como “ruído”, já em **H. T.** é traduzido como “ressoarem”. Em relação à “concrete pavement”, para **M. F.** tratava-se de uma “calçada de concreto” e para **H. T.** era uma “pedra da calçada”. Os termos “cinder path”, que podem ser entendidos como “pista de corrida”, foram descritos por **M. F.** como “pátio cinzento”, já **H. T.** os omitiu. Já os termos “new red houses”, observamos que **M. F.** os traduziu literalmente “novas casas vermelhas” e em **H.T.** ocorreu um acréscimo, neste caso da palavra “tijolos”, resultando em “novas casas de tijolo vermelho”.

O segundo trecho destacado refere-se aos nomes de algumas famílias citadas no conto.

Em **Joyce**: “[...] the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple [...]”

Ao observamos as traduções abaixo, podemos perceber a divergência entre o gênero utilizada para se referir às famílias e uma pequena mudança de ortografia no nome da personagem “Keogh”:

E em **M. F.** [...] as Devines, as Walters, as Dunns, o pequeno Keogh aleijado [...]

E em **H. T.** [...] os Devines, os Walters, os Dunns, o pequeno Keog, que era coxo [...]

Provavelmente, M. F. optou por traduzir “the” como o artigo feminino definido no plural “as” em razão de entender que havia omissão de “famílias dos”, como por exemplo, “as famílias do Walters”. Já H. T. optou pela tradução comum de “the” no Brasil como “os”, utilizado para se referir a sobrenomes de famílias, por exemplo, “os Silva”. M. F. ainda manteve a escrita original de “Keogh” e o definiu como “aleijado”, em referência a “cripple”, diferentemente de H.T, que omitiu a letra “h”, transformando o nome do garoto em “Keog” e o definiu especificamente como “coxo”.

O terceiro trecho destacado refere-se ao nome de uma santa. **Em M. F.** temos: Bemaventurada Margarida Maria Alacoque.

**Em H. T.:** Santa Margarida Maria Alacoque

**E em Joyce:** Blessed Margaret Mary Alacoque.

M. F. e H. T., como é possível observar, fizeram a mesma escolha na tradução do nome, porém o “blessed”, que possui múltiplos significados, foi traduzido por M. F. como “Bemaventurada”, uma tradução curiosa, mas aceitável, e H. T. optou pela tradução mais usual que é “Santa”.

O terceiro e polêmico trecho destacado refere-se ao sentido do enunciado. Em **M. F.** temos uma afirmação seguida de uma pergunta: Tinha consentido em ir embora, em deixar sua casa. Estava direito?

**Em H. T.** temos duas afirmações: Decidira ir embora, abandonar sua casa. Seria sensato.

Já em **Joyce** temos similar a M. F., uma afirmação e uma pergunta: She had consented to go away, to leave her home. Was that wise?

Na primeira afirmação “She had consented to go away”, M. F. traduz literalmente para “Tinha consentido em ir embora”, enquanto que H. T. torna a frase mais concisa “Decidira ir embora”. Em relação à pergunta traduzida por M. F., encontramos a primeira escolha bem inusitada feita por ele, pois “wise”, no original que, entre várias acepções, significa “sábio”, “inteligente”, “sagaz” ou “sensato”, foi traduzido como “direito”. Não há uma explicação muito precisa para esta escolha, pois outro termo similar, porém mais usual, não foi escolhido como “correta”. É provável que a escolha tenha ocorrido em razão de M. F. estar se referindo não à

personagem Eveline, mas sim ao dever que ela tinha com a família, pois a pergunta fazia menção a fato de que ela tinha o “direito” de abandonar a casa e seus parentes, por isso o uso da palavra “direito”. H. T., por sua vez transforma a pergunta do original, “Was that wise?”, em uma afirmação, valendo-se da acepção “sensato” do termo “wise”. Contudo sua escolha modifica levemente o rumo da narrativa, pois originalmente Eveline tem dúvida de sua escolha, mas em H. T. ela demonstra ter segurança de sua decisão, pois afirma “Seria sensato”.

O quarto trecho destacado refere-se a um pronome de tratamento e a uma expressão idiomática. **Em M. F. temos:** Miss Gavan [...] sempre tivera qualquer coisa com ela [...]

**Em H. T.** A senhorita Gavan [...] sempre vivera de ponta com ela [...]

**E em Joyce:** Miss Gavan [...] She had always had an edge on her,

Podemos observar que M. F. manteve o pronome de tratamento “Miss” do original, o qual é utilizado para se referir a mulheres solteiras por meio de seus sobrenomes. H. T. optou por utilizar o tratamento correspondente em português para solteiras, neste caso “senhorita”. Em relação à expressão idiomática “had an edge”, que possui duas acepções, “ter vantagem sobre alguém” ou “ter uma atitude ou ser uma pessoa agressiva ou bruta com algo ou alguém”, em M. F. a tradução “sempre tivera qualquer coisa com ela”, embora não seja muito clara nos faz entender que qualquer ação, neste caso de Eveline, sempre deixa Miss Gavan irritada. H. T. traduz a expressão idiomática para “sempre vivera de ponta com ela”. Tal escolha é mais objetiva e nos faz compreender que, desde o começo, no caso desde que Miss Gavan conheceu Eveline ela sempre a tratou mal.

O quinto trecho selecionado demonstra apenas novamente a escolha dos pronomes de tratamento.

**Em M. F.:**– Miss Hill [...]

**Em H. T.:** – Senhorita Hill [...]

**E em Joyce:** “Miss Hill [...]”

Podemos perceber novamente que M. F. manteve o uso de “Miss” do original, já mencionado anteriormente e H. T. novamente optou por um pronome de tratamento em português.

O sexto trecho selecionado refere-se a uma ausência na tradução. Em **M. F.** temos: Não derramaria muitas lágrimas ao deixar os armazéns.

**Em H. T.** este trecho é omitido, e em Joyce: She would not cry many tears at leaving the Stores.

Durante as pesquisas realizadas em outras edições de *Dubliners* e em outras traduções, a única que faz omissões de trechos em “Eveline” é a edição de 1964 de Hamilton Trevisan. É provável que o autor tenha considerado o trecho irrelevante ou pode ter sido apenas um erro da edição.

O sétimo trecho selecionado refere-se ao sentido dado à relação entre Eveline e seu pai. **Em M. F.:** Quando eram crianças, ele nunca fora lá muita dela, como tinha sido de Harry ou Ernest, porque era mulher; mas depois tinha começado a ameaçá-la dizendo-lhe que só não lhe fazia o que queria por causa de sua falecida mãe.

**Em H. T.:** Porque era menina, ele nunca se importara com ela quando criança, como fazia com Harry e Ernest. Nos últimos tempos, porém, começara a ameaçá-la e a dizer que iria dar-lhe jeito quando a mãe morresse.

**E em Joyce:** When they were growing up he had never gone for her like he used to go for Harry and Ernest, because she was a girl; but latterly he had begun to threaten her and say what he would do to her only for her dead mother's sake.

Ao analisarmos a tradução de M. F. percebemos que suas escolhas tornam o texto não muito claro como, por exemplo, “he had never gone for her”, traduzido como “ele nunca fora lá muita dela”, o que nos leva ao entendimento de uma relação de pertencimento entre Eveline e seu pai. H. T é mais objetivo e traduz “ele nunca se importara com ela quando criança”. Porém, na realidade, neste excerto, Joyce se referia ao fato de quando Eveline e seus irmãos eram crianças seu pai nunca havia batido nela como bateu em seus irmãos. No excerto seguinte “but latterly he had begun to threaten her and say what he would do to her only for her dead mother's sake.”, M. F. traduz como “mas depois tinha começado a ameaçá-la dizendo-lhe que só não lhe fazia o que queria por causa de sua falecida mãe.”, o que nos leva a entender que o pai de Eveline a ameaçava de agredi-la, mas que só não concretizava o ato em respeito à sua falecida esposa. Já em H. T. temos outro entendimento, pois ele traduz o excerto para “Nos últimos tempos, porém, começara

a ameaçá-la e a dizer que iria dar-lhe jeito quando a mãe morresse”. Aqui Eveline é ameaçada e seu pai promete concretizar a agressão após a morte da mãe. Neste caso, M. F. foi quem mais se aproximou do original de Joyce, enquanto que H. T. deu outra conotação para a frase.

O oitavo trecho selecionado refere-se ao estrangeirismo na tradução. Em **M. F.**: Sempre dera todo o seu salário – 7 shillings [...]

**Em H. T.**: Empregava na casa todo seu ordenado – sete xelins [...]

**E em Joyce**: She always gave her entire wages—seven shillings [...]

Podemos observar mais uma vez que M. F. mantém o termo estrangeiro, neste caso “shillings”, enquanto que H. T. opta por uma palavra em português, “xelins”. O nono trecho selecionado refere-se à descrição de Frank. Em **M. F.**: la começar outra vida com Frank. Frank era muito bom, másculo, de coração aberto.

**Em H. T.**: Estava prestes a tentar uma existência nova com Frank. Frank era amável, humano, de coração aberto.

**E em Joyce**: She was about to explore another life with Frank. Frank was very kind, manly, open-hearted.

No excerto em que Frank é descrito há diferentes pontos de vista. Para M. F. “era muito bom, másculo, de coração aberto”, o que nos faz entender que Eveline atenta para a sensação de segurança que Frank transmite a ela. Já para H. T. “Frank era amável, humano, de coração aberto.”, Eveline se importa apenas com o caráter de Frank. Se considerarmos o original de Joyce no qual Frank é descrito como “very kind, manly, open-hearted.”, podemos perceber que Eveline descreve não só o caráter de Frank, mas também uma característica física dele similar às escolhas que M. F. fez.

No décimo trecho trata-se de uma escolha entre um estrangeirismo ou um termo aproximado em português. **Em M. F.**: Todos sabiam que se namoravam e, quando ele cantava a canção da moça que amava o marinheiro, ela sempre se sentia agradavelmente perturbada. Costuma chamá-la “poppens”, mesmo quando falava a sério.

**Em H. T.:** Todos sabiam que estava namorando e quando Frank cantava aquela canção sobre a jovem que amava um marinheiro, ela sentia-se alegremente confusa. Brincando, ele a chamava de minha papoula.

**E em Joyce:** People knew that they were courting and, when he sang about the lass that loves a sailor, she always felt pleasantly confused. He used to call her Poppens out of fun.

M. F. optou por manter o termo original “poppens”. Esta palavra não possui de fato um significado, mas a sua escrita é próxima ao termo “poppet”, uma espécie de boneca pequena ou bonequinha. Já H. T. optou por traduzir “poppens” como “papoula”, provavelmente interpretando que Frank comparava a aparência de Eveline com essa flor.

No décimo primeiro trecho, focaremos em um equívoco em relação ao referencial. Observemos em **M. F.:** Um dia, o velho discutiu com Frank e passaram a encontrar-se em segredo.

**Em H. T.:** Um dia, teve uma discussão com Frank e depois disso ela era obrigada a encontrá-lo secretamente.

**E em Joyce:** One day he had quarreled with Frank and after that she had to meet her lover secretly.

Em M. F., a compreensão da sentença se torna confuso, pois o referencial se tornou ambíguo. Compreendemos que determinado dia, “um dia”, o pai de Eveline discutiu com Frank, o namorado de sua filha, “o velho discutiu com Frank”, e logo em seguida é dito que eles passaram a encontrar-se secretamente, “e passaram a encontrar-se em segredo”, pois o “passaram” está fazendo alusão ao pronome “eles” que nesse caso se refere ao velho e ao Frank, quando na verdade deveria referir-se a Eveline. Em H. T., o trecho é um pouco mais coerente, pois diz que um dia alguém teve uma discussão com Frank, e após essa discussão “ela”, nesse caso Eveline, passou a encontrá-lo, Frank, em segredo, tradução essa muito próxima do original, de Joyce.

O décimo segundo trecho focará na escolha de uma palavra que os tradutores fizeram, que mudou uma ação de uma das personagens.

**Em M. F.:** Há pouco tempo, quando ela ficara de cama por um dia, o pai tinha lido uma história de fantasmas e preparado torradas na lareira.

**Em H. T.:** Não havia muito, quando ela estivera de cama por um dia, tinha lido para ela uma história de fantasmas e fizera-lhe um brinde diante do fogo.

**Em James Joyce:** Not long before, when she had been laid up for a day, he had read her out a ghost story and made toast for her at the fire.

Podemos perceber na tradução de M. F., que há certo tempo, o pai de Eveline demonstrou se importar com ela, pois a filha se encontrava doente e necessitou ficar acamada por um dia, e lhe contou uma história de assombrações, depois ele fez torradas para ela na lareira. Em H. T. as ações são similares, porém após a leitura de histórias de fantasmas, o pai de Eveline faz um brinde para ela na lareira. A diferença entre as ações está no substantivo “toast”, que no original excerto diz “[...] made toast for her at the fire.”, pois este possui duas acepções: “torrada” e “brinde”. Contudo, se considerarmos “toast” como verbo uma de suas acepções é beber com a intenção de brindar à saúde de alguém, sendo este um ato mais comum a ser feito para alguém que esteja doente. Contudo, é perfeitamente aceitável que um pai pudesse tentar agradar à filha preparando-lhe torradas na lareira. Para esclarecermos a escolha entre traduzir, neste contexto, “toast” para “brinde” ou “torrada”, apresentamos abaixo a tradução realizada por um terceiro escritor **José Roberto O’Shea**: Há pouco tempo, quando ficara acamada um dia inteiro, ele lera para ela um conto de terror e preparara-lhe umas torradas (JOYCE, 1993. p. 145.).

Notamos que O’Shea assim como Faustino, optou por traduzir “toast” como “torrada”, o que nos leva a crer que seja a escolha que mais se aproxima do original. Contudo, cada tradutor optou por uma interpretação para a demonstração do carinho paterno e podemos justificar, de acordo com Arrojo (2005), que a tradução de qualquer texto, poético ou não, será fiel não o texto “original”, mas àquilo que os tradutores consideram ser o texto original, àquilo que os tradutores consideram que deve constituir a tradução, ou seja, a interpretação deles do texto de partida, que será sempre produto daquilo que eles são, sentem e pensam.

No décimo terceiro trecho realizaremos apenas uma observação em relação a algumas escolhas tradutórias de M.F. e H.T.:

Em **M.F.:** Lembrava-se do pai, no quarto da moribunda, dizendo: “– Malditos italianos! Virem até aqui! Enquanto meditava a penosa visão da vida de sua mãe alcançava o mais profundo de seu sêr – aquela vida de sacrifícios ordinários [...]”

Em **H.T.:** Recordava-se do pai, retornando empertigado ao quarto da enferma, dizendo: “– Malditos italianos! Vir justamente aqui! Enquanto divagava, a pesarosa visão da vida de sua mãe feria-a na própria carne: uma existência de sacrifícios banais [...]”

Em **James Joyce:** She remembered her father strutting back into the sickroom saying: “Damned Italians! coming over here!” As she mused the pitiful vision of her mother's life laid its spell on the very quick of her being—that life of commonplace sacrifices [...].

Este excerto trata da reflexão sobre a vida que a mãe de Eveline levou, ou seja, uma vida sem objetivos. Para M. F., Eveline meditou sobre uma visão penosa que a tocou profundamente, traduzindo, respectivamente, do original, “mused” para “meditava”, a escolha mais usual; “pitiful vision” para “penosa visão”, neste caso M. F. recorreu a termo menos utilizado para “pitiful”, o qual comumente é traduzido como “lamentável”, “deplorável”, “mesquinho” entre outros; “mother’s life” para “vida de sua mãe”, uma tradução literal; “laid its spell on” para “alcançava”, aqui ocorreu a simplificação da frase para apenas uma palavra, que significa que uma imagem veio e dominou todos os pensamentos, no caso os pensamentos de Eveline; e “the very quick of her being” para “o mais profundo de seu ser”, neste excerto só não ocorreu uma tradução literal em razão de M. F. ter traduzido “quick”, para profundo, ao invés de ter recorrido a um termo, que neste contexto se refere à anatomia, como “ser vivo” ou “carne”. E ainda, em M. F., a definição que Eveline dá para a vida de sua mãe é “aquela vida de sacrifícios ordinários”. Neste excerto ocorreu, novamente, uma tradução literal, pois M. F. traduziu “that” para “aquela”, “life” para “vida”, “of” para “de” e “sacrifice” para “sacrifícios”. Já o termo “commonplace” foi uma exceção dentro da tradução o literal, pois os adjetivos mais recorrentes para “commonplace” são “comum”, “corriqueiro”, “trivial” e “banal”, e M. F. optou pelo, menos recorrente, “ordinários”.

Ao compararmos as traduções de H. T. e de M. F. do excerto “As she mused the pitiful vision of her mother's life”, notamos que a diferença de escolha está no verbo “mused” e no adjetivo “pitiful”. “Mused” foi traduzido para “divagava”, nesse



caso, como podemos relacionar com a tradução de M. F., trata-se de uma escolha não usual, pois os verbos mais recorrentes são “meditar”, “cismar” e “refletir”. No excerto seguinte “feria-a na própria carne”, as escolhas que H. T. realizou foram completamente diferentes de M. F., contudo encontramos correspondências significativas entre ambos. Como foi destacado anteriormente, para M. F. a terrível vida da mãe de Eveline “alcançava o mais profundo de seu sêr”, o que pode corresponder à tradução de H. T., “feria-a na própria carne”, conforme a sequência abaixo:

<b>Verbo + artigo</b>	<b>Preposição</b>	<b>Substantivo feminino</b>	<b>Substantivo feminino</b>
“feria-a”	“na”	“própria”	“carne”
<b>Verbo + artigo</b>	<b>Advérbio designativo de aumentativo</b>	<b>Adjetivo</b>	<b>Excerto</b>
“alcançava o”	“mais”	“profundo”	“de seu sêr”.

Podemos perceber que as correspondências aproximam as escolhas tradutórias, o que nos leva a uma mesma interpretação, ou seja, se levarmos em consideração o original de Joyce “laid its spell on the very quick of her being”, o “quick” de algo ou de uma pessoa é a sua raiz emocional ou é o seu coração, o lugar que isto cresce com base em seu centro. O “quick” de “sua alma” é a parte mais profunda, a fonte de seu ser. Também “to cut someone to the quick” é para ferir (emocionalmente) alguém de modo profundo e, até mesmo, imperdoável. Em relação ao último excerto, “uma existência de sacrifícios banais”, notamos claramente que as escolhas de H. T. foram coincidentes com as de M. F. “aquela vida de sacrifícios ordinários”. A única diferença está na escolha da tradução do adjetivo “commonplace”, já explicado anteriormente, na qual H. T. optou por um termo mais recorrente, neste caso, “banais”.

No décimo quarto trecho destacaremos as escolhas mais incomuns realizadas por M. F. e ainda, uma omissão realizada por H. T.

**Em M. F.:** Sentia as faces pálidas e frias e saindo de seu labirinto de tristezas, pedia a Deus que a dirigisse, que lhe mostrasse onde estava o direito. O navio apitou fúnebre e longamente na neblina.

**Em H. T.:** Sentia o sangue fugindo do rosto e numa angustiada indecisão, pedia a Deus que a orientasse, que lhe mostrasse o caminho certo.

**Em James Joyce:** She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she prayed to God to direct her, to show her what was her duty. The boat blew a long mournful whistle into the mist.

Podemos notar que M. F. traduziu “[...] out of a maze of distress [...]” para “saindo de seu labirinto de tristezas”. Se considerarmos o sentido literal da preposição “out of”, que é “fora de”, a escolha de Faustino é correta, porém, nesse contexto, não é a mais comum porque “out” possui diversos significados, e nesse caso, indica que algo está vindo de dentro, ou seja, a prece da personagem Eveline. Em H. T. notamos que pode haver outro sentido: “[...] numa angustiada indecisão [...]”. Na mesma sentença, M. F. traduziu “[...] she prayed to God to direct her, to show her what was her duty.” para “pedia a Deus que a dirigisse, que lhe mostrasse onde estava o direito”. Este trecho é de longe o mais curioso. O verbo “pray” possui três significados mais recorrentes que são: rezar, orar e rogar. A escolha de Faustino não foi nada usual, pois, geralmente, quando se pede algo a Deus, os religiosos o fazem em forma de oração, levando-nos ao uso dos três verbos citados anteriormente. Ao orar, um indivíduo almeja que este lhe mostre que atitudes tomar ou ainda que caminhos seguir e M. F. traduziu “to direct” para “dirigisse”, similar a Lucas 1:79:

“Para iluminar aos que estão assentados em trevas e na sombra da morte; a fim de dirigir os nossos pés pelo caminho da paz.” (BÍBLIA SAGRADA, Livro de Lucas 1:79)

Faustino também optou por traduzir “duty” para “direito”, sendo que o significado mais frequentemente utilizado seja “dever” ou “obrigação”. Podemos perceber também que as escolhas tradutórias de H. T. foram bem diferentes das escolhas de M. F.: “[...] pedia a Deus que a orientasse, que lhe mostrasse o caminho certo.”. H. T., neste caso, não recorreu à tradução literal, mas sim a uma forma de correspondência entre pequenos trechos, como podemos observar e analisar a seguir: “pedia” equivalendo a “she prayed”, neste caso H. T. também seguiu a mesma escolha inusitada de M. F.; “a Deus” equivalendo a “to God”, neste pequeno excerto não há necessidade de comentários; “que a orientasse” equivalendo à “to direct her”, neste outro pequeno excerto encontramos uma escolha mais usual, no

que se refere a um pedido em forma de oração, no qual a personagem Eveline pede a Deus que a oriente; “que lhe mostrasse” equivalendo a “to show her”, seguindo a linha de pensamento do excerto anterior, Eveline deseja que Deus lhe mostre algo; e “o caminho certo” equivalendo a “what was her duty”, neste último excerto, H. T. optou por sintetizar o objetivo de Eveline, que era encontrar “o caminho”, ou seja, um caminho determinado, o caminho certo. Em razão de suas escolhas nada usuais, Faustino tornou sua tradução única e, considerando as dificuldades da época e contexto em que estava inserido, a sua tradução foi muito válida, para que James Joyce, até então desconhecido, pudesse ser divulgado em um impresso localizado na Região Norte.

## 2.2 – REVISTA NORTE

De acordo com Maria de Fátima do Nascimento (2012), em sua tese de doutorado *Benedito Nunes e a moderna crítica literária brasileira (1946-1969)*, em fevereiro de 1952, Benedito Nunes, Max Martins e Orlando Costa lançam a revista *Norte*, da qual foram diretores. Esta publicação não possui muitas edições, contabilizando, apenas três volumes. Em relação ao primeiro volume não há descrição sobre o editorial, qualquer introdução com informações sobre o perfil da revista e, nem os nomes de colaboradores. A única informação presente são os nomes dos diretores.

Nascimento (idem) afirma que se levarmos em consideração os ensaios e, principalmente, os poemas publicados nesse periódico, podemos observar que uma parte dos literatos da Geração Moderna do Pará de 1946 publica seus escritos na revista. Os textos publicados na *Norte* são dos mais variados tipos: poemas, contos, capítulos de romance, política, resenhas, ensaios e artigos sobre literatura, teatro, cinema, entre outros gêneros, de autoria da geração moderna do Pará. E ainda há a publicação de poemas traduzidos e, por vezes acompanhados de seu original, como ocorre nos casos de Paul Verlaine e T. S. Elliot.<sup>19</sup>

No primeiro número da revista *Norte*, Benedito Nunes publica com assinatura os seguintes textos: “Considerações sobre a Peste”, texto já publicado no jornal em

---

<sup>19</sup> Ver anexos XVI a XVIII e anexos X e XI.

estudo e “O anjo e a linha”, ensaio no qual analisa o livro de poemas *A linha imaginária* (1951), de Ruy Barata, obra patrocinada pela Editora Norte.

### 2.2.1 – Robert Stock, O Vagabundo e Seu *Poem on Holy Saturday*

Lilia Chaves (2004) dedica um capítulo, intitulado “O poeta da Matinha”, em seu livro *Mário Faustino: uma biografia*, ao poeta norte-americano chamado Robert Stock, que viajou para Brasil com um objetivo nada ortodoxo: seguir o projeto de um amigo que almejava fundar uma colônia anarquista na ilha do Bananal. De acordo com alguns relatos, Stock embarcou em um navio na região sul e acabou aportando, primeiramente, em São Luís do Maranhão e, posteriormente, em Belém. Quando já estava morando na capital paraense, Stock descobre rapidamente a revista *Norte*, por ser frequentador assíduo de bibliotecas, e entra em contato com Benedito Nunes. Stock não era um sujeito comum, pois utilizava sempre a mesma roupa, tocava trompete e a divulgação de seus poemas ocorria por meio de rascunhos em papéis, algo que Max Martins viria a repetir. (CHAVES, 2004, p. 226-227).

O poema de Stock “Poema sobre o Sábado de Aleluia”, traduzido por Mário Faustino, foi publicado no nº 3 da Revista *Norte*, em 1952, juntamente com as traduções realizados por ele mesmo de “An Arab love song”, de Francis Thompson, “The Garden”, de H. D., e “Ombre Chinoise”, de Amy Lowell. A seguir o poema “Poem on Holy Saturday”, e sua tradução:

#### POEM ON HOLY SATURDAY

*for Harriette*

“Now also we know the excellence of this pillar which this glowing flame here lights for the honor of God.”

– The Blessing of the Easter Candles

“The cistern contains; the fountain overflows.”

– William Blake

1

Tonight when all that flowers, on the air  
and in the withdrawal of menstrual tides,  
dilates our breathings past their

#### POEMA SOBRE O SÁBADO DE ALELUIA

ROBERT STOCK

(PARA HARRIETTE)

“Agora também conhecemos a excelência deste pilar que esta chama brilhante aqui ascende. Para a Glória de Deus!” –

**BÊNÇÃO DAS VELAS DA PÁSCOA.**

“The cistern contains; the fountain overflows”. – **WILLIAM BLAKE.**

I

Esta noite, quando tudo que floresce  
No ar e no recuo imenso das marés  
menstruais  
Dilata além de seu limite os nossos

magnitudes,  
when the expanding organ counterpoints  
erect grass and pollenheavy darkness,  
the vegetative grail of space comes full.

The shuttle Pacific isolates and plaits  
Asia, America here; the vast reveals  
vision flowing over our mitred flesh,  
binding the foam-starred vigor of our  
divided  
love-atolls into sole continent.  
So once a planet was born of the  
salvaged sea.

## 2

Somewhere the candle –trinity's inflamed  
pillar by pillar, as you are made naked  
to sacred hosts in my profane flesh....

*May the power of the Holy Ghost  
Descend into all the Water of this  
font,  
and make the whole substance of  
this water  
fruitful for regeneration....*

Tonight, fire enters water and is renewed  
in rampant pyrosome (O hollow serpent  
contracting to your fountain sanguine  
flame!),  
reiterating Jesus erect on Gennesaret:  
that veritable light by which the lover  
Tristram, of worn rudder and shivered oar,  
when *every track was flash of golden fire*,  
taught his quadrant of the seven worlds  
poised, of daylight locked in stone of  
words  
until the resurrection of The Word.

## 3

Constellated as The Crystal Whore  
overnorth brain's brothel, Magdalene  
seeds, ripens the air in its eunuch year;  
winter breaks in groom and bride of  
flower.

Pressed, the heavens are prodigal of stars  
that flare out of extension and are not:  
oh, neither in space nor in time is room for  
us:  
we can only enter into each other,  
only into flower of bride and groom.

fôlegos;  
Quando o órgão crescente contraponteia  
A grama ereta, a escuridão pesada  
De pólen, esta noite surge pleno  
O Gral do Espaço, o Gral vegetativo.

Lançadeira, Pacífico une e isola  
Ásia e América; uma visão fluindo  
Sobre a carne mitrada, enlaçando  
O vigor verde dos divididos  
Atolls de amor, num continente só.

## II

Nalgum lugar, pilar após pilar, se acende  
O triplo castiçal, desnudam-te profana  
Em minha carne às hóstias consagradas.  
QUE DESÇA SOBRE AS  
ÁGUAS DESTA FONTE  
TEU PODER, SANTO ESPÍRITO  
QUE FAÇAS FÉRTEIS PARA A  
REDENÇÃO  
A SUBSTÂNCIA INTEIRA  
DESTAS ÁGUAS.

Esta noite, o fogo entra na água, se  
renova  
Pirosoma rampante (cobra oca  
Juntando à tua fonte a chama em  
sangue!)  
Confirmando Jesus erecto sobre o lago:  
Aquela mesma luz verdadeira que o  
amante  
Tristão, de leme gasto e remo roto,  
quando  
"O que era rasto era centelha de ouro"  
Espalhou no quadrante dos Sete Mundos  
Equilibrados, diurna luz trancada  
Em pedra de palavras, aguardando  
A volta da Palavra.

## III

Constelada como a Puta de Cristal  
Rumo-norte bordel do cérebro, semeia  
A Madalena, amadurecer o ar  
No ano eunuco; o inverno rebenta,  
Noivo e noiva de flor;  
Apertados os céus são pródigos de  
estrelas  
Que brilham fora das dimensões: não  
são.  
Ah nem no tempo nem no espaço existe  
Espaço para nós; só podemos entrar um  
no outro  
Na flor apenas, de noivo e noiva.

(Tradução de Mário Faustino).

(STOCK, 1967.)

(STOCK, 1952, p. 32.)

Iniciaremos a análise deste poema com base em seu título e aluando nos referirmos aos significados mais comuns de determinados termos, estaremos nos utilizando das acepções encontradas no *Oxford Dictionary of English*, de Stevenson (2010). No original temos “Poem on Holy Saturday” que, segundo a tradução de Faustino, se tornou literalmente “Poema sobre sábado de Aleluia”. Esse título já indica a possibilidade de um tema cristão. Após o título, há uma dedicatória à esposa de Stock, Harriette, que também foi reproduzida por Faustino. A seguir temos duas epígrafes e o poema, dividido em três partes. A primeira epígrafe é um excerto da chamada vigília pascal, retirada exatamente do trecho nomeado “Bênção das Velas da Páscoa”. No original de Stock: “Now also we know the excellence of this pillar which this glowing flame here lights for the honor of God.” e na tradução de Faustino “Agora também conhecemos a excelência deste pilar que esta chama brilhante aqui ascende. Para a Glória de Deus!”.

A segunda epígrafe do poema de Stock é um excerto do livro *The marriage of the heaven and hell*, do poeta William Blake (1994), retirado dos “Proverbs of hell” como podemos observar abaixo:

**Proverbs of hell**

*William Blake*

Plate 8

Prisons are built with stones of law, brothels with bricks of religion.  
 The pride of the peacock is the glory of God.  
 The lust of the goat is the bounty of God.  
 The wrath of the lion is the wisdom of God.  
 The nakedness of woman is the work of God.  
 Excess of sorrow laughs, excess of joy weeps.  
 The roaring of lions, the howling of wolves, the raging of the stormy sea,  
 and the destructive sword, are portions of Eternity too great for the eye of man.  
 The fox condemns the trap, not himself.  
 Joys impregnate, sorrows bring forth.  
 Let man wear the fell of the lion, woman the fleece of the sheep.  
 The bird a nest, the spider a web, man friendship.  
 The selfish smiling fool and the sullen frowning fool shall be both thought  
 wise that they may be a rod.  
 What is now proved was once only imagined.  
 The rat, the mouse, the fox, the rabbit watch the roots; the Hon, the tiger,

the horse, the elephant watch the fruits.  
 The cistern contains, the fountain overflows.  
 One thought fills immensity.  
 Always be ready to speak your mind, and a base man will avoid you.  
 Every thing possible to be believed is an image of truth.  
 The eagle never lost so much time as when he submitted to learn of the  
 crow.

(BLAKE, 1994, p.32)

Faustino optou por manter o excerto em inglês e tomaremos o original e o traduziremos literalmente para fins de análise: “The cistern contains, the fountain overflows.”, seria, em uma tradução literal, “A cisterna contém, a fonte transborda”.

Já “a fonte que transborda (*the fountain overflows*)”, interpretamos como um fluxo energético ou “água da vida”<sup>20</sup>, como no conto compilado pelos irmãos Grimm; também as “raízes” de Sete<sup>21</sup>, e ser ainda a fonte da própria consciência do ego e que pode ser, às vezes, chamado de “inspiração”. Portanto, aquilo que chamamos de “expiração”, é um mortal, e que consideramos, nesta análise, a condição em que a cisterna, ou a consciência do ego, perdeu a conexão com a fonte, ou seja, as suas raízes. Esta mesma dinâmica de inspiração e expiração e a conexão de cisterna para a fonte está contida na parábola do Filho Pródigo<sup>22</sup>. Além disso, a relação da cisterna com a fonte é a filosofia da relação da luz apolínea, a razão, ou conhecimento de escuridão dionisíaca ou “sabedoria” de Nietzsche (2012). O próprio Nietzsche frequentemente usa o símbolo de uma fonte para representar o surgimento de energias dionisíacas: “Fonte da alegria, quase brotas com demasiada violência! E amiúde esvazias a taça em vez de a encher!” (NIETZSCHE, 2012).

<sup>20</sup>A *água da vida* é uma fábula dos Irmãos Grimm que conta a história de um rei que adoece. Os príncipes, que eram os seus três filhos, estavam preocupados com a saúde do pai, em razão de sua idade muito avançada. Os dois irmãos mais velhos eram egoístas e prepotentes. O mais jovem era o único bom. Uma vez, um velho sábio, ao observar os três irmãos silenciosos no jardim do palácio, disse: – “Ah, eu sei de algo que pode curar seu pai – a água da vida”. (GRIMM & GRIMM, 1965. p. 125-131)

<sup>21</sup>“Aos 130 anos, Adão gerou um filho à sua semelhança, conforme a sua imagem; e deu-lhe o nome de Sete. Depois que gerou Sete, Adão viveu 800 anos e gerou outros filhos e filhas. Viveu ao todo 930 anos e morreu. Aos 105 anos, Sete gerou Enos. Depois que gerou Enos, Sete viveu 807 anos e gerou outros filhos e filhas. Viveu ao todo 912 anos e morreu.”. (BÍBLIA SAGRADA, Livro de Gênesis 5: 3-8).

<sup>22</sup>O *filho pródigo* é uma parábola sobre a história de um homem que tinha dois filhos. O filho mais novo resolve pedir ao pai a parte dele da herança e depois parte para uma terra distante para viver sua vida como ele bem quisesse. Nessa terra distante, ele foi gastando todo o seu dinheiro com seus prazeres, e quando de fato o dinheiro acabou, ele quase se torna um mendigo. No momento mais crítico, ele sente vontade de comer a lavagem que era dada aos porcos, tamanha era a fome que sentia. Ele se lembra da casa do pai e resolve voltar arrependido. É recebido com muita festa pelo pai e rejeitado pelo seu irmão mais velho. (BÍBLIA SAGRADA, Livro de Lucas 15: 11-32).

Para Blake (1994), no mesmo *Marriage of the heaven and hell*, no capítulo “The voice of the devil”, está o excerto “Energy is Eternal Delight” (BLAKE, 1994, p.29) que seria, em si, a “água da vida”. Podemos ir mais adiante e perceber que estas são as mesmas “águas” do livro de Gênesis e da divisão das águas<sup>23</sup>, que provavelmente são as mesmas designações dadas para a cisterna e a fonte.

Retornando ao poema, a seção seguinte é a parte I do mesmo, dividida em dois parágrafos. No primeiro parágrafo encontramos possíveis analogias dos órgãos sexuais femininos e masculinos e com o próprio ato sexual: na primeira linha encontramos “flowers” (floresce) em referência aos lábios vaginais, os quais se assemelham, por vezes, a uma flor; na segunda linha “and in the withdrawal of menstrual tides” (no recuo imenso das marés menstruais) faz referência ao útero onde os óvulos não fecundados geram a menstruação; na terceira linha “dilates our breathings past their magnitudes” (dilata além de seu limite os nossos fôlegos) é utilizado em referência à elasticidade do útero, o qual pode se dilatar a ponto de abrigar outra vida, um feto; na quarta linha “when the expanding organ counterpoints” (o órgão crescente contraponteia) nos deparamos com uma referência ao pênis ereto; já na quinta linha encontramos referências aos pelos pubianos em “erect grass” (grama erecta), pois estes também ficam eretos, e ao sêmen, uma semente da vida, em “pollenheavy” (pólen); e na sexta linha “the vegetative grail of space comes full” (o Gral vegetativo do espaço se preenche) há uma referência à penetração no ato sexual, pois o “the vegetative grail” (o Gral vegetativo) seria o útero e o “comes full” (se preenche) seria o ato de preenchimento do útero realizado pelo feto durante a gravidez.

No segundo parágrafo da primeira parte do poema outras possíveis alusões ao ato sexual e aos órgãos sexuais masculino e feminino. Na primeira linha “The shuttle” (lançadeira) como referência ao pênis, em razão do formato; e “isolates and plaits” (isola e une) como referência à penetração no ato sexual. Na segunda linha “Asia, America” (Ásia e América) como referência aos órgãos sexuais feminino e masculino respectivamente, em razão do formato dos continentes. Na terceira linha “mitred flesh” (carne mitrada) como referência ao clitóris, pois “mitred” significa “mitrado” e um de seus significados está relacionado a certos animais que têm na

---

<sup>23</sup> Depois disse Deus: “Haja entre as águas um firmamento que separe águas das águas”. Então Deus fez um firmamento e separou as águas que ficaram abaixo do firmamento das que ficaram por cima. (BÍBLIA SAGRADA, Livro de Gênesis 1)



cabeça um ornato natural semelhante a uma “mitra”, que por sua vez, é uma insígnia eclesiástica que é posta na cabeça, em certas cerimônias, de bispos, arcebispos, cardeais e o papa. Na quarta linha “binding the foam-starred vigor of our divided” (enlaçando o cadente vigor dos nossos opostos) é uma referência aos movimentos realizados durante o ato sexual. Na quinta linha “love-atolls” (*atolls* do amor ou recife decorais do amor) faz referência novamente aos órgãos sexuais masculino e feminino, e em “into sole continent” (num só continente) mais uma vez encontramos uma referência à penetração. Na sexta linha “So once a planet was born of the salvaged sea” (Assim, uma vez um planeta nasceu do mar de resgate) encontramos em “was born” (nasceu) uma referência à concepção.

Na segunda parte do poema de Stock, encontramos novamente alusões ao ato sexual relacionando o sagrado e o profano assim como menções literárias. Da primeira à terceira linha:

“Somewhere the candle –trinity’s inflamed  
pillar by pillar, as you are made naked  
to sacred hosts in my profane flesh.... [...]”

Deste excerto podemos destacar o excerto “candle-trinity’s inflamed” (triplo castiçal aceso) um elemento que pode simbolizar as velas que são acendidas, por exemplo, em uma missa, como referência ao pênis; No outro excerto “pillar by pillar” (pilar por pilar) como referência aos estágios de excitação, o qual ocorre gradativamente; no excerto seguinte “as you are made naked” (assim como te desnudam) como referência à possível necessidade de se estar desnudo para realizar o ato sexual; e no trecho “sacred hosts my profane flesh” (hóstias sagradas em minha carne profana) há referência às hóstias, um símbolo católico, as quais estão sobre uma carne, que é descrita como profana, e ainda, esta carne pode ser interpretada como uma referência ao corpo e também ao órgão sexual masculino.

Das linhas quatro a seis, Stock insere mais uma citação da *Vigília Pascoal* (ALDAZABAL, 1994. p. 112-113.), a qual é utilizada como simbolismo para um ato sexual que resulte em concepção:

“*May the power of the Holy Ghost  
Descend into all the Water of this font,  
and make the whole substance of this water  
fruitful for regeneration...*”

Em uma tradução literal:

“Que o poder do Espírito Santo  
Desça em toda a água desta fonte  
e faça toda a substância desta água  
frutífera, para regeneração...”

Neste excerto, podemos destacar em “May the power of the Holy Ghost” (Que o poder do Espírito Santo) que algo sagrado exerça um poder “Descend into all the Water of this font,” (Desça em toda a água desta fonte) sobre o gozo de um homem para que “and make the whole substance of this water / fruitful for regeneration” (e faça toda a substância desta água/ frutífera, para regeneração) faça-o fértil e engravide sua parceira.

Das linhas sete a nove “Tonight, fire enters water and is renewed / in rampant pyrosome (O hollow serpent / contracting to your fountain sanguine flame!),” (Esta noite, o fogo entra na água, se renova / Pirosoma rampante (cobra oca /Juntando à tua fonte a chama em sangue!)) encontramos símbolos fálicos como “pyrosome<sup>24</sup>” (pirosoma) e “serpente” (cobra). Nas linhas dez a doze “reiterating Jesus erect on Gennesaret<sup>25</sup>: / that veritable light by which the lover / Tristram, of worn rudder and shivered oar,” (Confirmando Jesus erecto sobre o lago: / Aquela mesma luz verdadeira que o amante / Tristão, de leme gasto e remo roto,) há a menção a Jesus, que nas águas de Gene-saré, realizou a cura de todos que tocaram o seu manto, e que recebeu a mesma luz que posteriormente viria a iluminar Tristão<sup>26</sup>, um homem já abalado, provavelmente pelo amor não concretizado com Isolda. Já na linha treze *every track was flash of golden fire*, (O que era rasto era centelha de ouro) é uma referência retirada do livro *Glencreggan: or A Highland home in Cantire*, de Cuthbert Bede (1861).E por fim, nas linhas quinze a dezessete “taught his quadrant of the seven worlds / poised, of daylight locked in stone of words / until the resurrection of The Word.” (Espalhou no quadrante dos Sete Mundos / Equilibrados, diurna luz trancada / Em pedra de palavras, aguardando / A volta da Palavra.) é dito que em todas as regiões está sendo aguardada a volta de “The Word”, nesse caso

<sup>24</sup>Pyrosomes, do gênero *Pyrosoma*, são tunicados coloniais flutuantes que vivem geralmente nas camadas superiores do oceano aberto, em mares quentes. Embora alguns possam ser encontrados em profundidades maiores. Pyrosomes são colônias cilíndricas ou cônicas, as quais são compostas de centenas de milhares de indivíduos, conhecidos como zooides. (MACKIE & BONE. 1978.)

<sup>25</sup>Milagre de Jesus no lago Gene-saré. Mateus 14:34-36

<sup>26</sup> Da lenda celta Tristão e Isolda.

“o Verbo”, a segunda pessoa da Santíssima Trindade, gerada pelo Pai, como termo de sua operação intelectual imanente, ou seja, Jesus.

Na parte III do poema de Stock, encontramos nas linhas um, dois e começo da linha três “Constellated as The Crystal Whore / overnorth brain’s brothel, Magdalene/ seeds” (Constelada como a Puta de Cristal / Rumo-norte bordel do cérebro, semeia / A Madalena). Podemos inferir que, mentalmente, a mulher citada nesse poema, se vê como uma prostituta de luxo, “The Crystal Whore”, até que ela alcance o seu objetivo que é engravidar. Nas linhas três e quatro “ripens the air in its eunuch year; / winter breaks in groom and bride of flower.” (amadurecer o ar /No ano eunuco; o inverno rebenta, /Noivo e noiva de flor;) podemos interpretar que os amantes desse poema não podem mais ter relações sexuais, “its eunuch year” (No ano eunuco), devido à gravidez, “winter breaks” (o inverno rebenta). Já nas linhas cinco e seis “Pressed, the heavens are prodigal of stars / that flare out of extension and are not:” (Apertados os céus são pródigos de estrelas /Que brilham fora das dimensões: não são.) Os amantes do referido poema contemplam os estágios da gravidez: do início, “Pressed” (Apertados), quando a barriga ainda está pequena, até o final, “that flare out of extension” (Que brilham fora das dimensões), quando a barriga cresceu a ponto do bebê estar pronto para nascer. Nas últimas linhas, de sete a nove, “oh, neither in space nor in time is room for us: / we can only enter into each other, / only into flower of bride and groom.” (Ah nem no tempo nem no espaço existe / Espaço para nós; só podemos entrar um no outro / Na flor apenas, de noivo e noiva.) o poema finaliza com a mensagem de que não importa onde os amantes estejam ou quanto tempo passe “neither in space nor in time is room for us” (Ah nem no tempo nem no espaço existe / Espaço para nós;) eles permanecerão fiéis um ao outro porque “we can only enter into each other, / only into flower of bride and groom.” (só podemos entrar um no outro / Na flor apenas, de noivo e noiva.).

Em relação à tradução de Faustino podemos destacar que ocorreram, além de uma tradução, adaptações por meio de acréscimos. Na primeira linha do poema “Tonight when all that flowers, on the air”, o excerto se transforma em: “Tonight” para “Esta noite”; “when” para “quando”; “all” para “tudo”; “that” para “que”; “flowers” para “floresce”; e “on the air” para “No ar”. Na segunda linha “and in the withdrawal of menstrual tides”, os excertos se tornam: “and in the” para “e no”; “withdrawal” para “recuo imenso”, neste excerto encontramos o primeiro acréscimo de Faustino, pois

“withdrawal” pode significar “retirada”, “afastamento”, “recuo” e etc., mas não significa “imenso”; e “menstrual tides” para “marés menstruais”. Na terceira linha “dilates our breathings past their magnitudes” há uma tradução quase completamente literal, porém Faustino optou por uma escolha não comum e pela inversão de palavras, de acordo com a ordem da oração no original, observemos: “dilates” se torna “Dilata”, “our breathings” se torna “nossos fôlegos”, “past” se torna “além”, e “their magnitudes” se torna “de seu limite”, contudo a ordem de Faustino é a seguinte “Dilata além de seu limite os nossos fôlegos”, sendo, portanto, diferente do original, e ainda, a tradução de “magnitudes” para “limite” se mostra como uma escolha diferente, pois poderia ser mais comumente traduzido para “magnitude”, “grandeza” e “importância”.

Na quarta linha “when the expanding organ counterpoints” há somente uma tradução literal para “Quando o órgão crescente contraponteia”. Na quinta linha “erect grass and pollenheavy darkness” encontramos outra tradução literal “A grama ereta, a escuridão pesada / De pólen”. E na sexta linha encontramos outro acréscimo, pois no original “the vegetative grail of space comes full.” se transformou em “esta noite surge pleno O Gral do Espaço, o Gral Vegetativo”. Observemos que não há menção à “noite”, por exemplo, “night” ou “evening”, no poema de Stock, como descreve Faustino com “esta noite”, assim como não menção a “surge”, como “to arise”, “to appear” e etc., e, além disso, há apenas a menção de um “gral”, “o gral vegetativo do espaço<sup>27</sup>”, que se transformou em dois, “O Gral do Espaço” e “O Gral Vegetativo”.

No segundo parágrafo da parte I do poema, percebemos que também ocorreu uma adaptação, porém, ocorreram supressões de alguns excertos. Na primeira linha “The shuttle Pacific isolates and plaits” ocorre apenas uma tradução literal “Lançadeira, Pacífico une e isola”. Na segunda linha o trecho “Asia, America” é traduzido também literalmente para “Ásia e América”, contudo “here; the vast reveals” é suprimido. Na terceira linha “vision flowing over our mitred flesh” ocorre tradução literal para “visão fluindo / Sobre a carne mitrada”, porém a supressão do “our” (nosso). Na quarta linha “binding the foam-starred vigor of our divided” a tradução se apresenta bem curiosa, pois embora tenham ocorrido traduções literais como “binding” para “enlaçados”, “vigor” para “vigor” e “divided” para “divididos”,

---

<sup>27</sup> Tradução nossa.

“foam-starred”, que literalmente seriam estrelas de espuma, foi traduzido para “verde”. Em nosso entendimento, “foam-starred” poderia ser traduzido como “cadência”, pois, de acordo com o contexto, “binding the foam-starred vigor” as “estrelas de espuma” estão “ligadas”, “unidas” entre outros, o que formaria um ritmo, ou seja, uma cadência do vigor. Na quinta linha “love-atolls into sole continent.” ocorre tradução literal novamente “Atolls de amor, num continente só.”, contudo, percebemos a presença do estrangeirismo com o uso de “Atolls” ao invés de “corais”. A sexta linha “So once a planet was born of the salvaged sea.” é suprimida completamente na tradução de Faustino.

Na parte II do poema de Stock há muitas traduções literais, porém podemos destacar dois trechos importantes. Na linha dez “reiterating Jesus erect on Gennesaret”, a referência à “Gennesaret”, já explicada anteriormente, foi traduzida por Faustino para “lago”, ao invés de, por exemplo, ser utilizada a palavra correspondente em português “Gene-saré”. E na linha dezessete, Faustino opta por traduzir “The Word”, para “a Palavra”, em vez de “o Verbo”, termo já utilizado para se referir a Jesus.

Em relação à tradução que Faustino realizou da parte III, não há comentários em razão de se tratar de uma tradução literal, sem acréscimos ou supressões, porém, de acordo com a análise realizada, foi possível observar que sua tradução não buscou somente se basear no original, mas na realidade procurou seguir suas próprias decisões, as quais considerou mais adequadas, fossem elas utilizadas para ampliar ou diminuir os excertos do poema. E ainda, podemos acrescentar as palavras do próprio Faustino em relação às suas escolhas tradutórias, nos baseando na nota que foi publicada na plaquete *A Meretriz Imaginária*, a qual diz que alguns poemas de Robert Stock como “The Wandering Jew” e “The Dance” eram muito difíceis de traduzir, além disso, eram muito extensos, o que também os impedia de serem publicados em uma revista como a *Norte*. Deste modo, Faustino e o corpo editorial da referida revista, optaram por destacar apenas alguns exemplos de sua “lírica menor”, os quais foram considerados “mais fáceis de traduzir”, mas sem tornar os poemas muito afastados da ideia original dos mesmos.

### 2.2.2 – Faustino e Stock: O discípulo e o Mestre

Benedito Nunes (2009), em seu ensaio “Drummond: poeta anglo-francês” acrescenta outra faceta de Robert Stock, tradutor devoto de Drummond. Stock traduziu e publicou, em pequenas revistas norte-americanas, seis poemas de Drummond “Desdobramento de Adalgisa” (“The unfolding Adalgisa”), “Registro civil” (“Civil registry”), “Congresso internacional de poesia” (“International congress of poetry”), “Política literária” (“Literary politics”), “Canção da moça-fantasma de Belo Horizonte” (“Song of the girl ghost of Belo Horizonte”) e “Lembrança do mundo antigo” (“Memory of old world”). Além disso, em Belém, foi por meio de Stock que os poetas escritores daquela época ouviram falar pela primeira vez em autores como Henry Miller, Pound e Cummings. (NUNES, 2009, p. 233-234). Chaves (2004) ainda acrescenta que Mário Faustino, antes dedicado ao professor Paulo Mendes, passou a se dedicar a Stock, cuja convivência também influenciou outros poetas daquela geração como Ruy Barata e Max Martins.

E de acordo com Benilton Cruz (2013), em seu artigo *Cifras do sujo e cacos do informe na poesia de Max Martins*, Max Martins identificava-se com esse didatismo solitário praticado pelo poeta norte-americano, que em sua estadia em Belém morava em um barraco de madeira no bairro da Matinha, atualmente o bairro de Fátima. O “Homem da Matinha”, alcunha que lhe fora dada, pregava que, para ele, havia dois tipos de poetas:

[...] aqueles que trabalham o poema na página (a leitura) e aqueles que buscam a configuração sonora da obra lírica (a récita). Bob Stock dava preferência ao poema que existia na página, e no universo branco do papel deveria ser lido. (CRUZ, 2013, p. 57)

Robert Stock, àquela altura já se configurava como o poeta-mentor, difundindo uma postura diante da poesia, e assumindo, uma “poética da leitura”, na qual o importante era preservar o trato visual do poema. Max incorporou esse caminho de um “poeta da página”, avançando sobre o visual ideogramático oriundo, por sua vez, de seus estudos acerca do I-Ching.

Em relação às suas obras, Robert Stock, igualmente a Mário Faustino, publica um único livro em vida intitulado *Covenants*, em 1967. Neste livro encontramos um dos fatos mais curiosos da obra de Stock, pois ele incorpora à sua obra dois poemas que ele traduziu de Drummond: “Oficina irritada” (“The irritated office”) e “Confissão”

(“Confession”). Stock indica apenas abaixo dos títulos “after Carlos Drummond de Andrade” (“Depois de Carlos Drummond de Andrade”) indicando, segundo Benedito Nunes (2009), um dos significados do título do livro, ou seja, que essa incorporação tenha se dado por meio de um pacto, devido à afinidade que possuía com Drummond. *Covenants* é dividido em cinco capítulos e contem trinta e oito poemas, com menções à Amazônia e dedicatórias a Benedito Nunes, Ruy Barata e Mário Faustino. Postumamente, sua esposa, Harriette Stock, organiza e publica, em 1994, *Selected Poems 1947-1980*. Este livro abrange apenas os poemas escritos por Stock, ou seja, as traduções que ele realizou ao longo de sua carreira não foram incluídas na publicação.

### CAPÍTULO III – CICLO SUDESTE<sup>28</sup>: POESIA-EXPERIÊNCIA

O romance *Linha do Parque*, escrito por Dalcídio Jurandir, foi publicado pela Editora Vitória no ano de 1959. De acordo com a dissertação de mestrado “*Linha do Parque*, de Dalcídio Jurandir: romance histórico, social e proletário”, de Peres (2006), o romance é dividido em sete partes ou capítulos, que perfazem 549 páginas, a narrativa obedece a uma determinação cronológica e a um andamento diegético linear. Em uma análise, mesmo que superficial, *Linha do Parque* é de um romance político e de cenários completamente opostos aos dez livros pertencentes ao “Ciclo Extremo-Norte”. Este romance fez parte da nomeada série “Extremo-Sul”, a qual foi composta de apenas um único livro, o qual registrou história do movimento operário ocorrido em Rio Grande entre 1895 e 1952.

Encerramos, neste capítulo, a homenagem a Dalcídio Jurandir, ao estabelecermos o segundo ciclo de tradução de Mário Faustino, que ocorreu apenas no *Jornal do Brasil*, neste caso, na região Sudeste, no suplemento literário *Poesia-Experiência*, entre os anos 1956 a 1958, por meio da publicação de poemas traduzidos pelo próprio Faustino de renomados autores anglófonos.

#### 3.1 – OS ENSINAMENTOS DE POUND COM O OLHAR DE FAUSTINO

Faustino esteve envolvido desde muito jovem com trabalhos relacionados à tradução, em razão de sua precoce aprendizagem de línguas, pois desde os nove anos de idade Mário Faustino já era fluente em língua inglesa, contudo, ele iniciou a sua carreira, primeiramente, em 1947, como jornalista e, posteriormente, em 1948 começou a fazer suas primeiras traduções para o suplemento literário *Arte-Literatura* do *Jornal a Folha do Norte* e no jornal *A Província do Pará*. As traduções publicadas nos referidos suplementos não foram realizadas com pressupostos teóricos mais específicos, pois somente em 1951, quando ganhou uma bolsa de estudos do *Pomona College*, para estudar língua inglesa e literatura anglófona nos EUA,

---

<sup>28</sup>Foi possível inferir que neste outro ciclo que Faustino já aparentava ter mais maturidade no que concerne ao modo de traduzir, pois, neste momento, ele já havia retornado dos Estados Unidos, onde estudou formalmente língua inglesa e literaturas de língua inglesa. Embora os escritores deste ciclo pertençam a diferentes períodos literários – os norte-americanos Dickinson, Whitman e Pound do período transcendentalista, romântico e modernista respectivamente – Faustino buscou, mais vez, uma divulgação de autores, mas de modo consciente e fazendo uso das teorias e ensinamentos de Pound.



Faustino entrou em contato com vários autores e, entre eles, se dedicou a estudar mais os poetas Dylan Thomas, Hart Crane, e. e. cummings, T. S. Eliot e, principalmente, Ezra Pound, o autor de quem Mário Faustino seguiria muito dos ensinamentos. Além de disso, Faustino realizou diversas traduções de poemas de Pound no *Poesia-Experiência* (FAUSTINO, 1976, p. 144-167.): “Cino” (“Cino”); “Sestina: altaforte” (“Sestina: altaforte”); “Alba” (“Alba”); “Phanopoeia” (“Phanopoeia”); “The return” (“A volta”); “On his own face in a glass” (“Sobre sua própria face num espelho”); “Tenzone” (“Tenzone”); “The condolence” (“A condolência”); “The Garret” (“Água furtada”); “Salutation” (“Saudação”); “Salutation the Second” (“Saudação Segunda”); “Albatre” (“Alabastro”); “Les Millwin” (“Les Millwyn”); “Salvationistis” (“Canções do “Exército da Salvação”); “The seeing eye” (“Olho que vê”); “Ancora” (“Âncora”); “Black slippers: Bellotti” (“Sandálias negras: Bellotti”); “Society” (“Society”); “Tame Cat” (“Gato manso”); “Our contemporaries” (“Nossos contemporâneos”); “Ancient wisdom, rather cosmic” (“Antiga sabedoria, um tanto cósmica”); e “Soirée<sup>29</sup>” (“Soirée”).

Em relação a T.S Eliot, podemos destacar que ele teve certa importância na obra de Faustino, contudo, tomando como base os conceitos de Ezra Pound, no livro *ABC da Literatura* (2010), é que o método crítico de Mário Faustino será fundamentado. No que concerne à tradução, de acordo com Bassnett e Genzler (2001), no livro *Teorias Contemporâneas de Tradução*, os estudos de tradução de Pound se baseiam no conceito de energia em linguagem e imagem. Pound se foca na versão precisa de detalhes, de palavras individuais, e de imagens. O poeta norte-americano também acredita que o encanto no qual a poesia reside está em suas intensas emoções. Para Pound a única coisa que vale a pena na tradução é a intensidade emocional do original, que será dotado de energia por meio das palavras nos poemas.

Levando-se em consideração o ensaio “How to read” (1929), de Pound e o ensaio “Ezra Pound: teoria dos detalhes luminosos”, de Bassnett e Genzler (2001), foi possível estabelecer cinco pontos principais para se obter uma noção da teoria de tradução de Pound e sua aplicabilidade nas traduções realizadas por Faustino em suplementos literários, assim como a presença, em seus poemas, desses autores traduzidos. Os pontos principais da teoria de tradução de Pound são: o

<sup>29</sup> “Soirée” é a parte III do poema de Ezra Pound *Moeurs Contemporaines*.

primeiro ponto é a produção de traduções livres, ou seja, a realização de uma tradução sem a preocupação com as estruturas tradicionais do original. O segundo ponto é a crítica realizada por via de uma tradução. O terceiro ponto é o uso de citações e releitura dos clássicos e modernos ao se fazer uma tradução. O quarto ponto é a sugestão de que ao se traduzir, o tradutor deve ou reproduzir o todo ou apenas uma parte do original. E o último ponto é a criação de novos poemas por meio de uma tradução.

### 3.1.1 – Traduções livres: Emily Dickinson em tradução

O primeiro ponto a ser mencionado da teoria de Pound refere-se à rejeição, por parte de uma tradução séria, de uma linguagem demasiadamente arcaica. Desta forma, podemos observar que Pound estava disposto a experimentar uma espécie de modernização com relação à estilos e expressões poéticas, por isso realizou aceitáveis traduções livres de obras clássicas. Com relação a Faustino, pode-se destacar duas das sete<sup>30</sup> traduções que ele realizou da poeta Emily Dickinson, expostas abaixo e retiradas do livro *Poesia-Experiência*, postumamente publicado.

De acordo com Philippe Humblé (1987), em seu texto “A tradução de Tristram Shandy”, Mário Faustino sempre foi um pioneiro quando se tratava da descoberta de poesia internacional, e, assim, exerceu um papel importante na divulgação da poeta norte-americana Emily Dickinson. Faustino procurou logo traduzir os poemas de Dickinson e publicá-los no *Poesia-Experiência*, mas suas traduções possuíam algumas particularidades. Humblé (idem) destaca justamente que a tradução de Faustino é algo muito característico de seu estilo, pois com Dickinson objetivava ser literalmente pedagógico para que, dessa maneira, pudesse mais mostrar de fato o estilo de poesia da poetisa, assim como já havia feito com outros autores. Assim, Faustino desenvolveu uma tradução que pode ser nomeada de explicativa, que apresenta a tradução ao lado do original com a função de auxiliar aqueles que não dominavam a língua inglesa. Faustino realizou uma tradução despreocupada com a métrica, em versos livres. Segue abaixo o original de Dickinson e a tradução de Faustino:

---

<sup>30</sup> Ver anexos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX.

**Dickinson****PARTING**

*My life closed twice before its close –  
It yet remains to see  
If Immortality unveil  
A third event to me,*

*So huge, so hopeless to conceive,  
As these that twice befell.  
Parting is all we know of heaven,  
And all need of hell.*

(DICKINSON, 2010, p.520)

**Faustino****SEPARAÇÃO**

Duas vezes encerrou-se minha vida antes do encerramento;  
resta saber se a Imortalidade me  
revelará um terceiro acontecimento,  
tão gigantesco, tão impossível de conceber-se, quanto  
esses que duas vezes sucederam. A separação é  
tudo o que sabemos do céu e tudo o que  
necessitamos do inferno.

(FAUSTINO, 1976, p. 86.)

Em relação à estrutura, em Dickinson dividiu o poema em dois quartetos com as letras iniciais de cada verso em maiúsculo. Já Faustino preferiu um texto escrito de forma quase direta, no qual as palavras iniciais dos versos, à exceção de “Duas”, na primeira linha, e “A” em “A separação”, e a quinta linha foi escrita em letra minúscula por causa da pontuação. Os versos obviamente se tornaram mais extensos, o que também ocasiona uma mudança completa do ritmo, pois na tradução há *enjambent* em quase todos os versos, como podemos observar abaixo, nas palavras grifadas em cinza, as quais exemplificam como as palavras se complementam no poema:

“resta saber se a Imortalidade me  
revelará um terceiro acontecimento,  
tão gigantesco, tão impossível de conceber-se, quanto  
esses que duas vezes sucederam. A separação é  
tudo o que sabemos do céu e tudo o que  
necessitamos do inferno.”

Podemos ainda destacar que Faustino preocupou-se mais com o significado das palavras, contudo, a opção pela literalidade é proposital, pois ele objetivava a

compreensão das palavras utilizadas por Dickinson, como podemos observar na comparação entre o original e as correspondências na tradução:

<b>Dickinson</b>	<b>Faustino</b>
<i>My life</i>	minha vida
<i>closed twice</i>	Duas vezes encerrou-se
<i>before its close</i>	antes do encerramento

Podemos também notar uma grande diferença em relação às escolhas realizadas por Faustino e as escolhas de Manuel Bandeira (2007), que traduziu o mesmo poema:

<b>My life closed twice before its close (Emily Dickinson)</b>	<b>Minha vida acabou duas vezes (Manuel Bandeira)</b>
My life closed twice before its close -- It yet remains to see If Immortality unveil A third event to me	Já morri duas vezes, e vivo. Resta-me ver enfim Se terceira vez na outra vida Sofrerei assim
So huge, so hopeless to conceive As these that twice befell. Parting is all we know of heaven, And all we need of hell.	Dor tão funda e desesperada, O pungir cotidiano e eterno. Só sabemos do Céu que é adeus, Basta a saudade como inferno.
(DICKINSON, 2010, p. 520)	(BANDEIRA, 2007, p. 79),

Bandeira optou por tentar reproduzir as rimas misturadas do original de Dickinson, as quais são formadas pelo seguinte esquema: (–) que representam as rimas perdidas ou órfãs seguidas de (A) rima inicial, (–) rima órfã, (A) rima inicial, (–) rima órfã, (B) rima secundária, (–) rima órfã e (B) rima secundária, como pode ser visto abaixo:

<b>My life closed twice before its close (Emily Dickinson)</b>	<b>Minha vida acabou duas vezes (Manuel Bandeira)</b>
My life closed twice before its close (–) It yet remains to see (A) If Immortality unveil (–) A third event to me (A)	Já morri duas vezes, e vivo. (–) Resta-me ver em fim (A) Se terceira vez na outra vida (–) Sofrerei assim (A)
So huge, so hopeless to conceive (–) As these that twice befell. (B) Parting is all we know of heaven, (–) And all we need of hell.(B)	Dor tão funda e desesperada, (–) O pungir cotidiano e eterno. (B) Só sabemos do Céu que é adeus, (–) Basta a saudade como inferno. (B)

Contudo, Bandeira teve que optar por escolhas diferentes, no que se refere ao significado das palavras no original, incluindo até acréscimos como na primeira linha da primeira estrofe “e vivo” e na segunda linha da segunda estrofe “O pungir cotidiano e eterno”, as quais não constam no original. E ainda a modificação completa do sentido da última linha “And all we need of hell.”, que, de acordo com a tradução literal de Faustino, significa “e tudo o que necessitamos do inferno.”, e em Bandeira se tornou “Basta a saudade como inferno.”.

Outro poema de Dickinson, traduzido por Faustino, foi o não titulado “I had been hungry”. Em relação às imagens do poema, a principal é a palavra “hungry” (fome), que aparece na linha um da primeira estrofe “I had been hungry all the years;” (Tivera eu fome todos aqueles anos), na linha dois da segunda estrofe “When turning, hungry, lone,” (quando, vagando a sós, com fome,) e nas linhas um e dois da quinta estrofe “Nor was I hungry; so I found /That hunger was a way”(E nem tinha eu fome: e descobri /ser a fome um / Certo jeito) e pode simbolizar um desejo que jamais será satisfeito, uma espécie de “fome” insaciável. É sugerido que se quer algo além de simplesmente se alimentar como observamos na linha dois da primeira estrofe “My noon had come, to dine;” (meu meio-dia / Viera almoçar;), o que indica também uma interação social.

De acordo com Carlos Daghljan (2009), um dos maiores estudiosos de Emily Dickinson no Brasil, em seu artigo “Ironia situacional na poesia de Emily Dickinson”, o poema “I had been hungry” dramatiza o conceito da superioridade do sofrimento sobre a satisfação. Daghljan (idem) destaca que nas três primeiras estrofes:

I had been hungry all the years;  
My noon had come, to dine;  
I, trembling, drew the table near,  
And touched the curious wine.

‘Twas this on tables I had seen,  
When turning, hungry, lone,  
I looked in windows, for the wealth  
I could not hope to own.

I did not know the ample bread,  
‘Twas so unlike the crumb  
The birds and I had often shared  
In Nature’s dining-room.

(DICKINSON, 1999, p.42-43)

Nestas estrofes, a narradora descreve um longo período de privação pelo qual ela tem passado e, ainda, descreve a possibilidade da satisfação que finalmente está sentindo. Para Daghlian, nas duas últimas estrofes, a narradora explica a recusa de tal oportunidade:

The plenty hurt me, 'twas so new,—  
 Myself felt ill and odd,  
 As berry of a mountain bush  
 Transplanted to the road.

Nor was I hungry; so I found  
 That hunger was a way  
 Of persons outside windows,  
 The entering takes away.

(DICKINSON, 1999, p.42-43)

Daghlian destaca que Dickinson usa a fome como “estratégia estética” (MOSSBERG, 1983, p. 60) para descrever a não concretização amorosa e a rejeição de determinados valores sociais que a mesma abomina. A narradora do poema experimenta o vinho, mas não come o pão, pois digeri-lo implicaria no aceite das regras da sociedade que ela está rejeitando. Outro elemento importante são o pão e o vinho, que pelo fato de possuírem conotações sagradas, pois estão relacionados a uma possível relação amorosa com uma aura de santidade (CODY, 1971, p. 139). Daghlian pontua que habituada a compartilhar migalhas com os pássaros, “‘Twas so unlike the crumb / The birds and I had often shared” assusta-se com a fartura “The plenty hurt me (...)”. A fome deixou-a revoltada (hunger / anger) e desconfiada. O momento de alimentar-se se torna doloroso ao invés de lhe dar prazer.

Daghlian compara que a atitude da narradora é semelhante à de Fernando Pessoa, quando o poeta diz: “Até amaria o lar, desde que o não tivesse” (PESSOA, 1960, p. 346). Como “[...] berry of a mountain bush” a narradora sente-se deslocada ao estar na estrada; ela, na realidade, opta por permanecer no estado anterior de privação. Para ela é suficiente testemunhar a satisfação dos outros do lado de fora. Daghlian encerra a sua análise afirmando que Dickinson concluiu o poema com

ironia, pois, contraditoriamente, os fatores destinados a saciar a fome da narradora são os mesmos que inibem o seu apetite (POLLAK, 1984, p. 129) e, ainda, similar a Fernando Pessoa, a poeta ama a poesia que vem da irrealização. Segue abaixo o poema original e a tradução literal de Faustino:

**Tivera eu fome  
(Faustino)**

Tivera eu fome todos aqueles anos; meu  
meio-dia  
Viera almoçar; eu, tremendo, aproximei a  
mesa  
e experimentei o curioso vinho

Era o que eu vira nas mesas quando,  
vagando a  
sós, com fome, olhava pelas janelas a  
riqueza que  
não podia esperar possuir.

Eu não conhecia o vasto pão; era tão  
diverso das  
Migalhas que os pássaros e eu tantas  
vezes havíamos  
Compartilhado na sala de pasto da  
natureza.

A abundância me feria – era tão nova,  
que eu  
Mesma me sentia doente e estranha,  
como o fruto  
Silvestre de um arbusto de montanha  
transplantado  
Para ao pé da estrada.

E nem tinha eu fome: e descobri ser a  
fome um  
Certo jeito das pessoas de fora das  
janelas,  
Um jeito que ao entrarem abandonam.

(FAUSTINO, 1976, p.87)

Mário Faustino, como foi possível observar durante as análises, construiu sua poesia em meio a uma espécie de “colcha de retalhos textuais” de vários autores. Emily Dickinson também teve uma parcela de participação nos trabalhos de Faustino. Os fatores que são os mais coincidentes são: os temas que expressam pensamento e sentimento, muito frequentes na poesia tanto da norte-americana quanto na do brasileiro e, ainda, a estrutura do poema, ou seja, poemas curtos e não titulados, no caso de Faustino, mais especificamente alguns poemas pertencentes

**I had been hungry  
(Dickinson)**

I had been hungry all the years;  
My noon had come, to dine;  
I, trembling, drew the table near,  
And touched the curious wine.

‘Twas this on tables I had seen,  
When turning, hungry, lone,  
I looked in windows, for the wealth  
I could not hope to own.

I did not know the ample bread,  
‘Twas so unlike the crumb  
The birds and I had often shared  
In Nature’s dining-room.

The plenty hurt me, ‘twas so new,—  
Myself felt ill and odd,  
As berry of a mountain bush  
Transplanted to the road.

Nor was I hungry; so I found  
That hunger was a way  
Of persons outside windows,  
The entering takes away.

(DICKINSON, 1999, p.42-43)

ao “Fragmentos de uma obra em progresso”<sup>31</sup> (FAUSTINO, 2009, p.99-132). Estes poemas foram escritos entre os anos de 1958 a 1962 e se mostram muito diferentes, tanto na temática quanto na estrutura, dos poemas contidos em “O homem e sua hora”. Observemos abaixo, o poema de Faustino:

meninada apostando corrida com chuva  
 ...  
 menina apostando corrida com chuva  
 menino adiante  
 atrás a chuva oblíqua  
 mangueiras dos dois lados  
 paralelepípedos  
 vento sacode mundo  
 manga explode no dorso  
 – vida.

Infância, delta, chuvas.  
 Meus hinos nada arrostando (tamborilando)  
 nada enfrentando  
 (adiante, atrás, em frente)  
 só fluindo, a sós fluindo, como chuva,  
 igual à vida –  
 ...

(FAUSTINO, 2009, p.117)

Em relação à estrutura, podemos notar que se trata de um poema de curta extensão, apenas duas estrofes. Não há título para o poema, este é apenas referenciado pela sua primeira estrofe, similar à maioria dos poemas escritos por Dickinson (1999). Embora o vocabulário utilizado não seja complexo, isso nos mostra não uma inferiorização da poesia de Faustino, mas sim uma mudança no estilo do poeta. Em relação ao tema, podemos perceber a presença da imagem de um pensamento, provavelmente de uma recordação do passado, de sua infância “meninada apostando corrida com chuva / menino adiante / atrás a chuva oblíqua / mangueiras dos dois lados / paralelepípedos / vento sacode mundo / manga explode no dorso”. Esse pensamento sobre a infância e a simplicidade do vocabulário é reforçado pela presença de termos comuns: “meninada”, “chuva”, “mangueira”, “paralelepípedo” e “manga”.

Podemos perceber que o eu-lírico do poema está focado na “meninada” e, posteriormente, em “menino”, e que por sua vez se projeta na figura desse mesmo “menino” para relembrar um momento da sua própria infância. Se tomarmos como

---

<sup>31</sup> Ver anexos XX a XXVI.



referência um excerto da segunda estrofe “Meus hinos nada arrostando (tamborilando)”, podemos notar que o eu-lírico considera “os sons da chuva” como “hinos”, pois para ele trata-se de algo especial, quase sagrado, similar a cânticos religiosos, devido à sua bela sonoridade. E, a seguir, no excerto “nada enfrentando / (adiante, atrás, em frente) / só fluindo, a sós fluindo, como chuva, / igual à vida /” o eu-lírico faz uma comparação entre “a chuva” e “a vida”, pois em ambas há “adiante, atrás, em frente” que, representam, respectivamente, o presente, o passado e o futuro e como na “vida”, não podemos sentir “a chuva” que está atrás ou à frente, apenas sentimos a chuva que cai sobre nós, no exato momento que acontece. Podemos também destacar a naturalidade nos versos de Faustino, similar à poesia de Dickinson, pois ambos os poemas fluem espontaneamente, como a chuva e o sujeito poético representado pela “meninada” que corre no poema de Faustino e como a “fome”, no poema “I had been hungry” de Dickinson.

### **3.1.2 – *Critic by translation***

Pound acredita que cada tradução é uma crítica ao original. Deste modo, a tradução ressalta os pontos fortes do original, também mostra as limitações deste. Para encontrarmos essa ação em Faustino, pode-se mencionar Benedito Nunes (1997), no ensaio “Poesia de Mão Dupla”, o qual comenta a respeito da crítica que Mário Faustino fazia, a qual definiu como antitradicionalista, devido à inclinação criativa e descobridora do poeta. Deste modo, pode-se falar de uma combinação entre o tradicionalismo e o antitradicionalismo da poesia de Mário Faustino, da obra poética de um crítico de poesia. Assim, Benedito Nunes reforça um dos temas desta dissertação, pois a poesia e a crítica de Faustino originaram-se, concomitantemente, dos ensinamentos de Pound, pois Mário Faustino adotou os mesmos métodos poundianos, como a discussão mediante exemplos (*critic by discussion*) e por via de tradução (*critic by translation*), com a intenção de evidenciar o “novo”, em termos de melopeia, fanopeia e logopeia, encontrados nos originais, como citado no primeiro capítulo dessa dissertação.

### 3.1.3 – Citações e releitura dos clássicos e modernos

Ao se retornar ao início da carreira de tradutor de Mário, percebe-se no suplemento literário *Arte-Literatura*, ele já exercia a crítica por meio da tradução, trazendo ao público poetas até então desconhecidos e até publicando o original ao lado da tradução, no caso de “Death by water”, para que os leitores pudessem fazer uma espécie de comparação. Já no suplemento literário *Poesia-Experiência*, Faustino realiza as suas traduções de forma mais madura, tanto na escolha dos poetas quanto dos poemas, pois seu intuito, de acordo com Maria Boaventura (2004), organizadora de vários livros de Mário, no livro *Artesanato de Poesia*, era permitir, ao público voltado para jovens críticos e poetas, que fizessem a leitura e a releitura de ambos clássicos e modernos, e, ainda, se possível, em várias línguas, incluindo também os portugueses. E também, Faustino almejava acompanhar as reflexões teóricas entorno do fenômeno poético, ao longo do tempo, assim como avaliar a produção de poesia contemporânea à luz desta tradição criativa-teórica.

### 3.1.4 – Reprodução do todo ou parte do original: Outras relações poéticas de Faustino com Eliot

Pound acredita que nenhuma tradução deve reproduzir todos os aspectos do original. O tradutor pode escolher se concentrar em somente alguns aspectos, podendo até mesmo omitir partes do original. Assim, pode-se até completar ou reorganizar a tradução, com a intenção de alcançar o objetivo do tradutor.

No suplemento do jornal *Folha do Norte*, Faustino optou por apenas traduzir “Death by Water”, uma das cinco seções de “The Waste Land”, de T. S. Eliot, apenas mencionando de onde foi retirado. Já no *Poesia-Experiência*, Faustino publicou, várias vezes, apenas seções, estrofes ou partes de poemas: de Walt Whitman ele traduziu a primeira estrofe da parte 1 do poema “Song of the Universal”, do livro *Birds of Passage*:

Song of the Universal

I  
Come said the Muse,  
Sing me a song no poet yet has chanted,  
Sing me the universal.  
[...]

(WHITMAN, 1995, p.209)

Vem, disse a Musa,  
Canta-me um canto que poeta algum  
jamais cantou,  
Canta-me o universal.

(FAUSTINO, 1976, p.80)

Traduziu também a primeira parte do poema “For you O democracy”, do livro *Leaves of Grass*:

<p>For you O democracy          Come, I will make the continent          indissoluble,          I will make the most splendid race the sun          ever shone upon,          I will make divine magnetic lands,              With the love of comrades,              With the life-long love of          comrades.</p> <p>(WHITMAN, 1980, p.375)</p>	<p>Vem, tornarei indissolúvel o continente          Farei a raça mais esplêndida em que          jamais o sol brilhou,          Farei terras divinas e magnéticas              Com amor dos camaradas              Com o imortal amor dos          camaradas.</p> <p>(FAUSTINO, 1976, p.81)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Faustino traduziu ainda a última estrofe do poema “On The Beach At Night”:

<p>On The Beach At Night          Something there is,          (With my lips soothing thee, adding I          whisper,          I give thee the first suggestion, the problem          and indirection,)          Something there is more immortal even          than the stars,          (Many the burials, many the days and          nights, passing away,)          Something that shall endure longer even          than lustrous Jupiter          Longer than sun or any revolving satellite,          Or the radiant sisters the Pleiades.</p> <p>(WHITMAN, 1995, p.239)</p>	<p>Alguma coisa existe          (Com meus lábios te aplacando,          sussurrando, acrescentando,          Dou-te a primeira sugestão, o problema, a          indireção)          Alguma coisa existe inda menos mortal do          que as estrelas          (Inúmeros enterros, noites, dias inúmeros          passando)          Alguma coisa durará mais tempo ainda que          o Lustroso Júpiter,          Mais tempo do que o sol ou qualquer          satélite em revolução,          Ou qualquer das irmãs radiosas as          Plêiades.</p> <p>(FAUSTINO, 1976, p.81)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Podemos destacar que a relação entre Faustino e Walt Whitman está relacionada à como o poeta brasileiro passou ver “o verso”, como algo novo “um discurso novo, uma harmonia nova, a liberdade como arte poética” (FAUSTINO, 2004, p. 58.). Whitman aparentava ter encontrado a resposta para a questão relacionada à poesia moderna, pois esta necessitava esclarecer como resolveria o distanciamento estabelecido entre a linguagem poética e o mundo moderno. Whitman falou que algo novo deve ser proferido em modo novo (FAUSTINO, 2004,

p. 57.). Podemos acrescentar ainda que a poesia de Whitman era realizada sem tradicionalismos relacionados a rimas, métrica, entre outros. De acordo com Regis Bonvicino (2014.), o tom inovador da poesia Mário Faustino é encontrado, primeiramente, na geração à qual ele pertenceu. Bonvicino destaca que um ótimo exemplo de poema inovador é o “Marginal poema 15”:

### **MARGINAL POEMA 15**

Item:  
 as estações  
 o que dela nos deixa capricórnio  
 rios cercando a folha  
 a nuca, a testa oblíqua sobre a folha  
 rios formam baía  
 rios param;  
 pinho, pasta, papel: creme de luz, luz creme  
 e tinta e noite e letra  
 o vácuo  
 é luminoso e flui  
 (é vago)  
 o negro é quem ocorre  
 e existe (exato)  
 obscuro  
 e obscuro igual a vago;  
 e da mesma maneira:  
 “deleitoso este livro neste inverno”;  
 neste, inverno, que mais  
 é primavera mais outono ou menos  
 o que em tudo persiste de verão  
 de luz sobre as baías: de ar molhado  
 sem peixes, com gramados  
 e automóveis fluindo  
 e da mesma maneira:

“onde estou eu?”  
 ela pergunta (no filme)  
 e dessa mesma  
 maneira as estações;  
 ou o que nos deixa o bode com seus cornos  
 em riste arremessando contra a própria  
 folha final (impressa)  
 corroída de espaço e tempo  
 (“encontro-te em tal rua, às tantas horas”).  
 - a moça atleta deixa  
 cair mangas douradas em seu curso;  
 - as praias afinal completaram seu cerco  
 do mar oceano  
 jornais enrolam périplos, viagens  
 detidas nas manchetes —  
 em torno de seu fel o cálice endurece;  
 — este passando fome;  
 — aquele injustiçado;

— esta prostituída;  
 — aquela analfabeta;  
 — estes desempregados, aquelas  
 aquelas abortando  
 nós, vós, eles  
 ameaçados, engambelados —  
 E as pálpebras se fixam: nas palmeiras,  
 cocos de sal vergando cílios duros:  
 o relógio, a baía, mastros, números  
 e da mesma maneira:  
 a folha mais a folha  
 (papel, papel impresso)  
 parada de estações  
 retângulo de ser  
 e estar  
 item de preto igual a sono escuro  
 a tormenta soprava leste-oeste;  
 ou de ontem para hoje?  
 ou do norte para  
 amanhã?  
 ou do sul para sempre?  
 e da mesma maneira o dia: creme  
 salpicado de noite e nome:  
 aqui.  
 . . . . .

(FAUSTINO, 2009. p.130.)

Faustino, nesse poema, faz uso da polimetria para, de certo modo, penetrar na relação entre o alto e o baixo, os quais caracterizam, principalmente, sua poesia de transição, de 1956 a 1959. Similar a Whitman, Faustino recorre a uma métrica não-canônica, para que pudesse se distinguir e, da mesma forma, dialogar com os poetas modernistas, ao se utilizar do verso livre, assim como seus temas, que se fazem presentes, em se tratando de semântica, como por exemplo, na estrofe que se inicia em “e as pálpebras se fixam [...]”.

Bonvicino ainda destaca alguns decassílabos presentes no poema como: “o que dela nos deixa capricórnio”, “a nuca, a testa oblíqua sobre a folha”, “deleitoso este livro neste inverno’;” ou “o que em tudo persiste de verão”, intercalados por alexandrinos como: “— as praias afinal completaram seu cerco” ou “em torno de seu fel o cálice endurece;”, neste excerto há também uma imagem erótica, da “haste” do “cálice”, “duro”. Por fim, há muitos versos de métrica curta ou média, como de seis sílabas: “o negro é quem ocorre” e “e obscuro igual a vago”; e também de oito como: “e tinta e noite e letra/ o vácuo” ou “é luminoso e flui/ (é vago)”.

### 3.1.5 – Traduções, novos poemas: “Ide com um pé ligeiro [...], alado pé de verso [...]”: a relação intertextual entre os poemas de Pound e Faustino

Pound opina que traduções devem, por direito, ser novos poemas e também devem ser artisticamente benfeitas. Mais uma vez, ao se retornar ao *Arte-Literatura* e compararmos “Death by Water”, poema que Faustino traduziu, com “Nam Sibyllam”, percebe-se, de forma indireta, que este poema de Faustino poderia ser uma tradução criativa do poema de Eliot. E no *Poesia-Experiência* encontramos o poema “Salutation the Second”, de Pound, que se assemelha ao poema “Mensagem” do próprio Faustino, que será comentado em outra seção da dissertação.

Abaixo seguem o poema original “Salutation the Second” e a tradução “Saudação Segunda”, ambos retirados do livro *Poesia-Experiência*, de Faustino (1976):

#### **Salutation the Second**

**Ezra Pound**

*You were praised, my books,  
because I had just come from the  
country;  
I was twenty years behind the times  
so you found an audience ready.  
I do not disown you,  
do not you disown your progeny.*

*Here they stand without quaint devices,  
Here they are with nothing archaic about them.  
Observe the irritation in general:  
'Is this' they say, 'the nonsense  
that we expect of poets?'  
'Where is the Picturesque?'  
'Where is the vertigo of emotion?'  
'No! his first work was the best.'  
'Poor Dear! he has lost his illusions.'*

*Go, little naked and impudent songs,  
Go with a light foot!  
(Or with two light feet, if it please you!)  
Go and dance shamelessly!  
Go with an impertinent frolic!  
Greet the grave and the stodgy,  
Salute them with your thumbs at your noses.*

*Here are your bells and confetti.  
Go! rejuvenate things!  
Rejuvenate even 'The Spectator.'*

#### **Saudação Segunda**

**Mário Faustino**

Fostes louvados, meus livros,  
porque eu acabara de chegar do  
interior;  
Eu estava atrasado vinte anos  
e por isso encontrastes um público  
preparado.  
Não vos renego,  
não renegueis vossa progênie.

Aqui estão eles sem rebuscados artifícios,  
Aqui estão eles sem nada de arcaico.  
Observai a irritação geral:  
“Então é isto”, dizem eles, “o contra-senso  
que esperamos dos poetas?”  
“Onde está o Pitoresco?”  
“Onde a vertigem da emoção?”  
“Não! O primeiro livro dele era melhor.”  
“Pobre Coitado! perdeu as ilusões.”

Ide, pequenas canções nuas e impudentes,  
Ide com um pé ligeiro!  
(Ou com os dois pés ligeiros, se quiserdes!)  
Ide e dançai despididamente!  
Ide com travessuras impertinentes!  
Cumprimentai os graves, os indigestos,  
Saudai-os pondo a língua para fora.

Aqui estão vossos guizos, vossos *confetti*.  
Ide! Rejuvenescei as coisas!

*Go! and make cat calls!  
Dance and make people blush,  
Dance the dance of the phallus  
and tell anecdotes of Cybele!  
Speak of the indecorous conduct of the Gods!  
(Tell it to Mr. Strachey)*

*Ruffle the skirts of prudes,  
speak of their knees and ankles.  
But, above all, go to practical people  
go! jangle their door-bells!  
Say that you do not work  
and that you will live forever.*

Rejuvenescei até *The Spectator*  
Ide com vaias e assobios!  
Dançai, fazei corar as pessoas,  
Dançai a dança do *phallus*  
Contai anedotas de Cíbele!  
Falai da conduta indecorosa dos Deuses!

Levantai as saias das pudicas,  
falai de seus joelhos e tornozelos.  
Mas sobretudo, ide às pessoas práticas –  
Dizei-lhes que não trabalhais  
E que viveis eternamente. (p. 497-  
498).

Nessa análise, serão destacados alguns dos textos sobre poesia de Ezra Pound, particularmente “How to read” (1929). Tais textos servem tanto para aprofundar alguns aspectos da obra de Faustino, quanto para serem utilizados na comparação dos poemas “Mensagem”, de Faustino e “Salutation the Second”, de Pound. Tal medida faz-se necessária pelo fato de Ezra Pound estar fortemente presente na obra de Mário Faustino, talvez mais como ensaísta e teórico do que propriamente como poeta. Poderemos observar que a escrita de ambos os autores era diferente, durante a comparação entre o poema “Mensagem”, de Faustino e o poema “Saudação Segunda”, de Pound, pois embora os poemas apresentem semelhanças, os poetas se amparavam em recursos expressivos distintos. Augusto de Campos (1978), no capítulo “Mário Faustino, o último ‘verse maker’” também enfatizou uma “insinuação” de Pound no poema “Mensagem”, de Faustino. A análise da poesia evidenciou ainda algumas questões importantes dentro da obra de Faustino.

***Salutation the Second***  
**Ezra Pound**

*You were praised, my books,  
because I had just come from the  
country;  
I was twenty years behind the times  
so you found an audience ready.  
I do not disown you,  
do not you disown your progeny.*

*Here they stand without quaint devices,  
Here they are with nothing archaic about them.  
Observe the irritation in general:  
'Is this' they say, 'the nonsense*

***Mensagem***  
**Mário Faustino**

Em marcha, heroico, alado pé de verso,  
busca-me o gral onde sangrei meus deuses;  
conta às suas relíquias, ontem de ouro,  
hoje de obscura cinza, pó de tempo,  
que ele os venera ainda, o jogral verde  
que outrora celebrou seus milagres mais  
fecundos.

Dize a eles que vinham  
tecer silentes minha eternidade  
que a lava antiga é pura cal agora  
e queima-lhes incenso, e rouba-me farrapos

*that we expect of poets?*  
*'Where is the Picturesque?'*  
*'Where is the vertigo of emotion?'*  
*'No! his first work was the best.'*  
*'Poor Dear! he has lost his illusions.'*

*Go, little naked and impudent songs,*  
*Go with a light foot!*  
*(Or with two light feet, if it please you!)*  
*Go and dance shamelessly!*  
*Go with an impertinent frolic!*  
*Greet the grave and the stodgy,*  
*Salute them with your thumbs at your noses.*

*Here are your bells and confetti.*  
*Go! rejuvenate things!*  
*Rejuvenate even 'The Spectator.'*  
*Go! and make cat calls!*  
*Dance and make people blush,*  
*Dance the dance of the phallus*  
*and tell anecdotes of Cybele!*  
*Speak of the indecorous conduct of the Gods!*  
*(Tell it to Mr. Strachey)*

*Ruffle the skirts of prudes,*  
*speak of their knees and ankles.*  
*But, above all, go to practical people*  
*go! jangle their door-bells!*  
*Say that you do no work*  
*and that you will live forever.*

de seus mantos desertos de oferendas  
 onde possa chorar meu disfarce ferido.

Dize a eles que tombam  
 como chuvas de sêmen sobre campos de sal  
 sem mancha, mas terríveis  
 que desçam sobre a urna  
 É deste olvido  
 e engendrem rosas rubras  
 do estrume em que tornei seus dons de trigo  
 e vinho.

Segue, elegia, busca-me nos portos  
 e nas praias de Antanho, e nas rochas de  
 Algures  
 os deuses que afoguei no mar absurdo  
 de um casto sacrifício.  
 Apanha estas palavras do chão túmido  
 onde as deixo cair, findo o dilúvio:  
 forma delas um palco, um absoluto  
 onde possa dançar de novo, nu  
 contra o peso do mundo e a pureza dos  
 anjos,  
 até que a lucidez venha construir  
 um tempo justo, exato, onde cantemos.

Em relação ao poema “Mensagem”, Albeniza Chaves (1986) nos diz que nele também há a presença do ilustre T. S. Eliot, partindo, primeiramente do poema *Prefácio*, também de Faustino. De acordo com Chaves (idem), em *Prefácio* há uma construção anafórica, e no trecho destacado abaixo esta vem relacionada à aliteração “Nasce do solo sono”. Em seguida autora destaca que esta construção se repete três vezes no mesmo poema, “**Nasce do solo sono um sobressalto**” e, tal excerto, se assemelha à um trecho do poema “Mensagem”: “como chuvas de **sêmen** sobre campos de **sal / sem** mancha [...]”. É possível notar que o conceito de “fecundação” se intensifica em razão do efeito sonoro contido e, ainda, Chaves sugere que este excerto do poema “Mensagem” se assemelha ao início dos versos de “Burnt Norton”, do poema “Quatro quartetos”, de T. S. Eliot:

“O que **p**oderia ter sido é uma abstração  
 Que **p**ermanece, **p**erpétua **p**ossibilidade,  
 Num mundo **a**penas de **e**specação.” (grifo da autora)



Neste excerto, a aliteração em “pê” enfatiza as palavras básicas do conjunto. Tal menção reforça a ideia de que há variadas vozes presentes nos poemas de Faustino. O poema “Salutation the Second”, de Pound, possui um tom humorístico, mas apresenta muitos pontos convergentes com “Mensagem”, de Faustino. Pound e Faustino fazem uso de elementos estruturais, entre os quais se podem evidenciar o eu poético voltando-se à própria obra, e em especificamente em Pound, este se voltava às canções. Outro elemento de grande destaque é a alusão à mitologia, assim como a habilidade que ambos almejavam alcançar: anunciar uma nova poética. Pode-se destacar assim, os seguintes versos retirados do poema de Pound “*Go, little naked and impudent songs, / Go with a light foot!*” há notória semelhança com o poema de Faustino, como “Em marcha, heróico, alado pé de verso,”. Outras semelhanças encontradas são relativas aos verbos, pois há uso de verbos no imperativo e da segunda pessoa. Assim, em seu poema, Pound emprega verbos na forma imperativa como “*go*”, “*dance*”, “*greet*”, “*salute*”, “*tell*”, “*speak*”, indicam a inferência no sentido de praticar as mais variadas ações. Faustino também faz usos de alguns verbos como “busca”, “conta”, “dize”, “queima”, “apanha”, “forma”. Ao se confrontarmos os poemas de Faustino e Pound, os eu poéticos parecem determinar certo movimento aos versos e, sobretudo, por meio disso, determinar que estes ocasionem situações, com o intuito de intervir no ambiente e disseminar mudanças. Nos dois poemas analisados, o estilo da metapoesia é subentendido, na medida em que estes textos poéticos refletem sobre a própria poesia. Devemos destacar que a metapoesia é tanto um meio decisivo para propagar a consciência crítica do autor quanto um meio para ratificar as referências que fundamentam a sua atividade criadora. De acordo com Goyanna (1994):

Entre as práticas literárias que ostensivamente evidenciam a consciência crítica do autor, a metapoesia é sem dúvida uma das mais importantes ou significativas. Mesmo diante de um poema que apenas discretamente realiza a dimensão metapoética (através da inserção de um breve comentário limitado a um só verso, por exemplo), não podemos ficar indiferentes à voz da consciência criadora que então se manifesta. (GOYANNA, 1994, p. 53)

Nos dois textos poéticos evidencia-se uma forma semelhante ao início de um poema épico, ou seja, aquilo que se denomina invocação, como podemos observar na introdução de *Paradise Lost*, de John Milton (1952) “Of Man’s first disobedience, and the fruit / Of that forbidden tree whose mortal taste / Brought death into the

World, and all our woe, / With loss of Eden, till one greater Man / Restore us, and regain the blissful seat [...]”<sup>32</sup>. Ao se levar em consideração o poema “Mensagem”, nota-se que a utilização desse recurso é mais evidente em razão da menção ao “heroico”, é o tipo de classificação do decassílabo em função das sílabas tônicas. O decassílabo é encontrado logo na primeira linha “Em marcha, heroico, alado pé de verso [...]”. Contudo, em determinada parte, “Mensagem” e “Salutation the Second”, são poemas opostos.

Em relação à escrita, em Faustino, podemos perceber que esta ocorre de modo mais simples e prático, sem muitos detalhes abstratos. Já em Pound a escrita evidencia determinada intertextualidade em seus versos, como por exemplo, uma passagem bíblica do novo testamento que aborda os lírios do campo, em Mateus 6.28: “Por que vocês se preocupam com roupas? Vejam como crescem os lírios do campo. Eles não trabalham nem tecem”. Pound aparenta assimilar essência do versículo de Mateus, pois faz uso do versículo realizando apenas a troca entre a imagem dos lírios pelas suas canções “Go, little naked and impudent songs” (Ide, pequenas canções nuas e impudentes), como também faz uso de seus próprios poemas, arte que, neste contexto, não é considerada como profissão, do qual o poeta não obtém nem retorno material nem financeiro. Mas só por meio da poesia é que os poetas serão eternizados “Say that you do not work / and that you will live forever” (Dizei-lhes que não trabalhais / E que viveis eternamente). Retornando ao poema de Faustino, levando em conta um estilo imponente e intensamente simbólico, “Mensagem” apresenta o pensamento do eu lírico em relação à criação poética, demonstrando suas influências clássicas e incidindo sobre a sua transformação artística e pessoal “Segue, elegia, busca-me nos portos / e nas praias de Antanho, e nas rochas de Algures / os deuses que afoguei no mar absurdo de um casto sacrifício. / Apanha estas palavras do chão tímido / onde as deixo cair [...]”.

Em relação à “Salutation the Second”, o eu poético se mostra como um indivíduo sábio e ciente da importância de sua obra, a qual ele afirma ser eterna “and that you will live forever”, e, em “Mensagem”, o eu poético demonstra o caráter de um poeta em desenvolvimento, que possui uma obra ainda inexperiente. Deste modo, a comparação entre Pound e Faustino, mostra que ambos os poemas destes

---

<sup>32</sup> “Do homem primeiro canta, empírea Musa, / A rebeldia – e o fruto, que, vedado, / Com seu mortal sabor nos trouxe ao Mundo / A morte e todo o mal na perda do Éden, / Até que Homem maior pôde remir-nos” (MILTON, 1995, p. 4-5.).

autores, embora sigam rumos diferentes, são muito próximas, no sentido de estarem em uma rede de relações textuais que ora são visíveis e ora invisíveis, o que para Genette (2006) é perfeitamente aceitável, e isto pode influenciar (n)a leitura feita do texto. Contudo, a capacidade do leitor encontra-se no fato de conseguir perceber como um texto está relacionado a outro texto, mas essa noção relacionada à ligação transtextual não impedirá a leitura, apenas proporcionará uma leitura distinta do texto.

## PARA NÃO FINALIZAR<sup>33</sup>

Nesta dissertação, buscou-se comprovar a partir da análise de alguns poemas que Mário Faustino traduziu de autores anglófonos, como estes mesmos autores se fizeram presentes nos poemas que ele escreveu. Faustino já se mostrava, desde a época em que trabalhou na *Folha do Norte*, inovador, optando por traduzir grandes nomes internacionais já consagrados, porém desconhecidos no Brasil como foram os casos de T. S. Eliot e James Joyce. Em T. S. Eliot, Faustino escolheu traduzir apenas a quarta parte do poema “The Waste Land”, intitulado “Death by water”, que posteriormente viria a ser reescrito, transformado em um novo poema chamado “Nam Sibyllam”. No caso de James Joyce, Faustino escolheu traduzir o conto “Eveline”, retirado do livro *Dubliners*, contudo, não foi identificada nenhuma relação direta de Joyce na poesia de Faustino, porém ressaltamos a importância da tradução pelo pioneirismo e divulgação de parte da obra Joyciana, desconhecida no Brasil. Na revista *Norte*, Faustino buscou divulgar seu amigo e por certo tempo “mestre”, Robert Stock por meio da tradução de um de seus poemas, “Poem on Holy Saturday”, provavelmente como forma de homenagear quem tanto lhe ensinou sobre poetas e poesia. Em 1952 encerra-se o ciclo de traduções que Faustino realizou na região norte, o qual iniciou em, Belém, em 1947. Parte para o Sudeste.

Residindo no Rio de Janeiro, Faustino passa a dirigir o suplemento literário *Poesia-Experiência*, do *Jornal do Brasil*. Nestas páginas, Mário Faustino pode seguir adiante com o agora já conhecido *critic by translation*, um dos mais importantes ensinamentos de Pound, o qual ele seguiu, por meio da tradução de vários autores estrangeiros e alguns brasileiros. Mais uma vez, destacamos nesta dissertação alguns nomes anglófonos, baseando-nos agora em determinados pontos que Pound julgava ser importante para se realizar uma tradução. Os escolhidos foram Emily

---

<sup>33</sup> Na conclusão desta dissertação também foi realizado uma singela para o poeta Max Martins. Utilizamos o título de sua coletânea de poesias intitulada *Não Para Consolar*, publicada em 1992, para criarmos o título da conclusão: *Para não finalizar*. Segundo Benedito Nunes (2009), no ensaio “Max Martins, mestre-aprendiz”, “Para ele (Max Martins), cultivar a poesia significa estudá-la, e estuda-la, cultivar o conhecimento de mundo através dela. Esse cultivo estudioso tornou-se, menos como erudição livresca do que como um ato intenção à vida, o capítulo quase único da biografia do poeta, na qual as relações de convivência e amizade têm catalisado momentos de criação. Nessa criação descontínuista, os ciclos se entrosam, cada qual conservando algo daquele que o antecede esboçando o seguinte” (NUNES, 2009, p. 343). Buscamos baseados nesse excerto, aproximar os poetas Max Martins e Mário Faustino, pois assim como definimos os ciclos de tradução de Faustino, para Nunes (2009) Max Martins também possuiu ciclos de poesia os quais estão contidos no livro *Para não consolar*, levando-se em consideração o conjunto da obra do poeta (NUNES, 2009, p. 340).

Dickinson, Walt Whitman e Ezra Pound. Inicia-se em 1956, o ciclo de traduções realizadas por Faustino, no sudeste. Em Emily Dickinson, Faustino, intencionalmente, traduziu os poemas dela de modo não versificado, em verso livre, de acordo com o primeiro ponto destacado da teoria de tradução de Pound. E ainda, Dickinson se fez presente na poesia de Faustino, posteriormente à publicação de *O homem e sua hora*, mais necessariamente em alguns poemas que fazem parte do chamado “Fragmentos de uma obra em progresso (1958-62)”, que se assemelham aos poemas dela na forma e na temática.

Em Walt Whitman, Faustino seguiu o ponto em que Pound diz que se faz necessária a reprodução do todo ou parte do original. Faustino optou por traduzir alguns excertos de poemas de Whitman, que por sua vez, se fez presente no que concerne à inovação na poesia, como foi exemplificado, de acordo com Bonvicino, com poema “Marginal poema 15”. O próprio Pound foi utilizado na aplicação de suas próprias teorias pelas mãos de Faustino, neste caso no ponto em que é dito que com base em traduções, devam ser criados novos poemas. Retornamos ao caso de “Death by water”, que deu origem a “Nam Sibyllam” e, acrescentamos o caso de “Salutation the Second”, de Pound, que deu origem a “Mensagem”, poema de Faustino. Esta análise demonstrou quão próximo estavam os poemas de Pound e Faustino, embora em determinados momentos os autores seguissem rumos diferentes em sua escrita. Encerra-se, em 1958 o ciclo de tradução realizado no sudeste do Brasil.

Finalizamos este trabalho afirmando que, como foi possível observar a partir das análises, Faustino criou sua poesia a partir da leitura de vários autores, muitos até não mencionados aqui, por não pertencerem ao mundo anglófono. Como ele próprio escreveu em uma carta a Benedito Nunes: “Se tenho lápis e papel à mão, vou escrevendo em bruto da maneira que em cinema se tomam *takes* que mais tarde serão montados” (CHAVES, 2004, p. 294), esta ideia reforça a alcunha de “Verse Maker”, dada a Faustino por Augusto de Campos. Pois é exatamente essa lógica que segue a poesia de Faustino, a qual pode ser exemplificada por meio de Eisenstein (2000), acreditava que uma montagem devesse ser tomada sob um ponto de vista dialético, sendo o conflito, ou desordem, o seu cerne. O cineasta russo, confrontando as técnicas de montagem com os elementos de um ideograma, visualiza na disposição estrutural deste, um desvio da visão linear do mundo:

A questão é que a cópula (talvez fosse melhor dizer a combinação) de dois hieróglifos da série mais simples não deve ser considerada como a soma deles e sim como seu produto, isto é, como um valor de outra dimensão, de outro grau; cada um deles, separadamente, corresponde a um objeto, a um fato, mas sua combinação corresponde a um conceito. Do amálgama de hieróglifos isolados saiu o ideograma (representação lacônica de um conceito abstrato). A combinação de dois elementos suscetíveis de serem 'pintados' permite a representação de algo que não pode ser graficamente retratado (EISENSTEIN, 2000, p. 151).

Percebemos que Faustino não foi o primeiro nem será o último a ter em sua obra a presença, ou manter confluências com outros autores que lhe antecederam e que até mesmo sejam seus contemporâneos. Observamos que Ezra Pound recorreu a Confúcio para criar seu lema "recriar para aprender". E Borges (1999), no ensaio "Kafka e seus precursores", inverte a ideia de precursor, pois ele acredita que o precursor vem depois, pois cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro." (BORGES, 1999, p. 130). O discurso de Borges, assim como outros utilizados nesta dissertação, mais uma vez reforça a nossa opção pelo viés do diálogo, pois foi possível perceber que na confluência entre Mário Faustino e os autores anglófonos, realizada por meio de um processo de leitura e tradução, Faustino apropriou-se desses autores enquanto poeta, sendo que a assimilação realizada por ele deu origem a novos poemas. Kristeva (1974) complementa o discurso de Borges ao afirmar que uma obra literária, no que concerne à intertextualidade, não é um mero resultado da escrita de um único autor, pelo contrário, é na realidade um nascimento decorrente do seu diálogo com outros textos e estruturas da própria linguagem. Faustino buscou fontes em autores estrangeiros, das quais se apropriou, transformando-as criativamente.

Encerramos este trabalho, ressaltando que esta dissertação foi muito importante para a nossa compreensão e aprofundamento sobre literatura comparada, tradução, intertextualidade e, principalmente, da questão principal que foi a intertextualidade de outros autores na obra de um escritor. Além disso, nos permitiu um melhor desenvolvimento das competências de uma investigação no mundo acadêmico.

## REFERÊNCIAS

ALDAZABAL, José. **Celebração na Igreja III (A)** - Ritmos e tempos da celebração. São Paulo: Edições Loyola, 1994. p.112-113.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Cidade Prevista". In: \_\_\_\_\_. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Cia das Letras, 2012. p.126-127.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Nudez". In: \_\_\_\_\_. **A vida passada a limpo**. 1ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 2013. p.11-12.

ANDRADE, Oswald de. **A Marcha das Utopias**. Rio: MEC, 1966.

\_\_\_\_\_. **Manifesto Antropófago**, 1928.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução**. São Paulo: Ática. Série Princípios, 2005.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. "Discurso de Outrem". In: BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud. São Paulo: Hucitec, 2006.

BANDEIRA, Manuel. "Minha vida acabou duas vezes". In: BANDEIRA, Manuel. **Alguns Poemas Traduzidos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

BARBIERI, Ivo. "Mário Faustino". In: AZEVEDO FILHO, Leodegário (Org.). **Poetas do Modernismo**: antologia crítica. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2002.

BASSNETT, Susan; e GENTZLER, Edwin. **Contemporary Translation Theories: Topics in translation**. 2<sup>nd</sup> edition. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2001.

BEDE, Cuthbert. Chapter XXVI. In: BEDE, **Cuthbert. Glencreggan: or A Highland home in Cantire**. Logman. 1861.

BENDER, Mires Batista. **O homem e seu tempo na poesia de Mário Faustino**. Dissertação (Mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, 2008.

BERMAN, Antoine. A tradução em manifesto. In: **A Prova do Estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002.

BÍBLIA SAGRADA, “Livro de Mateus”. **BÍBLIA SAGRADA** português-inglês / Holy Bible Portuguese-English. São Paulo: Editora Vida, 2003. p. 1098, 1993. Antigo e Novo Testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. rev. e atual no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BLAKE, William. “Proverbs of Hell”. BLAKE, William. **The Marriage of Heaven and Hell**. Courier Dover Publications, 1994.

\_\_\_\_\_. “The voice of the devil”. BLAKE, William. **The Marriage of Heaven and Hell**. Courier Dover Publications, 1994. p.29.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. “Um militante da poesia”. In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (Org.); FAUSTINO, Mário. **O Homem e sua Hora e Outros Poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BONVICINO, Régis. “Introduction”. In: BONVICINO, Régis (Org.). **Lies About the truth**: 14 Brazilian Poets. New American Writing, n. 18. Mill Valley, CA: OINK, 2000.

\_\_\_\_\_. **Reverso**: eros, montagem e inovação em Mário Faustino. Disponível em: <<http://regisbonvicino.com.br/catrel.asp?c=11&t=96>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

BORGES, Jorge Luis. “Kafka e seus precursores”. In: BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. vol. II. São Paulo: Globo, 1999. p.127-130

BOSI, Alfredo. “Mário Faustino”. In: BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.



CAMPOS, Augusto de. “Mário Faustino, o último verse maker”. In: **Poesia. Antipoesia. Antropofagia**. São Paulo: Cortez & Moraes Ed., 1978.p.39-48.

CAMPOS, Edson Nascimento; CURY, Maria Zilda Ferreira. Fontes Primárias: Saberes em Movimento. **Rev. Fac. Educ.** vol.23. São Paulo. nº 1-2. Jan.

CAMPOS, Haroldo de. “A palavra vermelha de Hölderlin”. In: **A arte no horizonte do provável**. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. p.93-107.

\_\_\_\_\_. “Da Razão antropofágica: Diálogo e diferença na cultura Brasileira”. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p.231-255.

\_\_\_\_\_. “Da tradução como criação e como crítica”. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CECHINEL, A. “A dramaticidade da poesia não dramática de T. S. Eliot: The waste land e outras observações”. **Itinerários**: Araraquara, n.34, p.109-121, Jan./June, 2012.

CHAVES, Albeniza. **Tradição e modernidade em Mário Faustino**. Belém: Universidade Federal do Pará, 1986.

CHAVES, Lilia Silvestre. **Mário Faustino: uma biografia**. Belém: Secult; IAP; APL, 2004. p.226-227.

\_\_\_\_\_.“O filósofo e o poeta”. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum.*[online].2011, vol.6, n.2, p. 377-393.

CODY, John. **After Great Pain**: The Inner Life of Emily Dickinson. Harvard University Press, 1971.

COELHO, Marinilce Oliveira. **Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos, 1946-1952/**. Campinas, SP: [s.n.], 2003.

COMPAGNON. Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CRUZ, Benilton. "Cifras do sujo e cacos do informe na poesia de Max Martins". In: **Millenium**, n. 44. p. 55-66. janeiro/junho, 2013.

DAGHLIAN, Carlos. A ironia situacional na poesia de Emily Dickinson. In: **Revista Letras**. Curitiba: Editora UFPR. n. 77, P. 179-199, Jan./Abr. 2009.

DICK, Susan *et al.* **Ominium Gatheru**: Essays for Richard Ellmann. Gerrads Cross: Colin Smythe, 1989.p.149-150.

DICKINSON, Emily. "My life closed twice before its close...". In: DICKINSON, Emily. **Dickinson**: Selected Poems and Commentaries. Organization: Helen Vendler. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2010. p.520.

\_\_\_\_\_. **Fifty Poems / Cinquenta Poemas**. Trad. Isa Mara Lando. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

EISENSTEIN, Sierguéi. O princípio cinematográfico e o ideograma. In: CAMPOS, Haroldo de (org.). **Ideograma. Lógica. Poesia. Linguagem**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Edusp, 2000. p.149-166.

ELIOT, T. S. "A Terra Desolada". In: ELIOT, T. S. **Poesia**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004.

\_\_\_\_\_. "Death by Water" (tradução de Mário Faustino). In: **Suplemento Arte-Literatura do jornal Folha do Norte**. Edição de 22 de janeiro de 1950, n. 144.

\_\_\_\_\_. **The complete poems and plays**. Londres: Faber & Faber Poetry, 2004.

FAUSTINO, Mário. **Artesanatos de poesia**. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. "Emily Dickinson". In: FAUSTINO, Mário. **Poesia-Experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.85-90.

\_\_\_\_\_. "Ezra Pound". In: FAUSTINO, Mário. **Poesia-Experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.144-167.

FERREIRA, Alice Maria Araújo; ROSSI, Ana Helena. Antropofagia, mestiçagem e estranhamento: tradução em (dis)curso. In: **Cadernos de Tradução** nº 31, p. 35-55, Florianópolis - 2013/1.

FLUSSER, Vilém. "(Re)tradução como (auto) devoração". In: BERNARDO, Gustavo *et al.* **Vilém Flusser**: uma introdução. São Paulo: Annablume, 2008. p.65-67.

FOUCAULT, Michel. "As unidades do discurso". In: **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. "Les unités du discours". In: **L'Archéologie du savoir**. Paris: Gallimard, 1969. p.31-32.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "O que significa elaborar o passado". GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GOYANNA, Flávia Jardim Ferraz. **O Lirismo anti-romântico em Manuel Bandeira**. Recife: FUNDARPE, 1994. p.53.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2006. p.7-14.

GREENE, Roland *et al.* **The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**. Princeton: Princeton University Press, 2012. p.1005.

GRIMM, Jacob; e GRIMM, Wilhelm. "A água da vida". In: LOBATO, José Bento Monteiro; *et al.* **Contos de fada**. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1965. p.125-131

GUIMARÃES, M. R. "Mário Faustino: poeta-elo do estrangeiro e do próprio". In: **No horizonte do provisório**: ensaios sobre tradução. Orgs. COSTA, Walter C., GUIMARÃES, M. R., LEAL, Izabela. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2014 (no prelo).

HUMBLÉ, Philippe. "A Tradução de Tristram Shandy". In: **Ilha do Desterro**, Nº 17. p.63-75. 1º semestre de 1987.

JOYCE, James. Eveline. In: JOYCE, James. **Dublinenses**. Trad. Hamilton Trevisan. Rio de Janeiro: Ediouro, 1964.

\_\_\_\_\_. "Eveline". In: JOYCE, James. **Dublinenses**. 2ª Ed. Tradução de José Roberto O'Shea. São Paulo: Silliciano, 1993. p.145.

\_\_\_\_\_. "Eveline" (tradução de Mário Faustino). In: **Suplemento Arte Literatura da Folha do Norte**. 24 de outubro de 1948, n. 102.

JURANDIR, Dalcídio. **Linha do Parque**. Rio de Janeiro: Vitória, 1959.

KENNER, Hugh. **The poetry of Ezra Pound**. London: Faber & Faber, 1985, p.130.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MACHADO, Antonio. XXIII. In: \_\_\_\_\_. **Juan de Mairena**. Pablo del Barco (Org.). Madrid: Alianza, 1986. pág.166.

MACKIE, G. O; BONE, Q. Luminescence and Associated Effector Activity in Pyrosoma (Tunicata: Pyrosomida). In: **Bacterial Origin of Luminescence in Marine Animals Science**. Londres. vol. 202. nº. 1149. September, 1978.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. vol. V, 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001. p.200.

MOSSBERG, Barbara. Antonina. Clarke. Emily Dickinson's Nursery Rhymes. In: JUHASZ, Suzanne. (Ed.). **Feminist Critics Read Emily Dickinson**. Indiana University Press, 1983.

MILTON, John. "Paradise Lost". In: **English minor poems**; Paradise lost; Samson agonistes; Areopagitica. Chicago: Encyclopedia Britannica, 1952.

MILTON, J. **O paraíso perdido**. Trad. Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1995.

NASCIMENTO, Maria de Fátima do. **Benedito Nunes e a moderna crítica literária brasileira (1946-1969)**. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum. [online]. 2013, vol.8, n.2, p.485-489.

NIETZSCHE, Friedrich. "Da Canalha". In: Nietzsche, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**. Trad. Araújo Pereira. São Paulo: Centaur, 2012.

NUNES, Benedito. **A Clave do Poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **A obra poética e crítica de Mário Faustino**. Belém: CEJUP, 1986, p. 26.

\_\_\_\_\_. "Nota sobre esta edição". In: NUNES, Benedito (Org.). **Poesia Completa Poesia Traduzida**. São Paulo: Max Limonad, 1985, p.10.

\_\_\_\_\_. "Poesia-experiência". In: NUNES, Benedito (Org.). **Poesia-experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

\_\_\_\_\_. "Poesia de Mão Dupla". Salvador, **Exu Documento**, Fundação Casa de Jorge Amado, 1997.

OLMI, Alba. Literatura Grega: intertextualidade e interdisciplinaridade. **Signo**, Santa Cruz do Sul: Unisc, v. 23, n. 34, p.7, JAN/JUN/98.

PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade**. Trad. Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2009. p.27.

PERES, Carlos Roberto Cardoso. **Linha do parque, de Dalcídio Jurandir**: romance histórico, social e proletário (a gênese do movimento operário no Extremo Sul do Brasil). 2006. 161f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2006.

PESSOA, Fernando. Trapo (1930). In: CAMPOS, Álvaro de. **Ficções do Interlúdio**. Obra Poética. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

PETRÔNIO. **Satyricon**. Edição bilíngue, tradução e posfácio de Sandra Maria G. B. Bianchet. Belo Horizonte: Editora Crisálida, 2004.

POLLAK, Vivian. R. **Dickinson: The Anxiety of Gender**. New York: Cornell University Press, 1984.

POUND, Ezra. **ABC of Reading**. Reprinted Edition. New York: New Directions, 2010.

\_\_\_\_\_. "How to Read, or Why". **Part I: Introduction**. New York: Herald Books, 1929.

PROUST, Marcel. **Contre Sainte-Beuve**: notas sobre crítica e literatura. São Paulo: Iluminuras, 1988.

RIFFATERRE, Michel (1984). "Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretive Discourse". In: **Critical Inquiry**. Vol. 11, No. 1 (Sep., 1984). Chicago: The University of Chicago Press. 1984. p.141-162.

SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTIAGO, Silviano. Oswald de Andrade: o elogio da tolerância racial. In: \_\_\_\_\_. **Ora (direis) puxar conversa**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.135.

SMITH, Kaelyn. **Great Literary Cycles of the World**. Charleston, South Carolina: Biblio Bazaar, 2011.

SOUSA, Uérique Lima de. **Mário Faustino criando**. 2014. Fotografia manipulada em Photoshop. 1 fot., color, 21cm x 29,7 cm.

SOUZA, Eneida Maria de. "O discurso crítico brasileiro". In: **Crítica Cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

STEVENSON, Angus. **Oxford Dictionary of English**. Oxford: Oxford University Press, 2010. 2112 p.

STOCK, Robert. **A meretriz imaginária**. Belém: Edição do Escriba, 2012.

\_\_\_\_\_. **Covenants**. New York: Trident Press, 1967.

\_\_\_\_\_. Tradução de Mário Faustino. In: *Norte* (Revista Bi-mestral), nº. 3, ano 1, Belém Pará, maio-jun/jul. ago. 1952, p.32.

WHITMAN, Walt. "For your democracy". In: WHITMAN, Walt. **Leaves of Grass**. New York: NYU Press, 1980. p.375.

# ANEXOS

## ANEXO I – Opoema “Death by Water”, de T. S. Eliot, traduzido por Mário Faustino

## DEATH BY WATER

*Poema de T. S. ELIOT*

*Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,  
Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell  
And the profit and loss.*

*A current under sea  
Picked his bones in whispers. As he rose and fell  
He passed the stages of his age and youth  
Entering the whirlpool.*

*Gentile or Jew  
O you who turn the wheel and look to windward,  
Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you*

*(De “The Waste Land”)*

*Tradução de MARIO FAUSTINO*

*Phlebas, o fenício, morto há quinze dias,  
Esqueceu-se do grito das gaiivotas e da profunda ondulação do mar  
E dos lucros e perdas.*

*Uma corrente submarina  
Picou-lhe os ossos, murmurando. E subindo e descendo  
Ele passou o tempo da velhice e da juventude  
E penetrou na voragem.*

*Ó vós todos, judeus ou gentios,  
Vós que moveis o leme e olhais a barlavento  
Lembraí-vos de Phlebas, que foi um dia belo e alto como vós.*

**Fonte:** FAUSTINO, Mário. “Death by Water”. Tradução. Poema de T.S. Eliot. In: Suplemento Arte Literatura. *Folha do Norte*. Belém, ano V, nº 144, 22 de janeiro de 1950.



## ANEXO II – O poema “Um por Simeão”, de T. S. Eliot, traduzido por Paulo Mendes Campos

---

# Um Canto Por Simeão

**T. S. ELIOT**

(Tradução de PAULO MENDES CAMPOS)

*Senhor, os jacintos florescem nos vasos  
E o sol do inverno se arrasta pelas colinas de nevadas.  
A estação obstinada fez alto.  
Minha vida é leve, à espera do vento da morte,  
Como uma pena nas costas de minha mão.  
O pó na luz solar e a lembrança nos recantos  
Esperem o vento que sopra frio sobre a terra morta.*

*Concede-nos tua paz.  
Muitos anos caminhei nesta cidade;  
Guardei fé e o jejum, providente para o pobre.  
Dei e recebi as honras e as consolas.  
Nunca reconheci ninguém de minha porta.  
Quem recordará minha casa, onde viverão os filhos  
de meus filhos  
Quando chegar o tempo da aflição?  
Eles irão pelo caminho das cabras e à casa da raposa,  
Fugindo dos rostos estrangeiros e das espadas estrangeiras.*

*Antes do tempo das cordas, dos açoites e da lamentação  
Concede-nos tua paz.*

*Antes das estações da montanha da desolação,  
Antes da hora implacável da aflição materna,  
Agora neste tempo nascente da morte,  
Permite que o infante, o Verbo ainda não pronunciável e indizível,  
Conceda a consolação de Israel  
A quem conta oitenta anos e não tem amanhã*

*Segundo a tua palavra,  
Eles Te honrarão e sofrerão em todas as gerações  
Com glória e irrisão,  
Luz sobre luz, subindo a escada do santo.  
Não é para mim o martírio, o êxtase do pensamento e da prece,  
Não é para mim a visão suprema.  
Concede-me tua paz.  
(E uma espada transpassará teu coração,  
Tua também)  
Estou cansado de minha própria vida e das vidas depois de mim,  
Estou morrendo em minha própria morte e nas mortes depois de mim.  
Permite que teu servo parta,  
Posto que entreviu a sua salvação.*

**Fonte:** CAMPOS, Paulo Mendes. “Um canto por Simeão”. Tradução. Poema de T.S. Eliot. Suplemento Arte Literatura. *Folha do Norte*. Belém, ano IV, n.120, 24 de abril de 1949.

NEXO III - O poema "A viagem dos Magos", de T. S. Eliot, traduzido anonimamente

# A VIAGEM DOS MAGOS

"UM RIGOROSO INVERNO TIVEMOS  
 PRECISAMENTE A PIOR ÉPOCA DO ANO  
 PARA VIAGENS, E UMA VIAGEM TÃO LONGA:  
 OS CAMINHOS ESBURACADOS, O FRIO CORTANTE  
 O MOMENTO MORTO DO INVERNO"  
 E OS CAMELOS EXANGUES, ESTROPIADOS, A REFUGAR,  
 SOBRE A NEVE DEGELADA SE ESTENDIAM  
 CHEGAMOS A LAMENTAR ALGUMAS VEZES  
 OS PALÁCIOS DE VERÃO SOBRE AS COLINAS, OS TERRAÇOS,  
 E AS MOÇAS DE SEDA SERVINDO-NOS SORVETES.  
 E OS CAMELEIROS QUE JURAVAM, RESMUNGAVAM  
 E FUGIAM, RECLAMAVAM BEBIDAS E MULHERES.  
 E O FOGO DO BIVAQUE SE APAGANDO, A FALTA DE POUSOS  
 AS CIDADES HOSTIS, OS BURGOS AGRESSIVOS,  
 OS IMUNDOS VILAREJOS EXPLORANDO NOS PREÇOS:  
 QUE DURA TEMPORADA TIVEMOS!  
 POR FIM, PREFERÍAMOS VIAJAR A NOITE TODA.  
 DORMINDO AOS PEDRAÇOS,  
 E EM NOSSOS OUVIDOS UMAS VOZES  
 A CANTAR QUE TUDO AQUILO ERA LOUCURA.  
 CERTA MADRUGADA CHEGAMOS A UM VALE AMENO,  
 ÚMIDO, DO NÍVEL DA NEVE,  
 IMPREGNADO DE AROMAS VEGETAIS,  
 COM UM RIACHO E UM MOINHO A GOLPEAR A SOMBRA.  
 TRÊS ÁRVORES CONTRA O CÉU BAIXO,  
 E UM VELHO CAVALO BRANCO, ESPANTADO, GALOPOU PELA CAMPINA.  
 CHEGAMOS DEPOIS A UMA TABERNA ORNADA DE CORIMBOS;  
 SEIS MÃOS EM UM PORTAL JOGAVAM DADOS COM MOEDAS DE PRATA.  
 OS PÉS FAZENDO OS ODRES VAZIOS BALANÇAR.  
 ENTRETANTO, NENHUMA INFORMAÇÃO. E ASSIM PROSSEGUIMOS  
 PARA CHEGAR A NOITE, APENAS A TEMPO  
 DE DESCOBRIR O LUGAR; ERA (PODE-SE DIZER):  
 UM RESULTADO FAVORÁVEL.  
 TUDO ISSO FOI HÁ MUITO TEMPO, EU ME LEMBRO,  
 E TUDO FARIA DE NOVO, MAS REPARE,  
 REPARE BEM  
 NISSO: TODO ESSE CAMINHO FOMOS LEVADOS A PERCORRER PARA  
 NASCIMENTO OU MORTE? HOUVE UM NASCIMENTO. É CERTO,  
 TESTEMUNHADO POR NÓS, E NÃO HÁ DÓVIDA:  
 EU JÁ TINHA VISTO NASCIMENTO E MORTE,  
 FOI AMARGA E DIFÍCIL ACONIA PARA NÓS, COMO A MORTA, NOSSA MORTA  
 E VOLTAMOS PARA NOSSAS TERRAS, ESTES REINOS,  
 MAS PENSAVA QUE FOSSEM BEM DIVERSOS; AQUELE NASCIMENTO  
 MAS NUNCA MAIS NOS SENTIMOS À VONTADE, COM A ECONOMIA ANTIGA  
 COM UM POVO ESTRANGEIRO AFERRADO À SEUS DEUSES.  
 EU ME ALEGRARIA COM UMA OUTRA MORTE.

T. S. Eliot

Fonte: ANÔNIMO. "A Viagem dos Magos". Tradução. Poema de T.S. Eliot. "Suplemento Arte Literatura". *Folha do Norte*. Belém, ano V, n. 145, 29 de janeiro de 1950.

## ANEXO IV— Oconto “Eveline”, de James Joyce, traduzido por Mário Faustino

Sentou-se à janela, observando a noite que invadia a avenida. Sua cabeça apoiava-se de encontro às cortinas e penetrava em suas narinas o cheiro do cretone empoeirado. Estava cansada.

Pouca gente passava. Em frente à última casa caminhava um homem de volta ao lar; ela ouvia o ruído de seus passos na calçada de concreto e, em seguida, no pátio cinzento, entre as novas casas vermelhas. Há tempos, havia ali um campo onde eles costumavam brincar todas as tardes com as outras crianças. Depois, um homem de Belfast comprou o campo e nele construiu as casas — não como as outras casinhas pardas, porém imponentes, cor-de-telha, com telhados resplandecentes. As crianças da avenida costumavam brincar juntas naquele campo — as Devines, as Waters, as Dunns, o pequeno Keogh alijado, ela e seus irmãos e irmãs. Ernest, entretanto, nunca brincara: já estava muito crescido. Seu pai muitas vezes costumava expulsá-los do campo com sua vara negra de espinheiro; mas o pequeno Keogh, que o mais das vezes brincava de nada, fazia guarda e avisava quando vinha o pai. Apesar de tudo, eles pareciam ser muito mais felizes, então. Seu pai não era tão mau, por esse tempo; e, por outro lado, sua mãe ainda era viva. Isso fora há muito tempo; agora, ela e seus irmãos e irmãs já estavam crescidos; sua mãe estava morta. Tizzie Dunn morrera, também, e os Waters haviam voltado para a Inglaterra. Tudo muda. Agora ela também devia ir embora como os outros, lá deixar sua casa.

Sua casa! Olhou em torno da sala, revendo todos os seus objetos familiares, que ela havia limpado uma vez por semana por tantos anos, perguntando-se de onde vinha tanta poeira neste mundo. Talvez ela nunca mais visse esses objetos familiares, dos

# EVELINE

Conto de JAMES JOYCE

Tradução de MÁRIO FAUSTINO

Nascido em 1862, em Dublin, na Irlanda, James Joyce é, sem dúvida, o maior inovador da literatura inglesa deste século e uma das maiores influências da ficção contemporânea. Sua maior obra, “Ulysses”, é atualmente um dos temas mais discutidos da literatura, considerada por alguns críticos como epopéia da altura da Iliada e da Odisséia, por outros como o ponto final e obra prima do gênero romance e ainda por muitos outros como o maior “bleuf” da história das letras universais. O autor, por sua vez, afirma que os leitores devem dedicar toda a vida ao estudo de “Ulysses”...

Das obras de Joyce — “Chamber Music” (poemas) — “Dubliners” (contos), “Portrait of the Artist as a Young Man”, “Ulysses” e “Finnegans Wake” — apenas a novela “Retrato do Artista quando Jovem” está traduzida para o português. O conto que agora publicamos pertence à série “Dubliners”, publicada em 1914. Escritos na adolescência de Joyce, antes dos vinte anos, nesses contos já se notam algumas características joyceanas, principalmente no que se refere à construção do enredo e ao tratamento dos caracteres. . . .

quais jamais pensara separar-se. E ainda durante todos aqueles anos ela nunca soubera o nome do padre cuja fotografia, amarelada, estava pendurada à parede, sobre o harmonium quebrado, ao lado da estampa colorida das promessas feitas à Bemaventurada Margarida Maria Alacoque. O padre tinha sido colega de aula de seu pai. Todas as vezes que mostrava a fotografia a uma visita, seu pai costumava dizer:

— Está em Melbourne, agora.

Tinha consentido em ir embora, em deixar sua casa. Estava direito? Procurava considerar cada aspecto da questão. Em casa, de qualquer maneira, tinha cama e

mesa; e tinha em torno de si aqueles que tinha conhecido toda sua vida. Naturalmente, tinha de trabalhar muito, tanto em casa como no emprego. Que diriam dela nos Armazens quando soubessem que tinha fugido com o namorado? Diriam que era uma doida, talvez; e seu lugar seria preenchido, depois de feito um anúncio. Miss Gavan ficaria satisfeita. Sempre tivera qualquer coisa com ela, principalmente se havia outras pessoas ouvindo.

— Miss Hill, não vê que estas senhoras estão esperando?

— Procure parecer mais viva, Miss Hill, por favor.

Não derramaria muitas lágrimas ao deixar os Armazens.

Mas em sua nova casa, numa terra distante e desconhecida, não seria assim. Estaria casada — ela, Eveline. As pessoas a tratariam com respeito. Não seria como sua mãe. Mesmo agora, que já tinha dezoito anos, muitas vezes sentia-se em perigo, diante da violência de seu pai. Sabia que tinha sido aquilo que lhe causara as palpitações. Quando eram crianças, ele nunca fora lá muito dela, como tinha sido de Harry ou Ernest, porque era mulher; mas depois tinha começado a ameaçá-la, dizendo-lhe que só não lhe fazia o que queria por causa de sua falecida mãe. E agora ela não tinha ninguém que a protegesse. Ernest morrera e Harry, que estava empregado numa casa decoradora de igrejas, estava quase sempre fora, em qualquer lugar, no interior. Além disso, as invariáveis disputas, por causa de dinheiro, nas noites de sábado, começaram a consumi-la insuportavelmente. Sempre dera todo seu salário — sete shillings — e Harry sempre mandava o que podia, mas a questão era conseguir qualquer dinheiro de seu pai. Dizia que ela desperdiçava, que não tinha cabeça, que não ia dar-lhe seu dinheiro, ganho com dificuldade, para ela jogar fora e, o que era mais grave, ele costumava estar ainda pior nas noites de sábado. Finalmente, acabava lhe dando o dinheiro e perguntava-lhe se tinha alguma intenção de comprar o jantar de domingo. Então ela saía o mais depressa possível para fazer as compras, segurando a bolsa de couro preto com força, nas mãos, acotovelando as multidões durante a viagem e voltando para casa debaixo de um monte de provisões. Era um duro trabalho para ela, conservar a casa em ordem, ver se as duas crianças que haviam sido deixadas aos seus cuida-

(Continúa na 3a. pag.)

## ANEXO V— Oconto “Eveline”, Parte II, de James Joyce, traduzido por Mário Faustino

(Conclusão da 4a. pag.)  
 dos iam à escola e se comiam regularmente as refeições. Duro trabalho — dura vida — mas, agora que ia deixá-la, não a considerava de todo indesejável.

— Ia começar outra vida com Frank. Frank era muito bom, másculo, de coração aberto. Ia embora, com ele, de navio, para ser sua esposa e viver com ele em Buenos Aires, onde havia uma casa esperando por ela. Bem se lembrava da primeira vez que o vira; estava hospedado numa casa da estrada principal, onde ela costumava fazer visitas. De pé ao portão, o chapéu de ponta puxado para trás, o cabelo caído sobre um rosto de bronze. Conheceram-se. Encontravam-se nos Armazéns, todas as tardes e ele a acompanhava até em casa. Levou-a a ver *La Bohème* e ela sentiu-se importante quando se sentou num lugar fóra do comum, no teatro, com ele. Era apaixonado por música e cantava um pouco. Todos sabiam que se namoravam e, quando ele cantava a canção da moça que amava um marinheiro, ela sempre se sentia agradavelmente perturbada. Costumava chamá-la “Poppens”, mesmo quando falava a sério. Primeiramente, fóra excitante para ela ter um namorado. Depois, começou a gostar dele. Sabia histórias de terras distantes. Tinha começado com um lugar de moço de convés, a uma libra por mês, num navio da Allan Line, que fazia viagens para o Canadá. Disse-lhe os nomes dos diferentes navios em que viajara e os nomes dos diferentes serviços. Havia navegado no Estreito de Magalhães e contou-lhe histó-

rias dos terríveis patagões. Tinha conseguido estabelecer-se em Buenos Aires e, dizia, viera à velha terra apenas para umas férias. Naturalmente, o pai descobriu tudo e ela foi proibida de falar com o rapaz.

— Conheço essas conversas de marinheiro, disse ele.

Um dia, o velho discutiu com Frank e passaram a encontrar-se em segredo.

A noite aprofundava-se na avenida. O branco das duas cartas, em seu regaço, tornava-se indistinto. Uma era para Harry e outra para seu pai. Ernest havia sido seu favorito, mas gostava também de Harry. Seu pai estava ficando velho, pensou; sentiria falta. Algumas vezes conseguia ser muito bom. Não havia muito, quando ela estivera de cama por um dia, tinha lido para ela uma história de fantasmas e fizera-lhe um brinde diante do fogo. Uma outra vez, quando sua mãe ainda era viva, todos tinham ido a um piquinique na colina de Howth. Lembrava-se do pai, pondo na cabeça o boné de sua mãe, para fazer rir as crianças.

O tempo corria mas continuava sentada à janela, apoiando a face de encontro à cortina, sentindo o cheiro do cimento poeirento. Em baixo, na avenida, ela podia ouvir os sons de um realejo. Conhecia a canção. Era estranho que viesse aquela mesma noite, para lembrar-lhe a promessa feita à sua mãe, sua promessa de cuidar da casa todo o tempo que pudesse. Lembrava-se da última noite da doença de sua mãe; estava novamente na escura sala fechada, do outro lado do hall e, lá fora, ouvia a melancólica canção italiana. Mandaram em hora o tocador de realejo e deram-lhe seis pences. Lembrava-se do pai, no quarto da moribunda, dizendo:

— Malditos italianos! Virem até aqui!  
 Enquanto meditava, a penosa visão da vida de sua mãe alcançava o mais profundo de seu ser — aquela vida de sacrifícios ordinários, transformada em loucura, no fim. Tremia enquanto ouvia novamente a voz de sua mãe, dizendo constantemente, numa insistência de louca:

— Derevaun Saraun! Derevaun Saraun!  
 Levantou-se num súbito impulso de terror. Escapar! Devia escapar! Frank a salvaria. Dar-lhe-ia vida, amor talvez, também. Mas o que ela queria era viver. Por que tinha de ser infeliz? Tinha direito à felicidade. Frank a tomaria em seus braços, apertá-la-ia em seus braços. Ele a salvaria.

— Ela estava de pé, no meio da multidão movediça, na estação de North Wall. Frank tomou sua mão e ela sentiu que ele fa-

lava, dizendo qualquer coisa sobre as passagens. A estação estava cheia de soldados com bagagens pardas. Através das largas portas do pátio, ela teve uma visão da massa negra do navio, parado ao lado do muro do cais, com as vigias iluminadas. Nada respondeu. Sentia as faces pálidas e frias e saindo de seu labirinto de tristezas, pedia a Deus que a dirigisse, que lhe mostrasse onde estava o direito. O navio apitou fúnebre e longamente na neblina. Se ela fosse, amanhã estaria no mar com Frank, viajando para Buenos Aires. Suas passagens estavam compradas. Ainda podia voltar atrás, depois de tudo quando ele fizera? Sua tristeza despertou-lhe uma náusea no corpo e continuou movendo os lábios numa prece silenciosa e ardente.

Um sino ressoou em cima de seu coração. Sentiu que ele lhe tomava a mão.

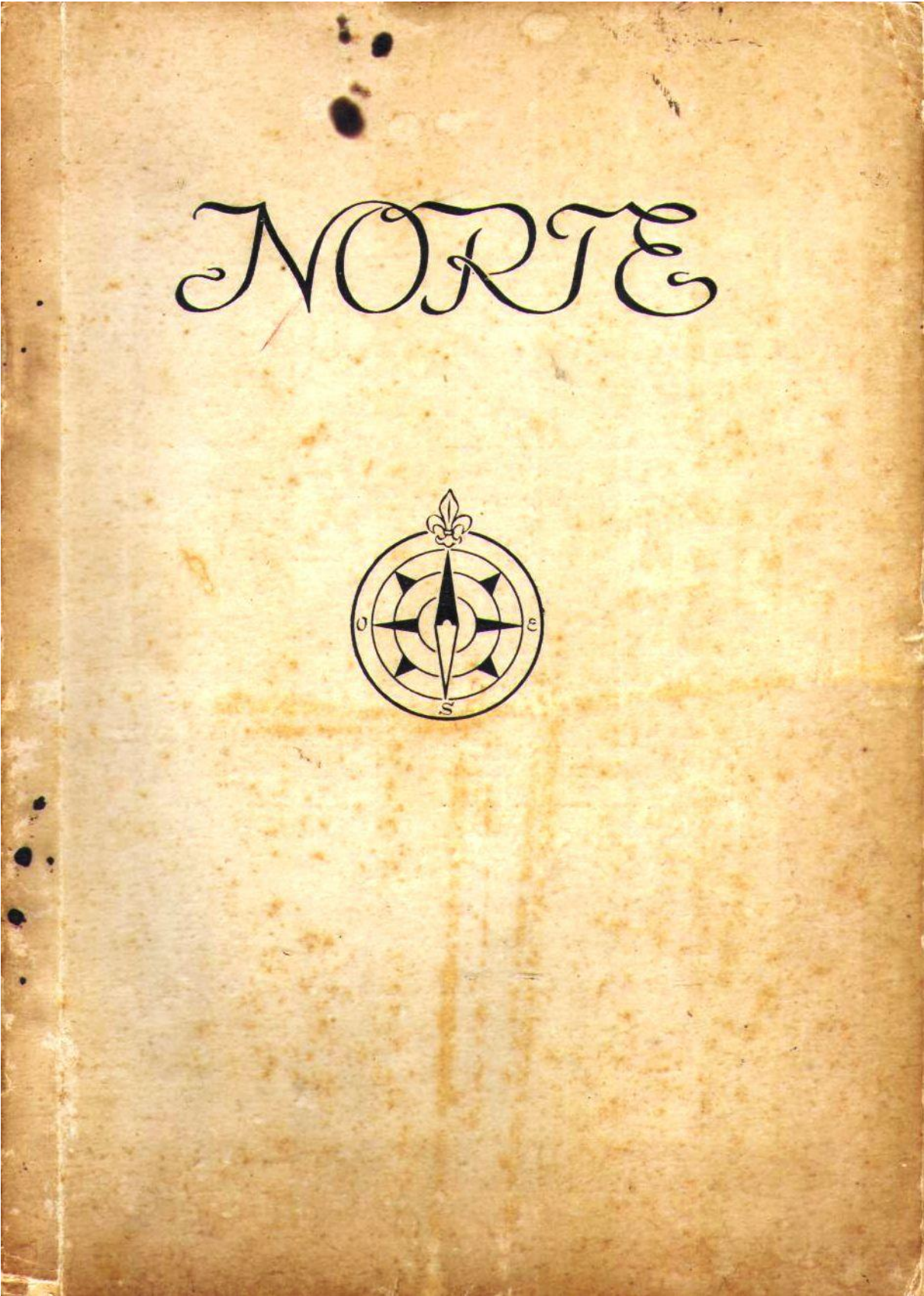
— Venha!  
 Todos os mares do mundo tombavam em torno de seu coração. Frank puxava-a para eles: acabaria afogando-a. Agarrou-se com ambas as mãos na grade de ferro.

— Venha!  
 Não! Não! Não! Era impossível. Suas mãos agarravam o ferro com frenesi. Cercada pelos mares, deu um grito de angústia.

— Eveline! Evvy!  
 Ele passou a barreira e gritou-lhe que o acompanhasse. Alguém bradava que seguisse, mas ele ainda a chamava. Ela virou o rosto branco na direção dele, passiva como um animal indefeso. Seus olhos não mostraram nenhum sinal de amor, de adeus, ou de reconhecimento.

Fonte: FAUSTINO, Mário. “Eveline”. Conto de James Joyce. Suplemento Arte Literatura. *Folha do Norte*. Belém, ano III, n. 102, 24 de outubro de 1948.

ANEXO VI – Capa da revista *Norte*



ANEXO VII – Sumário do Volume 1 da revista *Norte*

S U M Á R I O	
Considerações sobre "A Peste"...	Benedito Nunes . . . . . 3
Les Evenements.. . . . .	Ruy Guilherme Barata . 10
Conto.. . . . .	Ruy Coutinho . . . . . 11
Três poemas.. . . . .	Max Martins. . . . . 14
Poemas..... . . . .	Cauby Cruz. . . . . 15
Geografia, Paisagem e Emoção...	Maria Anunciada Chaves 16
A Lâmpada Velada.. . . . .	Machado Coêlho . . . . . 26
Olhos que pela última vez eu ví em lágrimas.. . . . .	Paulo Plinio Abreu . . . . . 27
Um capítulo de romance.. . . . .	Benedito Monteiro. . . . . 28
A Heróica..... . . . .	Paulo Plinio Abreu. . . . . 35
A propriedade privada nos concei- tos capitalista e marxista e na doutrina social da Igreja.. . .	R. de Souza Moura. . . . . 36
Excertos..... . . . .	Cécil Meira.. . . . . 44
Primeiro Poema da Morte.. . . . .	Maurício Rodrigues. . . . . 48
Bethsabée..... . . . .	Carmem Pais. . . . . 48
Memória..... . . . .	José Maria Amorim. . . . . 49
Lamento pelo peixe morto.....	Simão Bitar.. . . . . 49
Política..... . . . .	. . . . . 50
Livros..... . . . .	. . . . . 53
<b>Teatro</b>	
Cinco Modernas Peças Irlandesas	Angelita Silva.. . . . . 61
<b>Cinema</b>	
Cinema por decreto..... . . . .	Orlando Costa.. . . . . 67
<b>Registro</b>	
A Covardia dos bons..... . . . .	Padre Serra.. . . . . 74
Pessimismo, um mal do século.. . .	Padre Ap.º Campos. . . . . 75
Ladrões..... . . . .	Orlando Costa. . . . . 77
<b>Notícias e Comentários</b>	
Carta a Gasparino Damata..... . .	J. G. Barreto Borges. . . . . 80

ANEXO VIII – Contracapa da revista *Norte*

# NORTE

**DIREÇÃO**

Benedito Nunes

Max Martins

Orlando Costa

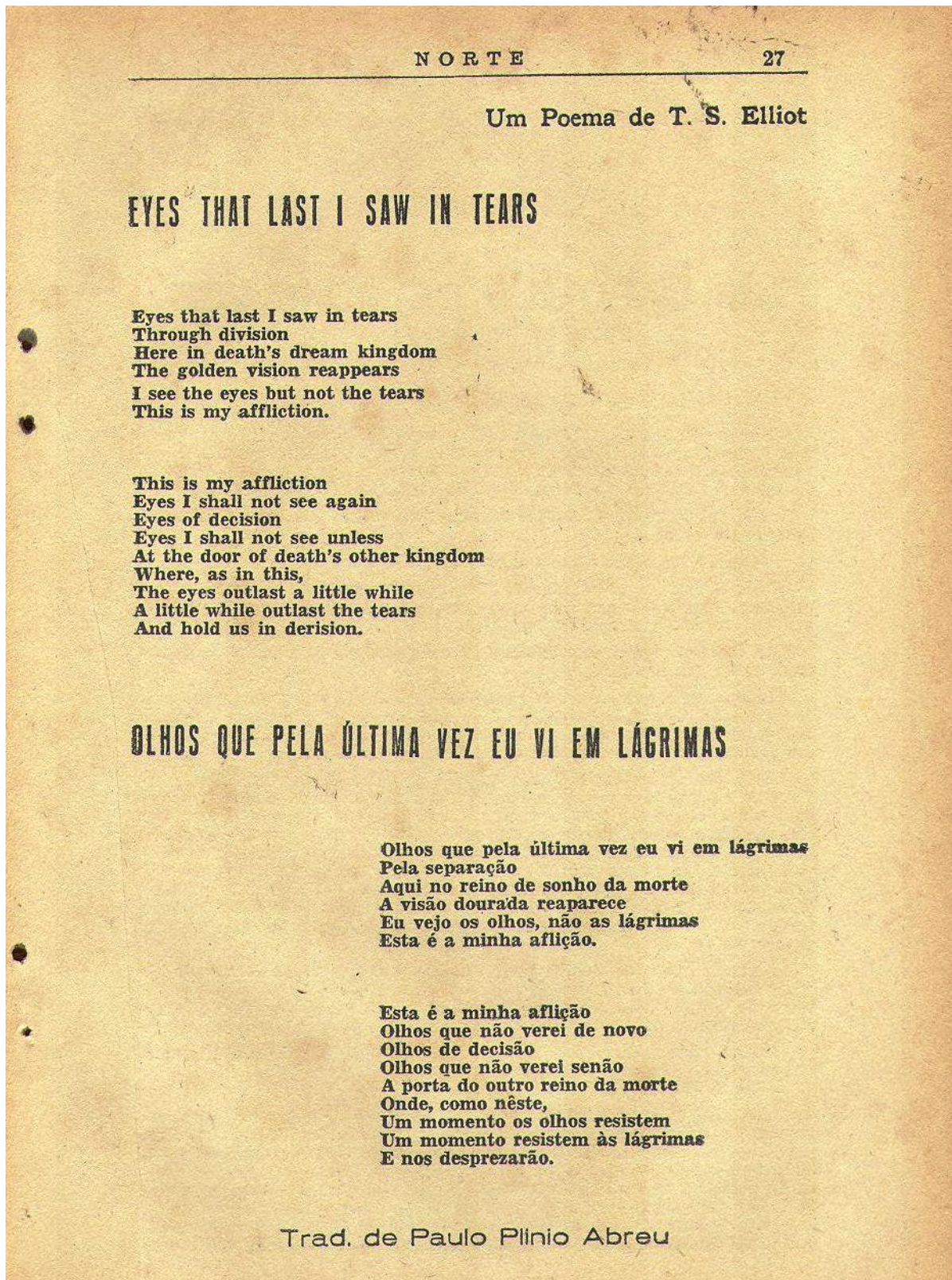
**REDAÇÃO**

Avenida Gentil Bittencourt, 25

**BELEM - PARA - BRASIL****CAPA E VINHETA**

Peter Paul Hilbert

ANEXO IX– O poema “Eyes that Last I Saw in Tears”, de T. S. Eliot, traduzido por Paulo Plínio



Fonte: ABREU, Paulo Plínio. “Eyes That last I saw in tears”. Tradução. Poema de T.S. Eliot. *Revista Norte*. Belém, ano I, vol. 1, fevereiro de 1952.



ANEXO X – Sumário do volume 2 da revista *Norte*

## SUMÁRIO

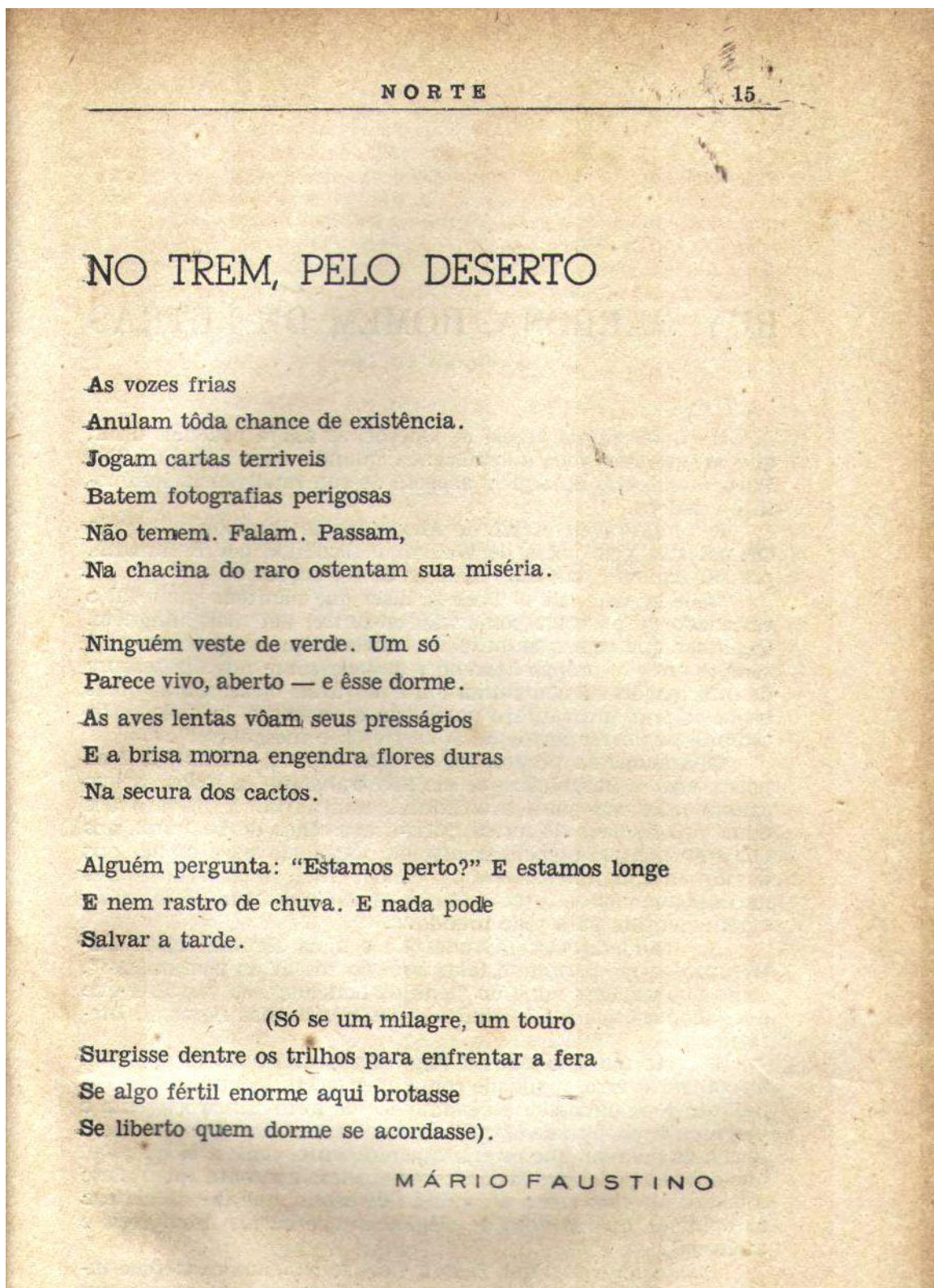
	Págs.
Atualidade de S. Tomaz . . . . .Benedito Nunes . . . . .	3
O Espêlho . . . . .Max Martins . . . . .	24
A Cultura Política do Brasil . . . . .Maria Anunciada Cha- ves . . . . .	25
Dois poemas . . . . .Cauby Cruz . . . . .	36-37
Princípios de um humanismo cris- tão . . . . .Padre Serra . . . . .	38
Quarto conto bissexto . . . . .Simão C. Bitar . . . . .	41
Biografia . . . . .Carmen Lucia Pais . . . . .	43
Meu Dia . . . . .José Maria Amorim . . . . .	43
Canção de um morto . . . . .Jurandir Bezerra . . . . .	43
Meu Tomaz de Aquino . . . . .Ruí Coutinho . . . . .	44
A Prece . . . . .José Maria Amorim . . . . .	46
José e a aventura humana . . . . .J. G. Barreto Borges . . . . .	47
São Tomaz de Aquino: um filó- sofo existencialista . . . . .Padre Apio Campos..	54
<b>Política</b> . . . . .	58
As Nações Unidas . . . . .R. de Sousa Moura . . . . .	59
<b>Teatro</b>	
Arena . . . . .Angelita Silva . . . . .	63
<b>Cinema</b>	
Exibidores . . . . .Orlando Costa . . . . .	66
Notícias e Comentários . . . . .	71

Anexo XI- Sumário do volume 3 da revista *Norte*

## S U M Á R I O

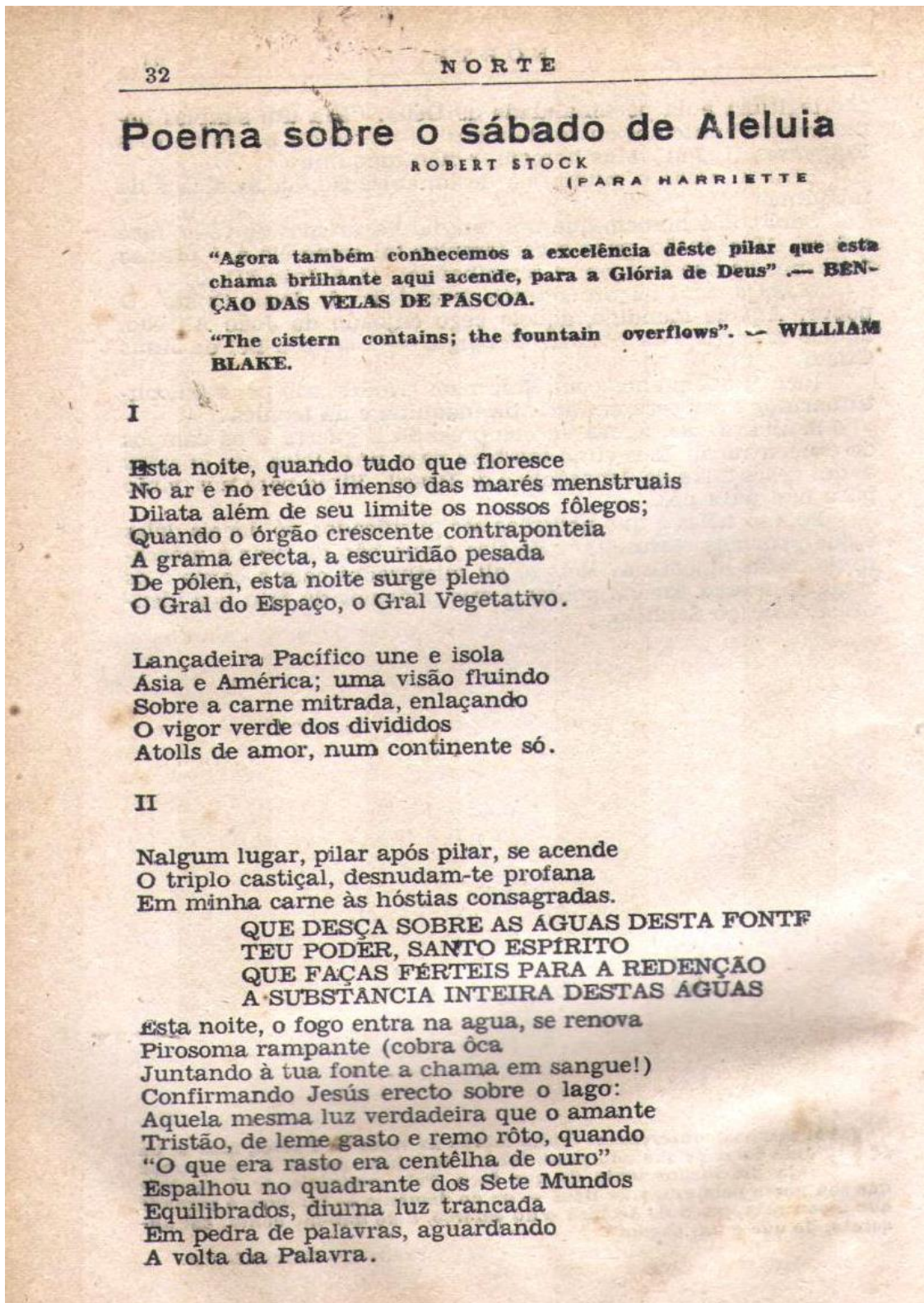
Que é o Kitsch?.....	Peter Paul Hilbert.. . . .	3
Poema didático.....	Ruy Guilherme Barata...	7
A História Verdadeira e Diferen- te dos Marajoaras.....	Frederico Barata.. . . .	8
No Trem, pelo Deserto.....	Mário Faustino.....	15
Ruy Barbosa, Homem de Letras..	Machado Coelho.....	16
An Arab love sang.....	Francis Thompson.. . . .	24
The Garden.....	H. D. ....	25
Ombre Chinoise.....	Amy Lowell.....	26
Introdução às três horas de agonia	Padre Serra.....	28
Poema sobre o sábado de Aleluia	Robert Stock.....	32
<b>Filosofia</b>		
As idéias do existencialismo.....	Benedito Nunes.. . . .	34
Poema.....	Max Martins.....	54
A Y.....	C. A. Dias de Andrade..	55
Apresentação e Canto genetliaco a mim mesmo.....	Simão C. Bitar.....	56
<b>Livros</b>		
Prefácio à edição francesa de "A Vigésima Quinta Hora".....	Gabriel Marcel .. . . .	57
Poema da noite menor.....	César Leal.....	61
Cântico.....	Maurício Rodrigues.. . . .	62
<b>Registro</b>		
Os segredos da Felicidade.....	L. J. Lebret.. . . .	63
Lei e Polícia.....	Padre Serra.....	64
Uma crônica de Edson Nery da Fonseca.....	.....	67
<b>Política</b>		
Argentina por dentro.....	Carlos Coimbra.. . . .	70
<b>Teatro</b>		
Teatro e Amadores no Brasil....	Angelita Silva.....	..
<b>Cinema</b>		
Como foi filmado "Uirapurú"....	Peter Paul Hilbert.. . . .	78
Uirapurú.....	Angelita Silva.. . . .	80
Notícias e Comentários.. . . .	.....	83

## ANEXO XII – O Poema “No trem, pelo deserto”, de Mário Faustino



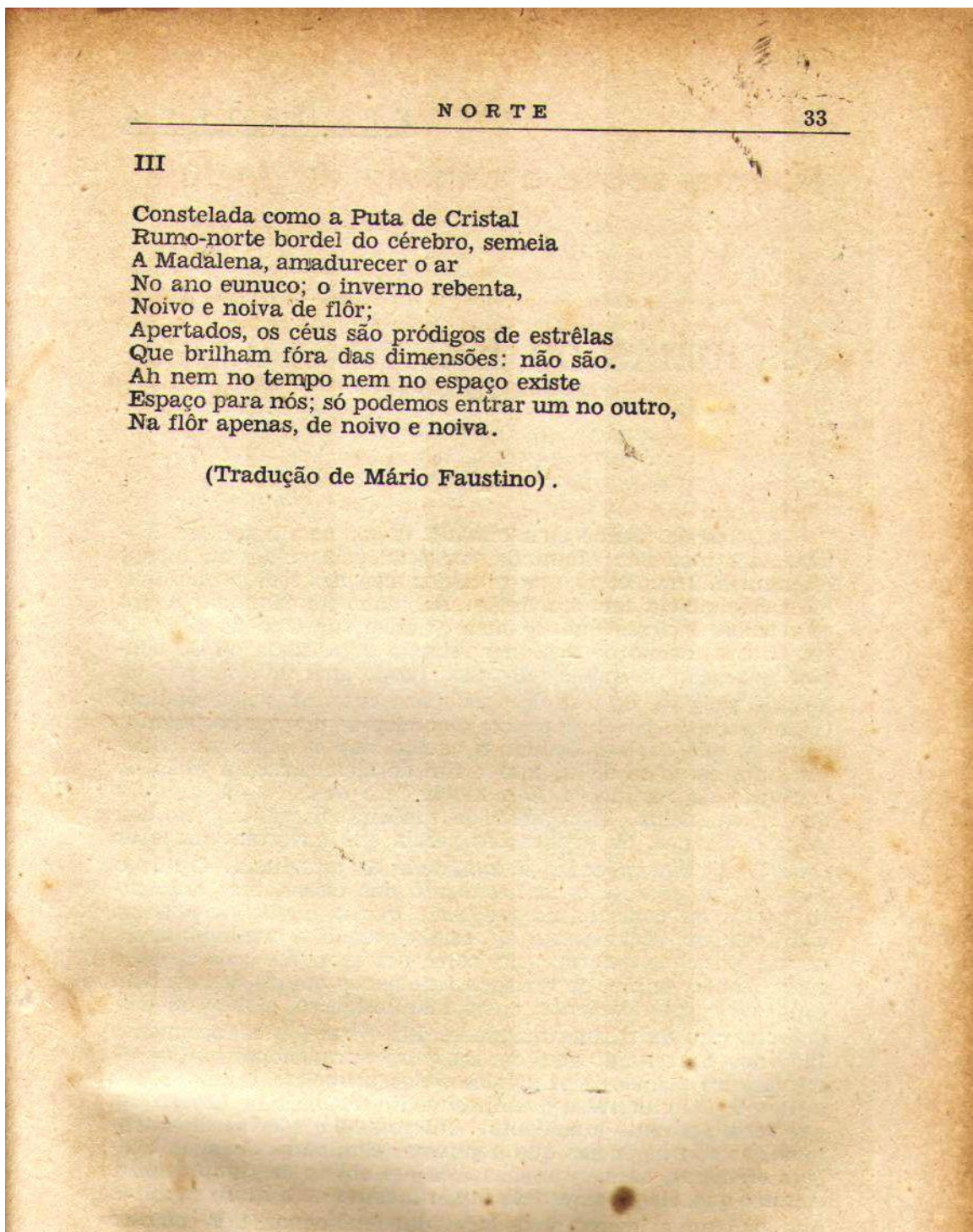
**Fonte:** FAUSTINO, Mário. “No trem, pelo deserto”. *Revista Norte*. Belém, ano I, vol. 3, maio-junho-julho-agosto de 1952.

Anexo XIII– O Poema “Poema sobre o sábado de Aleluia”, de Robert Stock, traduzido por Mário Faustino



Fonte: FAUSTINO, Mário. “Poema sobre Sábado de Aleluia”. Tradução. Poema de Robert Stock. Revista Norte. Belém, ano I, vol. 3, maio-junho-julho-agosto de 1952.

Anexo XIV – O Poema “Poema sobre o sábado de Aleluia”, Parte II, de Robert Stock, traduzido por Mário Faustino



**Fonte:** FAUSTINO, Mário. “Poema sobre Sábado de Aleluia”. Tradução. Poema de Robert Stock. Revista Norte. Belém, ano I, vol. 3, maio-junho-julho-agosto de 1952.

**Anexo XV – O Poema “The Chariot”, de Emily Dickinson, traduzido por Mário Faustino**

**A carreta**

Como não pude parar a Morte, ela bondosa parou para mim; a carruagem levava apenas a nós ambas, mais a Imortalidade.

Rodamos devagar, ela não tinha pressa, e eu, retribuindo a sua polidez, tinha posto de lado meus labores e meus ócios.

Passamos pela escola onde crianças brincavam, suas lições ainda por aprender; passamos pelos campos de trigo espantoso, passamos pelo sol poente.

Paramos frente a uma casa que parecia uma inchação do terreno; mal se lhe via o teto, e a cornija não passava de um valado.

Desde então há já séculos; porém cada um deles parece mais breve que aquele dia, quando pela primeira vez suspeitei que as cabeças dos cavalos se voltavam no rumo da eternidade.

**The Chariot**

Because I could not stop for Death,  
He kindly stopped for me;  
The carriage held but just ourselves  
And Immortality.

We slowly drove, he knew no haste,  
And I had put away  
My labor, and my leisure too,  
For his civility.

We passed the school where children  
played,  
Their lessons scarcely done;  
We passed the fields of gazing grain,  
We passed the setting sun.

We paused before a house that seemed  
A swelling of the ground;  
The roof was scarcely visible,  
The cornice but a mound.

Since then 'tis centuries; but each  
Feels shorter than the day  
I first surmised the horses' heads  
Were toward eternity.

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Emily Dickinson”. IN: FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 85-90.

**Anexo XVI – O Poema “Success is Counted Sweetest”, de Emily Dickinson,  
traduzido por Mário Faustino**

**O sucesso é tido por mais doce**

O sucesso é tido por mais doce por  
quantos  
jamais o alcançaram. Compreender um  
néctar  
requer amarga sede

Nem um só dentre as hostes rubras que  
hoje  
tomaram a bandeira pode fornecer uma  
definição  
tão clara da vitória.

quanto aquele, derrotado, moribundo, em  
cujo  
ouvido proibido as distantes notas do  
trunfo  
se quebram, agonizantes e claras.

**Success is Counted Sweetest**

Success is counted sweetest  
By those who ne'er succeed.  
To comprehend a nectar  
Requires sorest need.

Not one of all the purple host  
Who took the flag today  
Can tell the definition  
So clear, of victory,

As he defeated, dying,  
On whose forbidden ear  
The distant strains of triumph  
Break, agonized and clear.

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Emily Dickinson”. IN: FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 85-90.

**Anexo XVII – O Poema “Safe in their alabaster chambers”, de Emily Dickinson,  
traduzido por Mário Faustino**

**A salvo em suas câmaras de alabastro**

**Safe in their alabaster chambers**

A salvo em suas câmaras de alabastro,  
intocados  
pela manhã, intocados pelo meio-dia,  
dormem os  
mansos membros da ressurreição, caibro  
de cetim,  
teto de pedra.

Leve luz gargalha a brisa em seu castelo  
de sol;  
a abelha cicia num ouvido impassível; os  
doces  
pássaros cantam num ritmo ignorante –  
ah, que  
sagacidade aqui pereceu!

Grandiosos vão-se os anos rumo ao  
crescente  
acima deles; os mundos cavam seus  
arcos e os  
firmamentos vogam, os diademas  
também e os  
Doges se rendem, silenciosos como  
manchas sobre  
Um floco de neve.

Safe in their alabaster chambers,  
Untouched by morning and untouched by  
noon,  
Sleep the meek members of the  
resurrection,  
Rafter of satin, and roof of stone.

Light laughs the breeze in her castle of  
sunshine;  
Babbles the bee in a stolid ear;  
Pipe the sweet birds in ignorant cadence,  
–  
Ah, what sagacity perished here!

Grand go the years, in the crescent  
above them;  
Worlds scoop their arcs, and firmaments  
row,  
Diadems drop and Doges surrender,  
Soundless as dots, on a disk of snow.



**Anexo XVIII – O Poema “I felt funeral in my brain”, de Emily Dickinson,  
traduzido por Mário Faustino**

**Senti no cérebro um funeral**

Senti no cérebro um funeral os  
acompanhantes  
de um lado para o outro marchavam,  
marchavam  
até que os sentidos pareciam retornar.

E quando todos se tinham sentado, um  
funeral  
tocava como um tambor, batia, batia  
até que  
pensei que minha mente se entorpecia

Então ouvi-os erguer uma caixa e  
passarem rangendo  
através de minha alma, de novo, com  
aquelas  
mesmas botas de chumbo. Então o  
espaço  
começou a dobrar,

como se todos os céus fossem um  
único sino, e  
como se o Ser não passasse de um  
ouvido, e eu  
e o silêncio fôssemos uma raça  
estranha,  
desgraçada, solitária, aqui.

**I felt a funeral in my brain**

I felt a funeral, in my brain,  
And mourners to and fro,  
Kept treading, treading, till it seemed  
That sense was breaking through.

And when they all were seated,  
A service, like a drum  
Kent beating, beating, till I thought  
My mind was going numb.

And then I heard them lift a box,  
And creak across my soul  
With those same boots of lead, again.  
Then space began toll

As all the heavens were a bell,  
And Being, but an ear,  
And I and silence some strange race,  
Wrecked, solitary, here.

**Anexo XIX – O Poema “Except the smaller size”, de Emily Dicknson, traduzido por Mário Faustino.**

**Except the smaller size  
(Emily Dickinson)**

**Exceto os mais pequenos  
(Mário Faustino)**

<p>Except the smaller size, no lives are round, These hurry to a sphere, and show, and end. The larger slower grow, and later hang – The summers of Hesperides are long.</p>	<p>Exceto os mais pequenos, nenhum ser vivo e redondo – eles se apressam no rumo de uma esfera, e se mostram, e se acabam. Os maiores crescem mais devagar para cair mais tarde – os verões de Hespérides são longos.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Emily Dickinson”. IN: FAUSTINO, Mário. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 85-90.

**Anexo XX – O Poema “Cambiante floresta, rio, jóias”, de Mário Faustino, in: Fragmentos de uma obra em progresso.**

**Cambiante floresta, rio, jóias**

Cambiante floresta, rio, jóias,  
um repuxo de garças brotava  
o pescador se erguia  
os lábios contra a urna  
e a palmeira chovia luz-de-sol  
e a superfície d'água cintilava e mudava de cor.  
Um repto, ao caçador, a sarça bruta,  
palma de mão fechada em cano frio,  
cinto de brotos, artelhos frios,  
caçador de joelhos,  
a parede de folhas cintilava, não mudava de cor.  
Lontras mudas, caça-e-pesca, lontras frias.  
São, ao sul, as estrelas. São seus restos, a parada noturna -  
câmbio de chaves, a cruz-ao-sul, os astrolábios,  
o coração se argüia, o coração supérfluo,  
vácuo, fluxo-e-refluxo, arcano, arcanjo,  
ar carregado, arfante, a flor e o resto.

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Fragmentos de uma obra em progresso”. In: FAUSTINO, Mário. *O Homem e sua Hora e Outros Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

**Anexo XXI – O Poema “Entorne-se o mel do tempo”, de Mário Faustino, in: Fragmentos de uma obra em progresso.**

**Entorne-se o mel do tempo:**

...

Entorne-se o mel do tempo:

sim, silêncio —

cale-se o marimbondo em seu cortiço:

duro, é duro —

amanhece e o mundo zumbe, zumbe e zomba

quando não se enfurece com teu grito

pedido de silêncio

ou de suspensão

da pena de estar vivo.

Vivo e oco

vivo e não vivo, ator,

mentiras sussurrando à brisa, Midas.

Corte sem viço: tampa

de nada sobre o vazio povoado

de fontes, parras, nojos —

tal a morte —

...

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Fragmentos de uma obra em progresso”. In: FAUSTINO, Mário. *O Homem e sua Hora e Outros Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

**Anexo XXII – O Poema “Espadarte em crista de vaga,” de Mário Faustino, in: Fragmentos de uma obra em progresso.**

**Espadarte em crista de vaga,**

....

Espadarte em crista de vaga,  
espadarte, espuma,  
espadarte real,  
espadarte atirado à praia, mar em fuga  
espadarte, tumulto,  
espadarte, areal,  
raios de sol rodeiam  
agonia de peixe,  
raios de sol ressecam  
o cadáver do peixe,  
raios de sol rebrilham  
contra os ossos do peixe e sua espada –

estandarte de Cristo, a vaga  
de estandartes se esfuma,  
estandarte real,  
estandarte atirado à praia, guarda em fuga,  
estandarte, tumulto,  
estandarte, areal,  
cimitarras rodeiam  
agonia de rei,  
cimitarras dissecam  
o cadáver do rei,  
cimitarras rebrilham  
contra os ossos do rei e sua espada –

cardume, cardume e turba,  
esperamos o peixe,  
turba, turba e cardume, turba muda,  
esperamos o rei –

...

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Fragmentos de uma obra em progresso”. In: FAUSTINO, Mário. *O Homem e sua Hora e Outros Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

**Anexo XXII – O Poema “Gestos de amor fizeram-se”, de Mário Faustino, in: Fragmentos de uma obra em progresso.**

**Gestos de amor fizeram-se**

gestos de amor fizeram-se  
- estrelas brilham -  
se desfizeram.

Mãos postas, ovos gigantes postos  
(estrelas brilham)  
entre as coxas do caos.  
Estrelas brilham.  
A gaivota fecunda a rocha  
estrela, estrela  
esteriliza o mar  
um traço a mais no ar  
peixe a menos no mar.  
Gostos, demoras, fezes se refazem.  
Contra as costas do cão  
estrelas brilham  
fases da lua, brisas  
ilhas aventuradas, pescadores  
dormentes de aventura.  
A terra dura. A terra permanece,  
a terra flui, cortam-se umbigos, pêlos  
sobrevivem sobre os ossos, sobre carnes  
aterradoras...

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Fragmentos de uma obra em progresso”. In: FAUSTINO, Mário. *O Homem e sua Hora e Outros Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

**Anexo XXIII – O Poema “O mar recebe o rio. O rio”, de Mário Faustino, in:  
Fragmentos de uma obra em progresso.**

**O mar recebe o rio. O rio**

...

O mar recebe o rio. O rio

Faustosamente corre para o mar

O rio-mar

Um hino apologético do mundo.

Dosséis verdes flutuam sobre os outros

Tantos dosséis azuis –

Santos dos santos

Santos dos santos fluem

Deuses, deuses mais deuses – e floresta.

Meu nome é legião. Meu nome escorre

E para – o mar! Apolo! – o fundo

Do céu é verde-gaio sobre os potros

Arfando – tantos, tantos – rumo sul.

Mente mefistotélica arrastando

Rostos e restos, rosa, fumo, verme,

Santos dos santos

Azul-gaio

Fluxo....

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Fragmentos de uma obra em progresso”. In: FAUSTINO, Mário. *O Homem e sua Hora e Outros Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

**Anexo XXVI – O Poema “Túnel, pedra, tonel”, de Mário Faustino, in:  
Fragmentos de uma obra em progresso.**

**Túnel, pedra, tonel.**

Túnel, pedra, tonel.  
A mão sem luva,  
a mão com chaga.  
Mundo que sobe e desce,  
mundo que sofre e cresce.  
Mundo que principia, medra e finda,  
mundo de fel e mel,  
túnel, pedra, tonel.

E as dobras fartas  
do manto sono  
tombando em torno  
do leito tempo -

e os dobres fortes  
do pranto sino  
troando em turnos  
de luto e vento -

No fim do túnel, o princípio do túnel.  
Na subida da pedra, a descida da pedra.  
O tonel não tem fundo, a mão não chega às uvas -  
Lida, caixão e sorte,  
vida, paixão e morte.

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Fragmentos de uma obra em progresso”. In: FAUSTINO, Mário. *O Homem e sua Hora e Outros Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.



**Anexo XXVI – O Poema “Amar é jogo difícil”, de Mário Faustino, in:  
Fragmentos de uma obra em progresso.**

**Amar é jogo difícil**

amar é jogo difícil.

amar é dever de ofício.

amar é fogo de artifício?

amar é saber-se físsil.

amante: coração fendido.

amante: coração queimado.

amante: trabalhador forçado.

amante: jogador ferido.

**Fonte:** \_\_\_\_\_. “Fragmentos de uma obra em progresso”. In: FAUSTINO, Mário. *O Homem e sua Hora e Outros Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.