

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

THIAGO ANDRÉ DOS SANTOS VERÍSSIMO

À PROCURA DE MÁRIO FAUSTINO TRADUTOR

Belém
2014

THIAGO ANDRÉ DOS SANTOS VERÍSSIMO

À PROCURA DE MÁRIO FAUSTINO TRADUTOR

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Izabela Guimarães Guerra Leal.

Belém
2014

**Dados Internacionais de catalogação na publicação
Biblioteca do ILC/UFPA-Belém-PA**

Veríssimo, Thiago André dos Santos, 1982-

À Procura do Mário Faustino tradutor / Thiago André dos Santos Veríssimo;
orientadora, Izabela Guimarães Guerra Leal. — 2014.

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

1. Faustino, Mário, 1930-1962 – Crítica e interpretação. 2. Tradutores –
Jornais. 3. Jornais brasileiros – Pará. 4. Tradução e interpretação. I. Título.

CDD-22 ed. 869.909

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

THIAGO ANDRÉ DOS SANTOS VERÍSSIMO

À PROCURA DE MÁRIO FAUSTINO TRADUTOR

Dissertação de Mestrado apresentado
como requisito parcial para a obtenção
do grau de Mestre em Letras, pela
Universidade do Estado do Pará.

Banca examinadora

Dr.^a Izabela Guimarães Guerra Leal – Orientadora
Universidade Federal do Pará

Dr.^a Marie Hélène Catherine Torres – Examinadora
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Dr.^a Lilia Silvestre Chaves – Examinadora
Universidade Federal do Pará – UFPA

Dr.^a Mayara Ribeiro Guimarães – Suplente
Universidade Federal do Pará – UFPA

Conceito: APROVADO

Apresentado em: 31 \ 03 \ 2014

Às minhas filhas,
Beatriz e Isabela.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus amigos e familiares pelo incentivo, aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado (UFPA), pelo ensinamento e amizade e, em especial, à professora orientadora Dr.^a Izabela Guimarães Guerra Leal, pela compreensão, apoio e, principalmente, por acreditar na realização deste trabalho. Estendo meus agradecimentos ao Grupo de Pesquisa “Tradução e Recepção” (UFPA), que deu forma ao projeto “Poetas em tradução no jornal *Folha do Norte*” (coordenado pela Dr.^a Izabela Leal), do qual vincula-se a minha pesquisa. Agradeço também a Eldinar Lopes, pelo empenho e dedicação nesse projeto, ao mapear e registrar as traduções publicadas na *Folha do Norte*. Aos servidores públicos da Biblioteca Arthur Vianna, dos setores de microfilmagem, obras raras e jornais impressos, que sempre nos atenderam com disposição e empenho.

Um agradecimento especial à professora Dr.^a Lilia Silvestre Chaves, de quem partiu a sugestão deste estudo sobre o Mário Faustino tradutor e à Dr.^a Marie Hélène Catherine Torres, cuja colaboração generosa rendeu a publicação do verbete sobre Mário Faustino Tradutor, no Dicionário de Tradutores Literários no Brasil – DITRA (UFSC). Ao professor Wenceslau Otero Alonso Jr., da UEPA, de quem guardo as conversas sobre literatura e o incentivo pela pesquisa acadêmica.

Agradeço à Patrícia Rodrigues Costa, amiga de Brasília, que traduziu o resumo desta dissertação. Ao Paulo Sérgio Lima, amigo e irmão, pela amizade e o apoio irrestrito. À Flávia Valente, pelo apoio e incentivo inicial ao meu projeto de Mestrado.

Também agradeço à FAPESPA – Fundação de Amparo à Pesquisa do Pará – pela concessão de bolsa de estudos.

Quero agradecer de maneira particular à Germana Henriques Pereira – companheira e amiga – pelo carinho, atenção e pelo encorajamento durante o desenvolvimento da dissertação, cujo incentivo foi decisivo.

Por fim, agradeço às minhas filhas, Beatriz e Isabela; e à Erlita, minha mãe, pelo amor e carinho.

RESUMO

As décadas de 1940 e 1950 são significativas quanto ao processo de difusão cultural nos jornais brasileiros, com destaque para atuações de escritores, poetas e literatos nos diversos periódicos dessa época, o que fez do jornal um ambiente moderno e criativo em prol da cultura e da literatura. Em Belém, nesse período, há dois jornais que contribuem para o movimento cultural na cidade paraense, por meio dos respectivos suplementos literários: *Arte Literatura*, da *Folha do Norte* e *Arte e Literatura*, de *A Província do Pará*. Nesse ambiente, Mário Faustino inicia a vida literária publicando crônicas em jornais e, sobretudo, atua como tradutor de poesia. Com apenas 16 anos, Faustino começa a traduzir um grande rol de escritores da literatura internacional, do espanhol, francês e inglês. Este trabalho de análise pretende mapear o percurso de formação de Mário Faustino enquanto tradutor, a partir de seus primeiros poemas traduzidos. Para tanto, abordaremos a noção de tradução vinculada como processo de formação e desdobramento crítico.

Palavras-chave: Mário Faustino; Tradução-formação; Tradução e jornal; Tradução do texto poético.

ABSTRACT

The 1940s and the 1950s are significant for the process of cultural diffusion in Brazilian newspapers, with notable performances of writers, poets and scholars on many journals of that time. Thus, the ambiance of the newspapers became modern and creative on behalf of culture and literature. At that time, there were two newspapers which contributed, through their literary supplements, to the cultural movement in Belém, state of Pará, Brazil, which were: “Arte Literatura”, from *Folha do Norte* and “Arte e Literatura”, from *A Província do Pará*. In this ambiance, Mário Faustino has initiated his literary life publishing chronicles and poems in newspapers, and, above all, he worked as a translator of poetry. At the age of only 16 years old, Faustino has begun translating a laundry list of writers of international literature, from the Spanish, the French and the English. This analysis work aims to map Mário Faustino’s training as a translator, from his early translated poems. For this purpose, we discuss the notion of translation as a process of training and critical development.

Key-words: Mário Faustino; Translation-development-review; Translation and Newspaper; Translation of Poetic text.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Publicação do ensaio “Poeta e sua vida”, de Haroldo Maranhão no jornal <i>Estado de São Paulo</i> (1966)	18
Figura 2. Folha de rosto da Revista <i>Encontro</i> (1948)	23
Figura 3. Capa da terceira edição da Revista <i>Norte</i> (1953)	24
Figura 4. “Dois motivos da rosa”, poemas de Mário Faustino, publicados na <i>Folha do Norte</i> (25 abr. 1948)	27
Figura 5. “Poemas do Anjo”, de Mário Faustino, publicado na <i>Folha do Norte</i> (6 jun. 1948)	28
Figura 6. “Letícia”, poema de Haroldo Maranhão, publicado n’ <i>A Província</i> (1947)	41
Figura 7. “George Bernard Shaw e a Era Atômica”. Tradução de Mário Faustino, para <i>A Província</i> (4 mai. 1947)	53
Figura 8. Publicação do poema “Sur le chemin de la morte”, de Henri Michaux. Tradução de Mário Faustino, para <i>A Província</i> (7 set. 1947)	55
Figura 9. Publicação do poema “L’amoureuse”, de Paul Éluard. Tradução de Mário Faustino, para <i>A Província</i> (28 set. 1947)	56
Figura 10. Publicação do poema “Espera por mim”, de Simonov. Tradução de Mário Faustino, para <i>A Província</i> (21 set. 1947)	58
Figura 11. Publicação do poema “Farewell”, de Neruda. Tradução de Mário Faustino, para <i>A Província</i> (6 jul. 1947)	78
Figura 12. “Um poema de Pablo Neruda” e tradução de Mário Faustino, para o Suplemento Literário de <i>A Província</i> (14 set. 1947)	84
Figura 13. Publicação do poema “Balançando”, de Gabriela Mistral. Tradução de Mário Faustino, para <i>A Província</i> (26 out. 1947)	90
Figura 14. Publicação do poema “Homem pequenino”, de Alfonsina Storni. Tradução de Mário Faustino, para <i>Folha do Norte</i> (29 fev. 1948)	93
Figura 15. “Dois poemas de Rafael Alberti”. Tradução de Mário Faustino, para <i>Folha do Norte</i> (7 mar. 1948)	97
Figura 16. Publicação do poema “Desnudos”, de Juan Ramón Jiménez. Tradução de Mário Faustino, para <i>Folha do Norte</i> (14 mar. 1948)	102

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1. A PARTICIPAÇÃO DE MÁRIO FAUSTINO NOS JORNAIS PARAENSES A PROVÍNCIA DO PARÁ E FOLHA DO NORTE	16
1.1 Mário Faustino, uma nota biográfica	17
1.2 Mário Faustino jornalista	21
1.3 Mário Faustino poeta	24
1.4 O cronista social d'A <i>Província do Pará</i>	38
1.5 Mário Faustino e o Suplemento Arte Literatura, da <i>Folha do Norte</i>	43
CAPÍTULO 2. À PROCURA DE MÁRIO FAUSTINO TRADUTOR	48
2.1 Mário Faustino Tradutor	50
2.2 Por uma prática de tradução poética	62
CAPÍTULO 3. AS TRADUÇÕES DE MÁRIO FAUSTINO NOS JORNAIS A PROVÍNCIA DO PARÁ E FOLHA DO NORTE — ESTUDOS DE CASO	72
PARTE 1 — AS TRADUÇÕES DE MÁRIO FAUSTINO EM A PROVÍNCIA DO PARÁ. ESTUDOS DE CASO: PABLO NERUDA E GABRIELA MISTRAL	73
3.1.1 Pablo Neruda	73
3.1.2 Gabriela Mistral	85
PARTE 2. AS TRADUÇÕES DE MÁRIO FAUSTINO NA FOLHA DO NORTE ESTUDOS DE CASO: ALFONSINA STORNI, RAFAEL ALBERTI E JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	91
3.2.1 Alfonsina Storni	91
3.2.2 Rafael Alberti	95
3.2.3 Juan Ramón Jiménez	101
3.2.4 Algumas considerações a respeito das traduções de Mário Faustino	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	111
ANEXOS	120

INTRODUÇÃO

O presente estudo dedicou-se a um exame das primeiras traduções que Mário Faustino (1930-1962) publicou nos jornais paraenses *A Província do Pará* e *Folha do Norte*, de 1947 a 1951. Para tanto, saímos à procura dessas traduções de Mário publicadas nos supracitados jornais, o que nos fez recorrer ao acervo de periódicos da Biblioteca Arthur Vianna, em Belém e aos depoimentos de amigos de Faustino, como os de Francisco Paulo Mendes, Haroldo Maranhão e Benedito Nunes a respeito da atividade de Mário tradutor.¹

Ressalta-se ainda que, primeiramente, o nosso estudo tinha como objetivo verificar a trajetória de Mário Faustino como tradutor no Suplemento Literário da *Folha do Norte*, com base no levantamento da produção literária divulgada nesse jornal nos anos de 1946 a 1951, feito pela pesquisadora Marinilce Oliveira Coelho (*Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos*, UNICAMP, 2003).

Vale lembrar também que esta pesquisa está vinculada ao Grupo de Tradução e Recepção (UFPA) e ao projeto de pesquisa “Poetas em tradução no jornal *Folha do Norte*, coordenado pela Professora Doutora Izabela Guimarães Guerra Leal, que é também orientadora deste trabalho. Desse grupo de pesquisa saíram mais dois trabalhos acadêmicos sobre a tradução de poesia: *Mário Faustino e seus ciclos tradutórios: do Arte Literatura ao Poesia-Experiência* (Dissertação de Mestrado), de Dayana de Almeida e *A universalidade poética de Rilke na formação do Grupo dos Novos: Tradução e Confluências na Amazônia brasileira* (Dissertação de Mestrado), de Jairo Vansiler.

Todavia, durante o desenvolvimento da nossa pesquisa, as referências a respeito das traduções de Faustino mencionadas por seus amigos (F. Paulo Mendes e Haroldo Maranhão) eram imprecisas e não conferiam com as traduções de Mário publicadas nesse jornal.

Numa tarefa ciclópica, para lembrar o tradutor José Paulo Paes em “A tradução literária no Brasil” (1990) – em que descrevia a dificuldade de realizar a pesquisa sobre história da tradução literária no Brasil devido, entre outras coisas, à precariedade de nossas bibliotecas e a escassa visibilidade dispensada à atividade dos tradutores dado pela nossa historiografia literária –, felizmente encontramos um *corpus* impressionante de textos traduzidos por Mário tanto de ensaios críticos, quanto de textos poéticos, no Suplemento Literário do jornal de *A Província do Pará*. A confluência dessas traduções

¹ Os depoimentos dos amigos de Mário Faustino foram encontrados em diversos jornais e livros. Ver nas referências bibliográficas deste trabalho.

em jornais paraenses constituiu a nossa dissertação intitulada **À PROCURA DE MÁRIO FAUSTINO TRADUTOR**, que engloba o mapeamento das traduções dos textos poéticos realizadas na sua primeira juventude: Bernard Shaw, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Walt Whitman, Miguel Unamuno, Henri Michaux, Paul Éluard, Simonov (publicados n' *A Província*) e Alfonsina Storni, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, T.S. Eliot, Rainer Maria Rilke, James Joyce (publicados na *Folha do Norte*).

Se por um lado existe uma lacuna em relação à divulgação das primeiras traduções de Faustino, devido às dificuldades apresentadas anteriormente, por outro, a sua produção poética e crítica é bem conhecida. A obra poética e crítica de Mário Faustino vem tomando novamente lugar de destaque no cenário editorial brasileiro com o relançamento da poesia completa e lançamento de boa parte dos ensaios-críticos publicados originalmente no *Jornal do Brasil* (1956-59), na tribuna Poesia-Experiência, seção do Suplemento Cultural daquele periódico: *O homem e sua hora e outros poemas* (2002); *De Anchieta aos Concretos* (2003) e *Artesanatos de poesia: fontes e correntes da poesia ocidental* (2004). Estes livros foram organizados por Maria Eugenia Boaventura, professora de Literatura brasileira na Unicamp. Tivemos também a chance de conhecer a história de vida do poeta por meio da biografia literária escrita pela professora Lilia Silvestre Chaves (*Mário Faustino: uma biografia*, 2004).

Antes desse interesse editorial acerca da obra de Faustino, tínhamos como o maior divulgador da sua obra, o crítico literário Benedito Nunes (*Poesia de Mário Faustino*, 1966; *Poesia-Experiência*, 1977; *Poesia completa. Poesia traduzida*, 1985; *Melhores poemas de Mário Faustino*, 1985), e alguns outros estudos pontuais sobre a poética de Mário, como aqueles de Ivo Barbieri (*Oficina da palavra*, 1979), Albeniza de Carvalho e Chaves (*Tradição e Modernidade em Mário Faustino*, 1986), Augusto de Campos (*Mário Faustino, o último "Verse Maker" I e II* [1967], 1978) e Haroldo de Campos (*Mário Faustino ou a impaciência órfica* [1986], 1992). Além, entre outros estudos acadêmicos, principalmente da obra poética do autor e sobre a sua atuação enquanto crítico de poesia.²

Desses livros organizados por Benedito Nunes, três contêm publicações de tradução de poesia feitas por Mário Faustino: *Poesia Experiência*, *Poesia completa*.

² Antonio Manoel dos Santos Silva. *Poesia e poética em Mário Faustino* (Tese Livre-Docência). São Paulo, UNESP, 1979; Alípio Carvalho Neto, *O homem e sua hora: Mário Faustino, poeta alegórico* (Dissertação de Mestrado). Recife, UFPE, 1997; Fabio Riggi, *Ideograma do caos: poesia e experiência de Mário Faustino entre 1956 e 1959* (Dissertação de Mestrado). São Paulo, USP, 2009; Luciana Müller, *Tensões da Crítica e da Poesia em Mário Faustino* (Tese Doutorado). São Paulo, USP, 2000; Mires Bender, *O processo criativo de Mário Faustino: "repetir para aprender, criar para renovar"* (Tese doutorado). Rio Grande do Sul, PUC/RS, 2013;

Poesia traduzida e Melhores poemas de Mário Faustino. Desses três livros, apenas o segundo tem poemas traduzidos da fase da adolescência de Faustino: “Death by water”, de T.S Eliot e “The Imaginary Harlot...” (“A meretriz imaginária”), de Robert Stock. Em *Poesia completa. Poesia traduzida* (1985) são republicadas a poesia completa de Faustino e outros poemas traduzidos, principalmente os que foram publicados no *Jornal do Brasil* (1956-1959). Na seção de poesia traduzida desse livro, os poemas são publicados juntos com os originais, pertencendo assim ao universo poético e de crítica de poesia a que Faustino se dedicou na referida página do Suplemento Dominical do Brasil (NUNES, 1985, p. 10). Este livro é tido como referência para a divulgação e publicação do texto poético traduzido por Faustino nos diversos jornais brasileiros em Belém e no Rio de Janeiro.

Como vimos, apesar desse elã em torno da obra de Faustino, não se conhece tão bem o percurso primeiro do autor enquanto tradutor de poesia, principalmente a contribuição dele nos suplementos literários: Arte e Literatura, de *A Província do Pará* e Arte Literatura, da *Folha do Norte*, durante os anos de 1947 a 1951. Nesses jornais, além de Mário ter atuado como jornalista e tradutor lançou-se como poeta, tendo sido apresentado num ensaio-crítico de autoria de Francisco Paulo Mendes (1948),³ que naquele momento, na provinciana Belém de aproximadamente 300 mil habitantes, aglutinava jovens poetas, escritores e críticos literários.

Para preencher a lacuna referente à produção tradutória de Mário Faustino nos periódicos paraenses, tentaremos mapear o percurso de formação intelectual dele enquanto tradutor e poeta. Para isso, abordaremos também a noção de tradução relacionada ao processo de formação e desdobramento crítico, além de refletir sobre a prática de tradução do texto poético.

Assim, analisar as primeiras traduções de Faustino é compreender a importância que a tradução teve na sua vida enquanto poeta, e que marca toda a trajetória dele como militante de poesia, sobretudo a partir da metade da década de 1950, no *Jornal do Brasil*. A elaboração desta dissertação consiste em três capítulos.

O primeiro capítulo, “A participação de Mário Faustino nos jornais paraenses *A província do Pará* e *Folha do Norte*”, mapeará a trajetória primeira de Mário Faustino nos principais jornais paraenses da época, a fim de contextualizar a produção de Mário

³ MENDES, F. P. “O poeta e a rosa”, 25 de abril de 1948. Belém: Secult, 2001, p. 193-201.

enquanto jornalista e poeta, como também situar o momento histórico do jornalismo cultural em Belém.

O segundo capítulo, “À procura de Mário Faustino Tradutor”, atentará para a figura de Mário enquanto tradutor de poesia nos jornais paraenses. Para tanto, refletiremos sobre a prática de tradução do texto poético, pensada a tradução como formação poética e movimento crítico. Como amparo teórico às hipóteses avançadas, estudaremos os teóricos da tradução Walter Benjamin (2011), Ezra Pound (1990) e Antoine Berman (2002).

No terceiro capítulo, “As traduções de Mário Faustino nos jornais *A Província do Pará* e *Folha do Norte* – Estudos de caso”, finalmente serão estudadas as traduções dos poemas de língua espanhola feitas por Mário Faustino para os suplementos Arte e Literatura (*A Província*, 1947) e Arte e Literatura (*Folha do Norte*, 1948), dos poetas Pablo Neruda (1904-1973), Gabriela Mistral (1904-1973), Alfonsina Storni (1892-1932), Rafael Alberti (1902-1999) e Juan Ramón Jiménez (1881-1958), no intuito de verificar o *modus operandi* do tradutor, o que implica tentar compreender as estratégias tradutórias empreendidas por Mário, da mesma forma verificar as escolhas poéticas em tradução.

Dessa forma, este trabalho tem como objetivo primordial contribuir para o desenvolvimento dos estudos da tradução literária no Brasil, igualmente, ampliar a fortuna crítica sobre as traduções de Mário Faustino.

CAPÍTULO 1

A PARTICIPAÇÃO DE MÁRIO FAUSTINO NOS JORNAIS PARAENSES
A PROVÍNCIA DO PARÁ E FOLHA DO NORTE

A formação intelectual de um escritor é devida, sem dúvida, a uma conjuntura social enriquecida por um arsenal de livros, discos, filmes, etc., e à interferência de intelectuais que contribuam como referência para a educação cultural de jovens ávidos por novidades, abastecendo uma nova geração de escritores, artistas e críticos do que há de mais significativo no espaço cultural e literário internacional.

Na Belém da década 1940 esse cenário não era diferente, as gerações de intelectuais reuniam-se nos cafés literários à maneira francesa, o mais conhecido da época era o *Café Central*, do Hotel Central.⁴ Mário Faustino se beneficiou dessa conjuntura cultural, atuando em várias frentes, como jornalista, poeta e tradutor.

A história intelectual de Faustino, mais conhecido pela militância da poesia na década de 1950, no Rio de Janeiro, remonta ao período em que viveu em Belém, onde chegou com 10 anos, em 1940, e onde viveu até meados do decênio de 1950. Esse período foi determinante para a formação do poeta, crítico e tradutor Mário Faustino, pois foi na capital paraense que ele realizou boa parte de seus estudos, construindo uma rede de amigos literatos, como Francisco Paulo Mendes, Beneditos Nunes, Haroldo Maranhão, Max Martins, Ruy Barata, entre muitos outros.

Nesse sentido, neste primeiro capítulo, buscaremos mapear a trajetória primeira de Mário Faustino, percorrendo os seus caminhos iniciais nos principais jornais paraenses da época, a fim de contextualizar a produção dele e o momento histórico do jornalismo cultural em Belém.

1.1 Mário Faustino, uma nota biográfica

Haroldo Maranhão, escritor e amigo de Mário Faustino, dedica a ele, em 9 de julho de 1966, um importante ensaio em homenagem aos quatro anos de sua morte. O ensaio de nome “O poeta e sua vida”, publicado no Suplemento Literário do jornal *Estado de S. Paulo*, resume a vida e a poesia de Mário. No outro ensaio que merece destaque é “Introdução ao fim”, de Benedito Nunes, que trata do projeto poético do poeta. Além desses dois ensaios a respeito da vida e obra de Faustino, há outra página de *O Estado de S. Paulo* com alguns poemas e traduções feitas por ele. Nesse mesmo ano, Benedito

⁴ O *Café Central* foi palco de encontros de intelectuais paraenses por mais de duas décadas, fechando suas portas antes de 1964. Esses intelectuais também se denominavam a turma do Central. Ver NUNES, 2001, p. 15-18.

Ao elencar esses autores, resumiremos por meio desta “nota” a vida do “poeta da poesia”⁵ Mário Faustino. No ensaio de Maranhão, vê-se uma referência ao poema de Faustino, datado de 22-10-1956. Esse poema enseja a celebração do nascimento de Faustino, que nas palavras de Haroldo “suscitara belo e barroco poema: “22-10-1956”” (MARANHÃO, 1966, p. 2).

Mário Faustino dos Santos e Silva (1930-1962), nascido em 22 de outubro de 1930, em Teresina (Piauí), foi um dos últimos filhos de um total de 20 irmãos, do casal Francisco dos Santos e Silva e Celsa Veras e Silva. Todavia, Faustino é criado pelo irmão mais velho e pela cunhada, José Veras e Silva e Eurídice Mascarenhas Veras, os quais foram padrinhos de batismo de Mário, e que ele considerava como seus verdadeiros pais.

Haroldo Maranhão relata que Faustino iniciou a leitura desde muito cedo, e já aos 9 anos começou os estudos em inglês, “que viria a escrever e falar impecavelmente, como um oxfordiano” (1966, p. 38). Do período em que mora em Teresina, segundo Maranhão (1966), remonta o conto escrito por Mário chamado: “Do Reino da Morte”, narrativa em que os personagens, ao alcançar esse reino, lá morriam.

A partir de 1940, Mário Faustino mora em Belém e realiza os estudos básicos (na época, primário e secundário), atuando como jornalista nos dois principais jornais da cidade, *A Província do Pará* (1947-1949) e *a Folha do Norte* (1949-1956). Além de jornalista, trabalhou como aspirante do Exército pelo Centro de Oficiais da Reserva (CPOR), em 1949; nesse mesmo ano inicia a Faculdade de Direito, cursando até o terceiro ano.

Nos anos subsequentes Mário viveu nos Estados Unidos, onde estuda teoria literária e literatura norte-americana, por dois anos (1951-1952). Depois, em 1953, Faustino percorreu diversos países da Europa, durante onze meses, como Portugal, Espanha, França, Alemanha, Inglaterra, Dinamarca, Bélgica, Holanda, Áustria e Suíça. Além desses países, ele visitou Cuba, México, República Dominicana, Venezuela, Chile, Argentina e Uruguai. A respeito dessa viagem, Faustino, de Stuttgart manda uma carta (28 de setembro de 1953) para Benedito Nunes, descrevendo o seu encanto pelos países que visitou, citando as cidades e as belezas encontradas nelas.

De volta à Belém, trabalha como redator na Superintendência do Plano de Valorização Econômica (SPVEA), atual Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM), durante dois anos (1954 a 1956). Do trabalho na SPVEA, Mário

⁵ A respeito de Mário Faustino “Poeta da poesia” conferir o ensaio de mesmo nome de Benedito Nunes. NUNES, 2009 [1985], p. 7-11.

torna-se professor-assistente da Fundação Getúlio Vargas (entre 1956 e 1958), exercendo também atividades de intérprete e tradutor. Antes de trabalhar na FGV, Mário trabalhou como tradutor intérprete do Curso de Planejamento Regional de Belém do Pará, realizado nos meses de setembro de 1955 a fevereiro de 1956, em Belém, organizado pela Escola de Administração Pública, da Fundação Getúlio Vargas. Esse curso gerou a publicação do livro *Introdução ao planejamento regional* (1960), do referido professor norte-americano, com tradução de Faustino.⁶

Em 1955, aos 25 anos, publicou seu único livro lançado em vida, *O homem e sua hora* (Livros de Portugal, 1955). A publicação material desse único impulso poético de Mário fez dele, grosso modo, um poeta conhecido, o que lhe abriu várias oportunidades. Muitos jornais e revistas publicaram notas e resenhas a respeito dessa obra poética. Logo após essa publicação, Mário Chamie escreveu uma resenha sobre o livro na revista *Diálogo* (São Paulo, n. 3, 1955), que destaca a habilidade com que Mário trabalha seus temas, pois diz Chamie: “O primeiro [momento] é a conquista, a familiaridade com o tema, a segura noção de sua natureza íntima e os caminhos que ela recebeu e vai oferecer a nossa vida cotidiana ou subjetiva” (CHAMIE, 1955, p.122). Outra interessante crítica dessa época a respeito da obra de Faustino vem da escritora Eneida de Moraes, que afirma de forma entusiasta: “o que ninguém jamais poderá negar é que Mário Faustino, com *O homem e sua hora*, entra vitoriosamente para o grupo dos melhores poetas brasileiros” (MORAES, 1955, s/d). Com a transferência de Faustino para o Rio de Janeiro, em 1956, além de trabalhar na Fundação Getúlio Vargas, ele desenvolveu um grande projeto “didático” chamado Poesia-Experiência (23 set. 1956 a jan. 1959), no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*; uma página semanal dedicada à poesia. Nela, o poeta-crítico-tradutor apresenta ao leitor e aos jovens poetas de sua geração um rol de poetas da literatura ocidental, mas pouco conhecidos no Brasil, por meio de comentários críticos e traduções. O rol dos poetas traduzidos tinha como égide uma importante figura para poetas de sua geração: Ezra Pound (1885-1972). Afiguram-se, a partir dessa referência, diversos poetas traduzidos presentes no paideuma do autor de *ABC da Literatura* (1934). Mário Faustino utiliza em suas análises críticas e nas traduções várias máscaras e preceitos de Pound, vistos desde o lema da página Poesia-Experiência: “Repetir para aprender, criar para renovar”.

⁶ Cf. SILVA, 1960, p. 1-9.

Nesse período, Mário presta serviços ao Conselho Nacional de Economia e ao Museu de Arte Moderna, como tradutor, intérprete e redator.⁷ Já em 1959, ele ingressou no corpo redacional do *Jornal do Brasil*, sendo promovido depois de três meses ao cargo de coordenador de opiniões. No fim de 1959 volta à Nova York, onde trabalha até 1962 no Departamento de Relações Públicas da ONU, preparando *Press Releases*. Em junho de 1962, assumiu, no Brasil, as funções de Diretor Adjunto do Centro de Informações da ONU. Depois, por pouco tempo, passa a ser editorialista-chefe da *Tribuna da Imprensa*, comprada pelo *Jornal do Brasil*.⁸ Em novembro de 1962, a caminho de Nova York, onde Mário trabalharia como correspondente estrangeiro do *Jornal do Brasil*, morre em decorrência de um acidente aéreo, no Peru.

1.2 Mário Faustino jornalista

O jornalismo cultural, no Brasil, teve seu *boom* a partir do final do século XIX e início do XX, com características semelhantes a de outros países como França, Inglaterra e Estados Unidos. Vários escritores podem ser citados na contribuição da história do jornalismo cultural em terras brasileiras, como Machado de Assis, José Veríssimo, Lima Barreto, Mário de Andrade, José Lins do Rego, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, entre muitos outros, que não nos cabe citá-los agora.

De todo modo, o processo de difusão cultural nos jornais brasileiros se deu de forma significativa nas décadas de 1940, 1950 e 1960, com destaques para atuações de escritores, poetas e literatos em diversos periódicos dessa época.⁹

Nesse ambiente de efervescência cultural, surge em Belém desde o início do século XX várias revistas e periódicos que contribuíram para a divulgação da literatura em solo paraense, seja por meio de crônicas, seja pela divulgação dos famosos folhetins de literatura estrangeira,¹⁰ difundidos por meio dos suplementos literários da *Folha do Norte* e do jornal *A Província do Pará*.

⁷ Cf. MARANHÃO, 1966, p. 2.

⁸ A respeito da biografia literária de Mário Faustino ver CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004.

⁹ Nesse período, surgem diferentes publicações de cunho cultural no Brasil, a saber: *Noigandres*, *Revista do Livro*, *Senhor*, *Jornal das Letras*, os Suplementos Literários d'*O Estado de S. Paulo*, do *Correio da Manhã*, do *Diário Carioca*, do *Diário de Notícias*, bem como as publicações de vários outros periódicos difundidos pelas demais regiões do Brasil.

¹⁰ Vale citar as revistas *Belém Nova* (1923-1929), organizada pelo escritor Bruno de Menezes e que tinha como novidade: o modernismo literário, tratando diversos assuntos: fotografia, crônica, pintura, cinema, teatro e poesia; e *Terra Imatura* (1938-1940), dedicada à publicação de artigos de arte, cinema, e literatura, que contava com contribuições de Vinício de Moraes, Érico Veríssimo, Cléo Bernardo, Francisco Paulo Mendes, Ruy Barata.

Tomado por todo esse ambiente favorável, Mário Faustino, em 1947, inicia, aos 16 anos, a convite do jornalista Carlos Castelo Branco, uma carreira “jornalística” no jornal *A Província do Pará* durante os anos de 1947 a 1949. Nesse jornal, ele desempenhou diversas funções, que iam desde redator passando pela escrita de crônicas da vida social belenense até a primeira função exercida por ele em jornal, a de tradutor. A partir de 1949, Mário vai trabalhar no jornal *Folha do Norte*, onde atua como chefe de redação, contribuindo também com o Suplemento Literário Arte Literatura, sob a organização de Haroldo Maranhão. Antes dessa transferência, Mário já contribuía nesse Suplemento, com publicações de traduções de prosa e poesia, principalmente, do espanhol e do inglês.

O jornal, sem dúvida, teve um papel importante na vida de Mário Faustino. Toda a trajetória do poeta está vinculada ao jornalismo. De cronista social, redator e tradutor de poesia e prosa n’*A Província*, passa a atuar como chefe de redação na *Folha do Norte* e como editorialista do *Jornal do Brasil*, além de contribuir para a divulgação da literatura nacional e estrangeira no Brasil, com a coluna Poesia-Experiência, nesse periódico.

Nos anos em que viveu no Pará, além de trabalhar nas redações dos jornais citados anteriormente, Mário contribuiu com duas revistas literárias: *Encontro* (2º Trimestre de 1948) e *Norte* (1952). Na primeira, Mário atuou como poeta e contista.¹¹ Fundou a revista juntamente com Haroldo Maranhão e Benedito Nunes. Esta revista tinha como objetivo publicar a produção local tanto de crítica quanto de literatura. O editorial da revista publicada no segundo semestre de 1948 exprime a sua principal finalidade: “ENCONTRO, como exprime o próprio nome, é a reunião dos intelectuais paraenses de maior significação no momento” (*Revista Encontro*, 2º Trimestre de 1948, p.3). Assim, a revista queria por meio de um esforço coletivo, afirmar a existência de uma nova geração de literatos paraenses.

Neste único número da revista *Encontro* foi organizada em três seções: a primeira era dedicada a publicações de poemas, capítulos de romances, contos e ensaios sobre literatura; a segunda, a publicar poemas traduzidos de diversos autores da poesia ocidental; a última, a tratar de artigos sobre cinema e teatro. Havia ainda noticiário sobre lançamento de livros e revistas literárias.

¹¹ Na revista *Encontro* Mário Faustino publicou o conto “Nigel” e o poema “Elegia”.

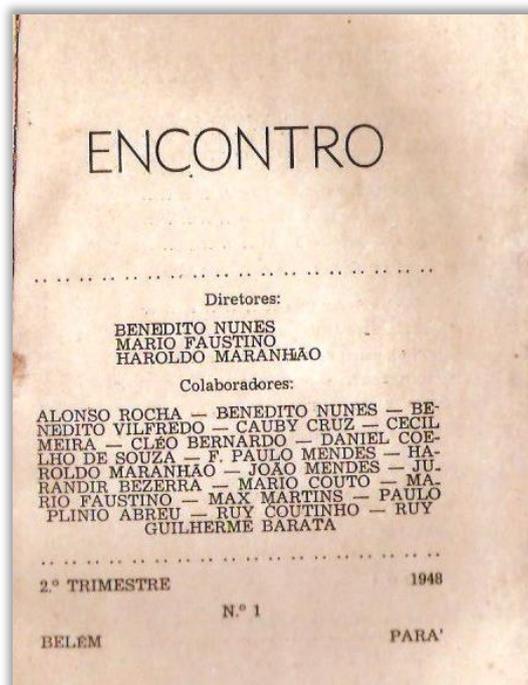


Figura 2: Folha de rosto da Revista *Encontro* (1948)

Em fevereiro de 1952, foi lançada a revista *Norte*, que teve uma breve duração, com apenas três números. As publicações circularam entre os meses de fevereiro a agosto daquele ano. Essa revista teve como diretores Benedito Nunes, Max Martins e Orlando Costa, e publicou diversos gêneros literários, como poesia, traduções, contos, capítulos de romance, resenhas, ensaios, artigos sobre literatura, cinema, teatro, política, dentre outros assuntos.

Na última edição desse periódico (1952), Mário Faustino publicou o poema “No trem, pelo deserto”,¹² escrito enquanto estudava na Califórnia, marcando uma mudança significativa na textura de seus poemas daquele momento. Ainda nesta edição, Faustino publicou a tradução de “Poema Sobre o Sábado de Aleluia”, do poeta norte-americano Robert Stock, que nessa época residia em Belém.

Mário Faustino contribuiu nessas duas revistas que em pouco tempo de circulação pretenderam divulgar o que de melhor havia na literatura local, nacional e internacional.

¹² O poema “No trem, pelo deserto” só foi publicado em livro no ano de 1966. Cf. FAUSTINO, 1985, 193.

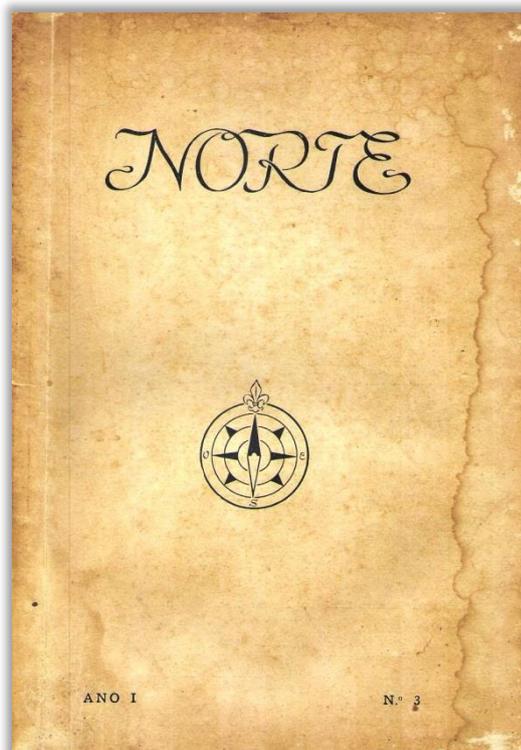


Figura 3: Capa da terceira edição da Revista *Norte* (1952)

1.3 Mário Faustino Poeta

Como poeta, Mário Faustino teve a primeira poesia divulgada no Suplemento Literário da *Folha do Norte*, com uma longa apresentação do intelectual Francisco Paulo Mendes por meio do ensaio “O poeta e a rosa, a primeira notícia sobre a poesia de Mário Faustino” (25 abr. 1948). A partir desse ensaio se dá o início do reconhecimento da carreira de Mário Faustino como poeta, afirma Benedito Nunes. A criação do Suplemento Literário por Haroldo Maranhão uniu e reuniu uma nova geração de escritores, com destaque para os intelectuais Benedito Nunes, Haroldo Maranhão, Mário Faustino, Max Martins, etc. Além de agrupar um grupo significativo de intelectuais locais e nacionais, o suplemento fazia uma intensa ligação com os escritores do Rio de Janeiro e São Paulo.

A linguagem poética revelada num primeiro jato da escrita, sem dúvida, ainda não é a poesia mais significativa criada por um poeta. Talvez, essa linguagem não contenha certo “enigma” da poesia. Talvez, o enigma nem exista de forma concreta, todavia, como prefere Borges, o melhor ou o mais sensato seja passarmos “à poesia; [e logo] passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia – a poesia, como veremos, está logo ali, à espreita. Pode soltar sobre nós a qualquer instante” (BORGES, 2007, p. 11).

O primeiro jato poético de Mário Faustino salta sobre nossos olhos, ancorado numa tradição da poesia moderna sob a influência do lirismo rilkeano. Um lirismo encontrado na poesia de Rilke, em que podemos verificar as questões do eu, a experiência imediata do mundo e relação com ele. Essas questões são remoradas através da metáfora romântica para revelar as verdades e valores do poeta. Contudo, “As vicissitudes da subjetividade – a privacidade e a contingência da visão singular – são compensadas pelo contato romântico com um ambiente natural de onde derivam muito de seus valores” (CRASNOW, 1989, p. 301). Sendo assim, como esses valores pertencem à ordem natural do mundo, somente a ruptura por algo não-natural poderá impedir a aceitação desses valores; e evocar o ambiente não-natural “é participar, pertencer a um mundo potencialmente regenerador em comunhão orgânica, e assim conseguir a salvação num mito secular” (CRASNOW, Op. cit., p. 301).

No caso da poesia primeira de Faustino, esses valores são simbolizados pelas imagens do “anjo” e da “rosa”. As imagens usadas por Faustino relevam uma tensão entre o “eu” e o “mundo”, afiguradas num símbolo muito usado pelos escritores modernos: o anjo. Tanto para Rilke quanto para Faustino, essa figura sobre-humana funciona como um intermediário entre o homem e deus, assim essa relação pode se configurar por meio de um juiz ou um ser responsável pelas realizações humanas, e neste papel pode-se ter duas opções: recorrer a deus de forma humilde ou rejeitá-lo de maneira altiva.

O “Primeiro poema” escrito em 21 de fevereiro de 1948 é dedicado ao professor Francisco Paulo Mendes, após o impulso deste intelectual para a descoberta do poeta que viria ser Mário Faustino, que num tom “egocêntrico”,¹³ anunciava:

Ao F. Paulo Mendes, amigo

Por que vos espantais se eu venho sobre as ondas?

Trago a paz e as distâncias vêm comigo
na boca tenho mundos e nos olhos palavras.
Ouvi-me.

Todas as coisas são palavras minhas:
a mais pura das nuvens
a mais pura que veio de longe e não se dissolveu
as colunas incolores além se levantando
quebradas luminosas líquidas colunas colunas
os cavalos que se empinam sobre a espuma

¹³ Segundo NUNES, 2009, p. 39.

e o calmo silêncio povoando o mar.
Minhas palavras.
Antigas porém há pouco descobertas.
Lentas como o escurecer das nuvens refletidas
como o tremular tranquilo da vaga adolescente.
Materiais límpidas palpáveis
frias e mornas coloridas de ondas e descendentes pássaros.
Resumidas numa única
impronunciável Palavra.

Mas eu não sou o Senhor
embora venha comigo a Música e o Poema.
Por que vos ajoelhais se eu vim por sobre as ondas
e só tenho palavras?
Ouvi a minha voz de anjo que acordou:
Sou Poeta.

21/2/1948 (FAUSTINO, 2009, p. 201)

Após a escrita desse poema, Mário escreveu diversos poemas com temas de inspiração rilkeana. Muito desses poemas foram publicados no suplemento da *Folha do Norte*, principalmente, depois da primeira crítica escrita por Mendes. A crítica dele é acompanhada dos dois poemas “1º motivo da rosa” e “2º motivo da rosa”:



Figura 4: “Dois motivos da rosa”, poemas de Faustino.
In. Suplemento Arte Literatura. *Folha do Norte*. 25 abr. 1948.

Dois meses depois, em junho, Mário publica mais dois poemas com a mesma temática:

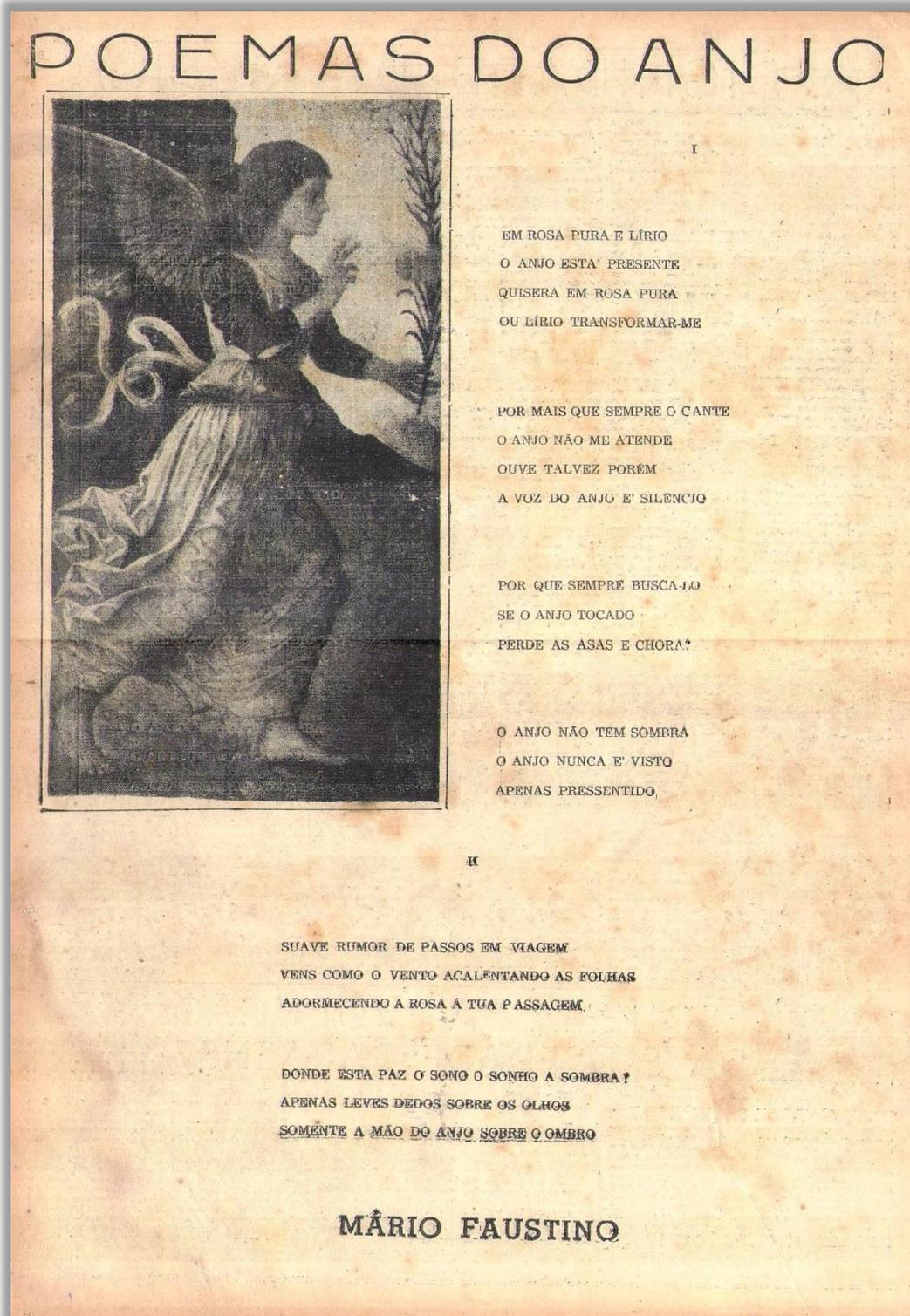


Figura 5: "Poemas do Anjo", de Faustino.
In. Suplemento Arte e Literatura. *Folha do Norte*, 06 jun. 1948.

Numa tentativa de explicar a popularidade da figura do anjo, tão atraente para poetas do porte de Rilke, por exemplo, nos apropriamos da pista sugerida pelo filósofo católico Jacques Maritain (1822-1973), que emprega o termo "angelismo" para dizer que

um dos pecados maiores da humanidade é tentar a independência “para além dos limites do conhecimento humano e buscar as modalidades do puro espírito” (MARITAIN apud CRASNOW, 1989, p. 310).¹⁴

Rainer Maria Rilke (1825-1926) foi uns dos poetas mais lidos pela geração de Mário Faustino, em Belém, nas décadas de 1940 e 1950. O primeiro poema de Faustino possui a musicalidade do lirismo do poeta alemão, assim como outros poemas escritos em 1948. Percebemos a referência constante a Rilke no Suplemento Arte Literatura, com diversas traduções feitas entre os anos de 1946 e 1951. Dentre essas traduções, a versão intitulada de “A grande noite” feita por Faustino e publicada no Suplemento de literatura da *Folha do Norte*, em janeiro de 1949. A tradução desse poema possivelmente foi feita da edição francesa *Rainer Maria Rilke, Les thèmes principaux de son oeuvre*, de Robert Pitrou. Segundo Lilia Chaves, “Em tradução francesa, Rilke começava a infiltrar-se na mente de Mário Faustino, no início de 1948” (CHAVES, 2004, p. 153).¹⁵

Independente da referência mencionada por Chaves (2004), o fato é que a poesia de Rilke circulava entres os literatos paraenses dessa época, com destaques para a poesia de Paulo Plínio Abreu, que verteu para o português as *Elegias de Duino*,¹⁶ do alemão, publicadas postumamente por Mendes; bem como Ruy Barata, que já tinha publicado o livro *Anjo dos abismos* (1943).

O professor Francisco Paulo Mendes “foi um fazedor de poetas: impulsionou Ruy Barata, descobriu o Paulo Plínio de Abreu e o Mário Faustino” – como bem destaca Benedito Nunes (2001a, p. 37). Mendes exercia papel importante para a nova geração de intelectuais. É por meio dele que muitos poetas, escritores e críticos se encantaram pela literatura, em meio às conversas do então Café Central, verdadeiras aulas de literatura: “... para Mendes, a literatura era poesia, e a poesia maneira de sentir e de pensar, como descobrimos a vida na linguagem, tornada verbo...” (NUNES, Op. cit., p. 37). Além dos citados poetas, ressalto a presença dos poetas Max Martins, do romancista Haroldo Maranhão e do crítico Benedito Nunes. Somado a esses intelectuais, o poeta norte-

¹⁴ O poeta e ensaísta norte-americano Allen Tate trata dos argumentos de Maritain, no ensaio sobre Edgar Allan Poe em 1951, “The angelic imagination”.

¹⁵ Vale ressaltar outras traduções feitas da poesia de Rilke, por Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Paulo Quintela, entre muitos outros. Cf. SANTIAGO, 2013, p.56-71.

¹⁶ ABREU, 1978.

americano Robert Stock convive com a geração de literatos paraenses que surgia na época.¹⁷

Assim, com Mendes, Mário Faustino descobria o vasto mundo da literatura através dos grandes nomes dessa arte, com destaque para: Homero, Ovídio, Whitman, Baudelaire, Rimbaud, Marllarmé, Valéry, Lorca, Fernando Pessoa. Quanto aos brasileiros: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Jorge de Lima, esses talvez tenham sido os mais lidos neste período pelos intelectuais paraenses do início da década de 40, de acordo com Lilia Chaves (2004, p. 150).

A partir do convívio com o professor Mendes, Mário Faustino passou a ter interesse pela poesia, despertando desde então uma atitude constante de criação poética:

Aquilo que viria mais tarde a ser seu lema na composição da sua página de crítica poética, quando adotava ideias de Ezra Pound e, por intermédio deste, as de Confúcio – saber manter o que é velho e reconhecer o que é novo como condições essenciais para a tarefa de ensinar –, Mário já havia encontrado em Belém, pois fazia parte da própria maneira de ser do Mendes professor, cujos argumentos mesclavam o tradicional e o revolucionário na exposição de seu raciocínio. Foi ele o primeiro que ensinou Mário a cultivar o respeito à tradição para se tornar um poeta realmente moderno. Foi ele, ser político que era, que transmitiu ao Mário o sentimento de viver de acordo consigo mesmo, não apartando a poesia da política (CHAVES, 2004, p. 115).

Percebemos, então, que o professor Mendes exerceu certa influência na formação de Faustino, cujo cerne pode sintetizado, naquilo que o poeta se tornaria nas publicações de Poesia-Experiência, um militante em prol da arte poética. Outros pontos chave da poesia de Faustino já foram anunciadas pelo professor Mendes, no ensaio “O poeta e a rosa”, em que destaca a primeira impressão da poesia de Mário Faustino:

Pureza e Beleza parecem ser os temas principais da poesia de Mário Faustino. Daí os dois símbolos prediletos e frequentes dessa poesia – O Anjo e a Rosa. Dois símbolos muito comuns, mas rejuvenescidos e empregados pelo poeta de modo admirável. O seu talento se manifesta, logo de início, pelo tratamento original desses símbolos já tão conhecidos e explorados pela poética de todos os tempos. E esses dois símbolos essencialmente rilkeanos, servem-lhe para uma série de evocações e imagens intensamente poéticas (MENDES, 2001, p.196).

¹⁷No referido Central Hotel, em 1944, Clarice Lispector, morou em Belém, junto com o marido, Amaury Gurgel Valente, “elemento de ligação do Itamaraty com as forças Aliadas em trânsito por essa cidade e sediadas no Aeroporto de Val-de-Cans, por ocasião da Segunda Guerra Mundial” (NUNES, 2001a, p. 17).

Com essas palavras Mendes introduz aquilo que seria a primeira notícia sobre a poesia faustiniana. Com ela aparecem temas pertinentes às leituras feitas por Faustino, a partir das leituras das obras de Baudelaire, Rimbaud, Marllarmé, Valéry e, sobretudo, de Rilke, poeta que, na época, como conta Lilia Chaves, “convivia com Mário Faustino” (CHAVES, 2004, p. 154). A poesia de Rilke era, nessa época, uma leitura constante para a geração de Mário Faustino.

As imagens-símbolos traduzidas pelo tema do “anjo” e da “rosa” são bem sintetizada por J. Arthur Bógea (2001) no ensaio sobre Mendes, intitulado “Notícias sobre um certo professor de literatura”.¹⁸ Permanecem, de certa forma, por toda a feitura poética faustiniana até os últimos poemas. Esses poemas estão organizados de acordo com as seções do livro *Homem e sua hora e outros poemas* (2002), editado mais recentemente pela professora Maria Eugenia Boaventura, mas já divulgados anteriormente pelo professor Benedito Nunes, nos livros *Poesia de Mário Faustino* (1966) e *Poesia Completa, Poesia Traduzida* (1985).

Esses primeiros poemas surgem da musicalidade dos *topoi* de um Rilke, como podemos verificar nos poemas primeiros: “Primeiro Poema”, “Elegia”, “Ode”, “1º e 2º Motivo da Rosa”, “Poemas do anjo”, “Aqui Jaz”, entre outros.¹⁹ A primeira crítica feita por Mendes, por conseguinte, já destaca temas que acompanharam Faustino por todo o seu fazer poético, repletos de pureza e beleza.

Ítalo Calvino (1990) quando trata da leveza – numa das *Seis propostas para o próximo milênio* – a associa à precisão e à determinação, pois, segundo ele, a leveza nunca é vaga ou aleatória. Essa noção é ratificada ao citar Paul Valéry: “Il faut être léger comme l’oiseau, et non comme la plume”²⁰ (VALÉRY apud CALVINO, 1990, p. 28). A acepção de leveza é construída por Calvino como “um despojamento da linguagem por meio do qual os significados são canalizados por um tecido verbal quase imponderável até assumirem essa mesma rarefeita consistência” (CALVINO, Op. cit., p. 28). A acepção de leveza descrita acima, a meu ver, corresponde aos primeiros poemas de Faustino. Para maior clareza, citamos novamente os poemas: “1º Motivo da rosa” e “2º Motivo da rosa”:

¹⁸ Cf. BOGÉA, J. Arthur. “Notícias sobre um certo professor de literatura”. In: MENDES, Francisco Paulo. O amigo Chico, fazedor de poetas. Organizado por Benedito Nunes. Belém, 2001, p. 81-89.

¹⁹ Durante os anos de 1948 a 1949, Faustino cria os seguintes poemas: “Primeiro poema”, de 21/02/48; “Poema de amor”, de 23/02/48; “Autorretrato”, de 25/02/1948; “Elegia”, de 06/03/48; “Ode”, de 07/03/48; “1º Motivo da rosa” e “2º Motivo da rosa”, ambos de 02/04/48 e publicados em 25/04/48; “Poemas do anjo I e II”, de 08/04/48, publicados em 06/06/48; “Aqui Jaz”, de 15/04/48; “Autorretrato”, de 25/04/48; e “Poema” (s/d); “Elegia”, de 03/03/49; “Prelúdio”, de 1949 e “Solilóquio”, de 1949.

²⁰ “É preciso ser leve como o pássaro, e não como a pluma” Tradução de Ivo Barroso. In: CALVINO, 2010, p. 28.

Da rosa somente a pétala inconsútil
Inamissível lembrança

Onde o perfume a cor incompassiva?

A beleza é apenas a passagem divina.
impiedosa e fugaz.

2 abr. 1948

A rosa adormecida sonha e sonha
por que surgiu a rósea rosa sonhando sonhando?

Veio para que o poema nascesse como suas pétalas sensíveis:
intocável e úmido de orvalho

Veio para que ficasse a sonolenta imagem
de qualquer coisa livre livre livre
voluntariamente presa a um caule
apenas para uma noite de sono.

21 fev. 1948

(FAUSTINO, 2009, p. 206-07)

Após a feitura dos primeiros poemas, exaltados criticamente por Francisco Paulo Mendes, Mário Faustino adentra a década de 1950, e dá um salto significativo, porque sai dos seus primeiros poemas centrados nos temas do “anjo” e da “rosa” para aquele que será o fio delineador da única obra publicada em vida por Faustino, *O Homem e sua Hora*, de 1955, por uma editora de prestígio, a Livros de Portugal.²¹

O salto significativo se dá, segundo Nunes (2009b), desde o poema “No trem pelo deserto”,²² escrito por Faustino quando residiu durante os anos de 1951 a 1953, na Califórnia, estudando Teoria da Literatura e Literaturas Norte-Americanas, com uma bolsa do Institute of International Education.²³ Nesse período, Mário aprofunda os estudos em literatura inglesa, em especial, sobre os poetas Dylan Thomas, Hart Crane, e. e. cummings, T. S. Eliot e Ezra Pound. Ele aproveita ainda para submeter-se a uma espécie de estágio no Los Angeles Mirrors, visitando vários órgãos de imprensa das

²¹ Ver NUNES, 2009, p. 38-56.

²² Poema escrito na Califórnia e publicado na Revista *Norte*, de Belém, Ano I, n. 3 (maio/junho/julho/agosto), 1952, p. 15.

²³ Mário Faustino conquista uma bolsa para estudar no Panoma College, na Califórnia, por meio de um concurso internacional promovido pelo Institute of International Education.

idades de São Francisco, Chicago e Nova York.²⁴ O poema feito na Califórnia se apresenta “com uma textura que antecipa a argamassa rítmico-metafórica de *O homem e sua hora* e a soltura prosaica dos poemas experimentais” (NUNES, 2009b, p. 40):

As vozes frias
Anulam toda chance de existência.
Jogam cartas terríveis
Batem fotografias perigosas
Não temem. Falam. Passam,
Na chacina do raro ostentam sua miséria.

Ninguém veste verde. Um só
Parece vivo, aberto – e esse dorme.
As aves lentas voam seus presságios
E a brisa morna engendra flores duras
Na segura dos cactos.

Alguém pergunta: “Estamos perto?” E estamos longe
E nem rastro da chuva. E nada pode
Salvar a tarde

(Só se um milagre, um touro
Surgisse dentre os trilhos para enfrentar a fera
Se algo fértil enorme aqui brotasse
Se liberto quem dorme acordasse).

1952

(FAUSTINO, 2009, p. 196).

Dessa forma, como afirma Benedito Nunes (2009b, p. 40), para que Mário Faustino pudesse se libertar dos símbolos do *anjo* e da *rosa*, foi preciso ser assertivo no trabalho de artesão da poesia, com as diversas leituras de poetas do porte de Baudelaire, Mallarmé, Cecília Meireles, Drummond, Jorge de Lima, Saint-John Perse, Dylan Thomas, Ezra Pound, entre outros de língua inglesa, laços que foram estreitados, em Belém, com o convívio do poeta Robert Stock. Acrescentamos a esse trabalho de artesão de poesia, o de tradutor, pois o ato de traduzir contribuiu, certamente, para a formação de Mário Faustino. Sendo assim, os primeiros poemas que mereceram a crítica primeira pelo Prof. Mendes, em 1948, não entraram na seleção do único livro lançado em vida por Faustino.

O período de produção poética de Mário Faustino situa-se entre os anos de 1948 e 1962, quando o poeta morre; este período é marcado pela chamada geração de 1945,

²⁴ Cf. CHAVES, 1986, p. 3.

que tentou empreender novos rumos para a literatura, principalmente, para a poesia, contrários aos da Semana de 22, com o objetivo de não mais repetir traços acidentais do Modernismo, de acordo com Alfredo Bosi (2006, p. 438). Mas os grandes nomes desta geração, como Lêdo Ivo, Thiago de Melo, Paulo Mendes Campos, Afonso Félix de Sousa, Paulo Bonfim, por exemplo, não tiveram uma influência duradoura nos anos posteriores, no Brasil; talvez porque se ativessem à tendência da pesquisa formal, debruçando-se assim sobre um problema básico da literatura brasileira: “o da concepção de poesia como arte da palavra” (BOSI, 2006, p. 439). De modo que isso sempre esteve fora do foco da preocupação da maioria de nossos poetas, exceto os parnasianos, que influenciaram essa geração, a tal ponto que é comum falar-se na geração de 45 como responsável pela ressurreição do soneto. Bosi ainda destaca que “os melhores poetas da segunda metade do século têm respondido de modo vário aos desafios cada vez mais prementes que a cultura e a práxis lançam ao escritor” (BOSI, 2006, p. 439).

Com efeito, para Bosi, apesar do formalismo menor e estatizante empregado pela geração de 45, seus poetas “lograram atingir um plano mais alto e complexo de integração, de que são exemplos os poderosos poemas de Ferreira Gullar e de Mário Faustino” (BOSI, Op. cit., 439), de onde também surgiram os elaborados experimentos da poesia concreta dos irmãos Campos (Augusto e Haroldo), Décio Pignatari, José Paulo Paes..., da poesia-práxis de Mário Chamie, além, claro, do grande poeta João Cabral de Melo Neto (BOSI, 2006, p. 439).

Outro destaque eminente da década de 50 são as publicações de estrelas maiores da poesia brasileira: *Claro enigma* (1951), de Carlos Drummond de Andrade; *Invenção de Orfeu* (1952), de Jorge de Lima; *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles. A poesia “filosófica” de Drummond teve um grande significado para Mário Faustino, assim como o *Romanceiro* de Cecília Meireles. Além da contribuição de Jorge de Lima que trouxe a aprendizagem da metáfora (viva), mormente em *Invenção de Orfeu*, cuja linha era projetada num sentido “cosmogônico, que pensava em uma aliança do lírico com o épico como dimensão da sua própria poesia” (NUNES, 2009, p. 41).

Depois da morte de Mário Faustino em 1962, há diversas publicações sobre suas obras e em sua homenagem, tanto em revistas, jornais, teses acadêmicas; quanto em livros vários – em destaque as publicações organizadas por Benedito Nunes: *Poesia de Mário Faustino*, de 1966 (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira), contendo os poemas de *O Homem e sua Hora*, além de outros poemas esparsos e inéditos; *Poesia-experiência*, de 1977; *Mário Faustino: poesia completa, poesia traduzida* (1985); *Melhores poemas de*

Mário Faustino, 1985; *A obra poética e crítica de Mário Faustino*, de 1986, o que constitui um reconhecimento e uma crítica pós-morte do poeta.

Em 2002, Maria Eugenia Boaventura reedita a obra poética faustina em *O Homem e sua hora e outros poemas*; ela organiza e publica também *de Anchieta aos concretos*, em 2003, que contém textos publicados no *Jornal do Brasil*, nas páginas Poesia-Experiência; e, em 2004 foi publicado o livro *Artesanatos de poesia, fontes e correntes da poesia ocidental*.

O projeto maior de Mário Faustino foi interrompido pelo acidente aéreo que sofreu em cerro de La Cruz, próximo de Lima, no Peru. O projeto maior do poeta está contido, de acordo com Nunes (2009b), nos poemas tidos como fragmentos de uma obra de grande estatura. Mas antes de adentrar no aspecto crítico da sua obra, faremos, por hora, uma menção a outra faceta do poeta Mário Faustino, como crítico-poeta e poeta-crítico,²⁵ essa dupla condição que é exercida principalmente nas páginas de Poesia-Experiência, pois a atividade de crítico de poesia teria incidido sobre a sua poética.

A crítica, segundo Sebastião Uchoa Leite (2009, p. 285),²⁶ no texto em que fala de Octavio Paz sobre a conjunção da poesia-crítica, “é a atividade da dúvida, mais do que esclarecimento da dúvida. A ambiguidade sistemática gera a crítica”. Isto é, a linguagem da crítica tem como objetivo voltar às hipóteses de dúvida, contradição e ambiguidade; mesmo sabendo que essas características são objetos da criação poética, mas são também valores da crítica moderna.

Essa noção de crítica circular talvez não possa ser apregoada na acepção de Ezra Pound, uma vez que é exercida com didatismo nos ensaios de Faustino. Mas essa noção de crítico definida por Paz se faz necessária para a compreensão da crítica moderna, dos anseios dos poetas-críticos modernos, e, portanto, da visão de poesia de Mário Faustino. Sobre esse ponto, Nunes destaca:

Segundo a tradição literária ocidental, a expressão “poeta-crítico” inversa e complementar à de “crítico-poeta”, aponta para três estilos de prática do poema: a de arte poética, a de fabricação de poesia, no sentido de criação verbal, trabalhosa, agônica, e a de renovação ou criação de novas formas poéticas (NUNES, 2009b, p. 41).

Sendo assim, Faustino, sob o olhar de Nunes (2009b), adota essas noções em três fases (ou melhor, momentos) do seu percurso literário, a saber: 1 – *Homem e sua*

²⁵ O cerne da questão como poeta-crítico será melhor discutida no terceiro capítulo desta dissertação.

²⁶ Cf. LEITE, 2009, p. 283-297.

Hora, o desenvolvimento; 2 – os poemas considerados *experimentais*, o intermediário; e 3 – *fragmentos*, o final.

Esse último estágio – os *fragmentos* – consiste na elaboração de um único e longo poema, engendrado nos temas líricos, numa correlação mútua entre poemas curtos, obedecendo à escrita em verso e à autonomia das composições tradicionais. Esses “fragmentos” eram identificados pelos pontos de suspensão (...), tanto no início quanto depois do final. Assim caracterizava uma obra em progresso, que compreendia a vida e poesia de Mário Faustino – tinha “a função de reordenar a sua existência, feita ‘unidade múltipla’, à semelhança do almejado poema extenso a que tendia” (NUNES, 1996, p. 176).

Essa unidade múltipla lembra Ítalo Calvino quando trata do aspecto de multiplicidade para as *Seis propostas para o novo milênio*, já que, com o advento da modernidade, a literatura segue uma ambição de representar a multiplicidade das relações, em ato e potencialidade. Mas essa

excessiva ambição de propósitos pode ser reprovada em muitos campos da atividade humana, mas não na literatura. A literatura só pode viver se se propõe a objetos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização. Só se poetas e escritores se lançarem às empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função. No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralista e multifacetada do mundo (CALVINO, 2010, p. 127).

Para tanto, a poética faustiniana, principalmente a de *O homem e sua Hora*, é marcada por temas, ou postulados que se repetem nas demais fases, como vimos nos temas *anjo* e *rosa*, na crítica de Mendes.

Por outro lado, a crítica exercida por Faustino no *Jornal do Brasil* representa outra faceta dele enquanto crítico de poesia, onde a função maior seria a de oportunizar aos leitores do jornal a releitura de bons textos do passado, reconhecendo nesses ensaios didáticos conhecimentos teóricos sobre poesia, para só então reconhecer na poesia do presente estratégias de inovação e contribuição para a obra poética.

Assim,

Mário Faustino partia do princípio de que, se a poesia é uma contínua aprendizagem de padrões e de formas de experiência, renovar seria associar as mais novas instâncias de criação às ideias do passado. Entre

a tradição, cuja repetição leva ao aprendizado, e a novidade, que no ato de criar é restaurada, subentende-se um outro lema: “aprender para criar” (CHAVES, 2004, p. 252).

Augusto de Campos trata da poesia de Faustino nos ensaios intitulados *Mário Faustino, o último “Verse Maker” – 1* e *Mário Faustino, o último “Verse Maker” – 2*. Neste último ensaio, Campos destaca os títulos principais de seu único livro publicado, como premonitórios:

O Homem e sua Hora, Disjecta Membra. E os versos, numerosos, de que dou conta aqui alguns exemplos: Não morri de mala sorte / Morri de amor pela Morte – Romance. E cai da caravana um corpo alado – Mito. Ao beco de agonia onde me espreita / A morte espacial que me ilumina... / Assassinar-nos num mês assassino – Sinto que o mês presente me assassina. É morto, em tuba nova, o meu sonho de vida – Haceldama. A própria morte hoje defloro – Viagem. Hecatombado pela vaga – Ressuscitado pelo embate da ressaca. Se a morte chama ao longe: Mário (Não quero amar). Eu Caio sem sentido, / ora, morro. / O monte o verde gaio – Moriturus Salutatur. Mãos torcidas / vertentes retorcidas / dorso mole privado de coluna / um mal sem gravidade / sem gravidade / caído contra o peito / o morto – Marginal poema 19. Lídia, caixão e sorte, / Vida, paixão e morte. (...) Gaivota, vais e voltas, / gaivota, vais – e não voltas – Fragmentos (CAMPOS, 1986, p. 332).

Para Augusto de Campos (1986), a obra poética de Faustino poderia ser dividida em três fases: a primeira integra a tradição no moderno – exposto em *Homem e sua Hora*; a segunda seria a moderna – os escritos do *Esparcos e Inéditos*; a terceira seria a integração do moderno na tradição – fragmentos do poema longo, inacabado.

Enfim, Albeniza de Carvalho e Chaves, no livro *Tradição e Modernidade em Mário Faustino* (1986), vê dois caminhos simbólicos para a poesia faustiniana, que são encruzilhadas entre a tradição e modernidade, ou passado e presente. Dessa maneira, na modernidade Mário Faustino poderia encontrar uma solução para esse entrelace, caso tivesse realizado seu projeto de vida e poesia, que seria o poema longo, posto nas entrelinhas de sua existência. Faustino poderia se projetar ao futuro sem perder sua essência do presente, numa conciliação de contrários, a exemplo do soneto “Estava lá Aquiles, que abraçava”. Soneto de 14 versos ininterruptos, onde há na unidade sentido, a união, acolhimento e harmonia de contrários (Aquiles-Heitor / Saul-David; Seteios-Sebastião; Lúcifer-Deus; Jesus-Judas), que são metaforizados, constituindo-se num

constante paralelismo sintático, desde o título do poema, que se inicia no primeiro verso e retoma anaforicamente quatro vezes, para cada um dos duplos-personagem do poema.²⁷

Desde 1948, com o primeiro jato de criação poética, Mário Faustino seguiu a vida como militante da poesia, sempre atento às questões da teoria, da crítica e da tradução do texto poético, contribuindo de forma incontornável para história da literatura e da tradução no Brasil, principalmente, na década de 1950.

1.4 O cronista social d'A *Província do Pará*

Anteriormente afirmamos que o jornal sempre esteve presente na vida de Mário Faustino e, ao percorrer os caminhos de dele enquanto jornalista nos trabalhos de referência, como livros e teses acadêmicos a respeito dessa atividade jornalística, sempre encontramos as referências de Faustino como cronista, redator, crítico de cinema, tradutor de matérias internacionais e escritor de editoriais nos jornais que trabalhou em Belém. Mas quando lançamos mão da pesquisa material nos jornais de Belém, essas informações se tornam imprecisas, sem referência consistente.

A atividade de jornalista nas décadas de 1940 a 1960, pelo menos, se confunde com a atividade literária. Muitos escritores aproveitaram o avanço e a difusão do jornal para fomentar a cultura no Brasil, por meio de crônicas, contos, poesias e traduções – tanto de poesia quanto prosa –, sem contar os romances publicados em formato de folhetim.

Com efeito, Mário Faustino inicia no jornalismo paraense em 27 de abril de 1947, com a tradução do ensaio “O irrealismo”, do crítico e curador de arte francês Bernard Dorival (1914-2003), para o jornal *A Província do Pará*.²⁸ Além dessa tradução, Faustino publica uma quantidade significativa de traduções feitas durante a sua permanência nesse periódico matutino paraense, vinculadas ao Suplemento Literário Arte e Literatura, nos anos 1947 a 1948, como veremos noutro capítulo. Outra atividade jornalística desempenhada por Faustino foi à de cronista social de Belém, na coluna chamada “Vida Social”.

²⁷ Ver uma importante leitura deste poema feita por SAPUCAHY, 2003, p.183-89.

²⁸ O jornal *A Província do Pará* foi o 145º periódico que apareceu em Belém. Após duas grandes interrupções na história do jornal, a primeira acometida por um grande incêndio, em 1912; a outra, por dificuldades financeiras, em 1926; *A Província* ressurgiu no início de 1947, depois de ter sido adquirido pelo *Diário Associados*, de Chateaubriand. Cf. ROCQUE. *História de A Província do Pará*, 1976.

O começo da carreira como jornalista de Mário Faustino foi de responsabilidade de Carlos Castello Branco,²⁹ que foi quem o levou para trabalhar no supracitado jornal. Castello Branco foi secretário de redação de *A Província*, cuja direção era de Frederico Barata,³⁰ inaugurando assim uma nova fase do periódico que, no passado, foi fundado, em 25 de março de 1876, por Antonio Lemos.³¹ Essa nova fase correspondeu ao momento em que o jornal fora comprado pelos Diários Associados, de Assis Chateaubriand.

A terceira fase de *A Província* inicia-se no ano de 1947; e em agosto, Mário assina a coluna “Vida Social”, publicando suas crônicas entre os anos de 1947 a 1948. Nessa coluna, segundo Lilia Chaves, as crônicas do adolescente jornalista tinham um tom lírico, numa mistura de jornalismo e literatura, com características da linguagem coloquial, empregando

expressões do momento para falar da cidade, ironizar a moda, contar histórias de namorados, descrever luas, abençoar a chuva, visitar o teatro mal-assombrado, invocar as fadas antigas para intervirem em problemas contemporâneos, improvisar diálogos do dia a dia e sussurrar detalhes autobiográficos (CHAVES, 2004, p. 133).

Além de escrever crônicas na coluna “Vida Social”, Faustino publica em 16 de novembro de 1947 o conto “Metempsicose”, no Suplemento Literário Arte e Literatura desse jornal.³²

Mário Faustino escreveu diversas crônicas sobre a cidade e a sociedade da época, com um olhar atento, descontraído e ao mesmo tempo crítico. Desde então, Faustino estabeleceu uma relação de simplicidade e honestidade com o seu leitor, seja para discorrer sobre a cidade de Belém da década de 1940, seja para falar de poesia, enquanto crítico-poeta, no *Jornal do Brasil*, na década de 1950.

As crônicas escritas pelo adolescente Faustino marcam uma fase de transição, momento que antecipa a grande virada para a descoberta da poesia, no início de 1948 quando escreveu o primeiro poema. A percepção da cidade que se modernizava,

²⁹ Nessa época, o jornalista piauiense Castello Branco (1920-1993) foi enviado por Chateaubriand, a Belém, para reestruturar a linha editorial do recém-comprado jornal paraense (pelo Diários Associados) e mais antigo jornal da Amazônia – *A Província do Pará*.

³⁰ Frederico Barata (1900-1962), natural de Manaus, foi jornalista e interessava-se por arte, ciência e literatura. Além de dirigir o jornal *A Província do Pará*, a partir de 1947, ele foi superintendente dos Diários Associados em toda a Amazônia, criando também em Belém as emissoras de rádio e TV Marajoara. Cf. GUAPINDAIA, 2008, pp. 44-46.

³¹ Antonio José de Lemos (1843-1923), natural do Maranhão, foi o intendente responsável pelo desenvolvimento urbano de Belém durante 14 anos, na transição do século XIX para o XX, na época da *Belle Époque*.

³² O conto “Metempsicose” foi publicado em 16 nov. 1947, no Suplemento Literário de *A Província*.

transforma o cronista num *flâneur*, aquele que consegue compreender, construir e interpretar a cidade. Os textos escritos nessa época retratam o cotidiano, o ar prosaico daquele tempo, no qual havia espaço para longas caminhadas apesar do calor, como bem lembra Benedito Nunes:

[...] havia, apesar do calor, clima para longas caminhadas a pé, para passeios nos velhos bondes, que seriam os últimos, ou nos novos ônibus, que então começaram a circular, e para demoradas conversas na casa de um e de outro, as quais prolongavam nos cafés, sobre livros que líamos (NUNES, 2009, p. 38).

Mário Faustino escreveu as crônicas n' *A Província* desde agosto 1947 a julho de 1948, quando de forma inesperada parou de assinar a coluna "Vida Social. Vale lembrar que Mário também escreveu crônicas da viagem que fez aos Estados Unidos, nos anos de 1951 e 1952, publicadas na coluna "Cartas Americanas", no jornal *Folha do Norte*.

Das inúmeras crônicas que Mário Faustino escreveu, quase diariamente, nos chama atenção a de nome "A Letícia",³³ publicada em 29 de outubro de 1947. Nela, Faustino descreve num tom de humor os anseios da jovem Letícia, e a impulsiona a fugir:

Por que não pões em prática a tua vontade, Letícia? Porque não te libertas, menina tímida, dos olhos enquadrados na janela, dos dedos furados de agulha? Essas quatro paredes não são teu mundo, Letícia. Nem esse velho nem essa rabugenta, são teus pais. Nada lhes deves, nada lhes pediste. Foge, Letícia. [...] Há três coisas que prendem Letícia. O medo, o ódio e a vergonha. Falta tão pouco para a tua libertação, Letícia.

[...] No dia de tua libertação, Letícia, talvez chores, talvez rias. Correrás, isso sim, Letícia dos pés pequenos. E esquecerás. Tudo. Como se tivesses tido amnésia. Nem ventos, nem noites, em vozes te trarão recordações. Porque então tu te pertencerás, serás só tua. E, no dia em que quiseres, dar-te-ás a alguém, Letícia. Serenamente. A tua oferta só assim será grande, Letícia, porque se te deres agora, estarás roubando, porque não te pertences.

Foge, Letícia, fuge. Voa, Letícia, voa (FAUSTINO, 29 out. 1947, p. 5).

Dessa crônica, Haroldo Maranhão faz o poema "Letícia", publicado no Suplemento Literário Arte e Literatura, d' *A Província*, no dia 16 de novembro de 1947. Na publicação desse poema aparece uma observação abaixo do nome do autor Haroldo Maranhão, entre parênteses: "Poema desentranhado de uma crônica de Mário Faustino". O exemplo dessa apropriação que Maranhão faz da crônica de Faustino é, ao que parece,

³³ Mário Faustino, nessa época, escreve diversas crônicas com nomes de mulheres, pois eram elas as leitoras de sua coluna social.

uma intertextualidade entre os dois gêneros textuais, na qual as palavras e o tom da crônica passam para a linguagem poética:

TEU MUNDO PROFANO
TEU MUNDO SERENO, SEM BERRO, SEM TOSSE
NÃO É ESSE
(FOGE, LETÍCIA)

A VIDA TE ESPERA
AS ROSAS TE ESPERAM
AS AURORAS TE ESPERAM
(DEPRESSA, LETÍCIA)
AS MADRUGADAS TE ESPERAM
(DEPRESSA, DEPRESSA)
OS VENTOS E OS PEIXES TE ESPERAM
(DEPRESSA, LETÍCIA)
AS ESTRELAS, LETÍCIA
AS VIAGENS, LETÍCIA
OS POETAS, LETÍCIA
(MARANHÃO, 1947, p. 9)

9.

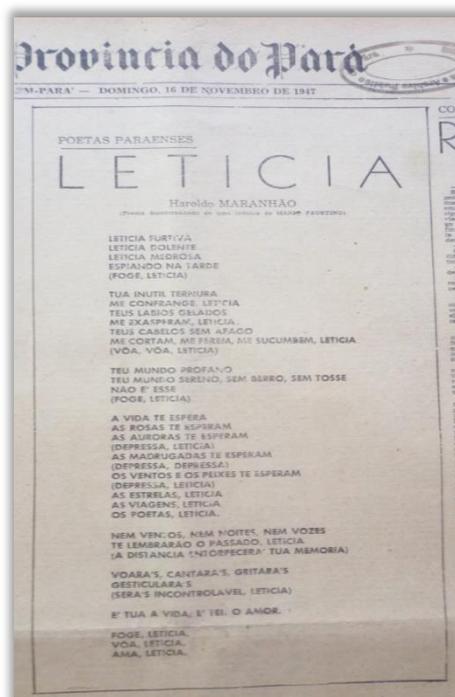


Figura 6: Publicação do poema “Letícia”, de Haroldo Maranhão, para *A Província*, 1947, p.

A terceira fase do jornal *A Província do Pará* é marcada entre outras coisas pela criação do Suplemento Literário Arte e Literatura. O Suplemento de *A Província* estreia de forma discreta, em 9 de fevereiro de 1947, com a divulgação de poucos textos literários. Não obstante, no decorrer do ano de 1947, o suplemento de *A Província* vai tomando corpo com importantes contribuições de críticos literários, poetas e tradutores

locais e nacionais. A montagem do caderno literário, que engloba também três seções à parte, de Moda, Cinema e Literatura Infanto-juvenil (Mundo Infantil).

De forma geral, o Suplemento Literário era organizado da seguinte forma: “Nota de um constante” (crítica literária), assinada por Candido Motta Filho; “Notas de Crítica Literária”, por Antonio Candido; “Jornal de Poesia” (crítica de poesia), por Paulo Mendes Campos; “Letras e Artes” (notícias literárias), por Waldemar Cavalcanti; uma seção dedica à poesia paraense, assinada com as siglas J.F ou B.M. Há também diversos textos de autores nacionais (Wilson Martins, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, Rachel de Queiroz, etc.). Além desse rol de crítica literária, outros poetas e escritores contribuíam com o suplemento, com destaque para Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Alphonsus Guimarães Filho, Bruno de Menezes, Haroldo Maranhão, Max Martins, Ruy Barata, João Mendes, Vinicius de Moraes, Alonso Rocha, Paulo Plínio Abreu, Ledo Ivo, Leonam Cruz e Benedito Nunes,³⁴ Mário Faustino, Mario Couto, Paulo Mendes Campos, Mário Espíndola, entre muitos outros contistas.

Quanto à tradução, o suplemento de *A Província* publica diversos contos na seção “Conto Estrangeiro”, sob a organização e tradução de José Guilherme Mendes.³⁵ Além dos contos traduzidos, nota-se a publicação de tradução de poesia por Mário Faustino, Ruy Barata, Guilherme de Almeida, Paulo Mendes Campos, etc.

O Arte e Literatura de *A Província* estreia um ano depois do suplemento da *Folha do Norte*, em 1947. Os dois jornais contribuíram, sem dúvida, para a formação intelectual surgida depois da Segunda Guerra Mundial. Haroldo Maranhão, numa entrevista concedida ao Suplemento Literário Artes e Letras, do jornal *A Manhã* (Rio de Janeiro) e republicada em *A Província*, diz o seguinte:

No Pará, por exemplo, os novos escritores estão no conhecimento dos mais recentes acontecimentos literários. Para isso contribuíram, de algum modo, os suplementos literários de *A Província do Pará* e da *Folha do Norte*, que são orientados dentro do mesmo espírito dos melhores suplementos do Rio (MARANHÃO, 3 out. 1948, p. 9).

Nessa entrevista, Maranhão faz um panorama do que acontece em termos de literatura no Pará, na época, destacando a produção literária de autores novos, como Mário Couto (jornalista, teatrólogo e contista), Francisco Paulo Mendes, Ruy Barata,

³⁴ Benedito Nunes publicou o poema “Autorretrato”, no Arte e Literatura em 21 dez. 1947.

³⁵ Nessa seção, Mendes traduz contos de Joyce, William Saroyan, Ernest Hemingway, Franz Kafka (do francês), Katherine Mansfield, entre muitos outros.

Mário Faustino, Alonso Rocha, Benedito Nunes, Paulo Plínio Abreu, e outros, como se vê abaixo:

No momento o nosso maior poeta é Ruy Guilherme Barata e sinto-me de certo modo constrangido para falar a seu respeito com o entusiasmo e a confiança na posição que ele virá a ocupar entre os nossos maiores poetas [...]. Outro grande poeta nosso é Paulo Plínio Abreu, que também me parece ter conseguido essa coisa crucial que é o domínio de uma linguagem poética própria. Poderia lembrar Benedito Nunes e Mário Faustino, ambos extremamente jovens, e que ao lado da poesia tentam outros caminhos. Mário, por exemplo, faz experiências, bem significativas no teatro e no conto, e Benedito Nunes ultimamente se vem preocupando com o ensaio. Cauby Cruz também muito jovem, é um poeta com muita segurança, a sua expressão (sic). Cito ainda João Mendes, Jurandir Bezerra, Max Martins e Alonso Rocha (MARANHÃO, 3 out. 1948, p. 9).

1.5 Mário Faustino e o Suplemento Arte Literatura, da *Folha do Norte*

O Suplemento Literário da *Folha do Norte*³⁶ configurou-se como um importante veículo de circulação cultural no final do decênio de 1940 até início da década de 1950, em Belém. Sobre este momento da história moderna da literatura paraense há inúmeros estudos acadêmicos,³⁷ o mais recente, da professora Maria de Fátima do Nascimento, defendido na UNICAMP, em fevereiro de 2012, sobre a trajetória primeira de Benedito Nunes, *Benedito Nunes e a moderna crítica literária brasileira (1946-1969)*. Nesse trabalho, a autora afirma que o suplemento literário totalizou 160 edições, entre os anos de 1946 a 1951.³⁸

³⁶ O Suplemento literário da *Folha do Norte*, inicialmente, até o final de 1950 foi chamado de Suplemento Arte Literatura, recebendo depois o nome de Suplemento Artes e Letras. A fundação do jornal *Folha do Norte* remonta ao final do século XIX (1896), com circulação até 1971, data de sua venda. No ano de criação do Suplemento Literário, o referido jornal completou 50 anos; tinha como diretor, o proprietário João Paulo Albuquerque Maranhão.

³⁷ Dentre os estudos sobre o Suplemento Arte Literatura, da *Folha do Norte*, podemos destacar o livro *A Modernidade Literária no Estado do Pará: O Suplemento Literário da Folha do Norte* (2002), de Julia Maués, resultado da dissertação de mestrado (UFPA) defendida em 1997, sob orientação de Benedito Nunes; *O Grupo dos Novos: memórias literárias de Belém do Pará* (2005), de Marinilce Oliveira Coelho, resultado do doutorado pela UNICAMP defendido em 2003. Além deles, verifica-se a existência de outros estudos, como *O epicentro do Hotel Central: arte e literatura em Belém do Pará* (2008), dissertação de mestrado (UFPA), de Dawson Soares Cangussu e *Benedito Nunes e a moderna crítica brasileira* (2012), tese de doutorado de Maria de Fátima do Nascimento, defendida na UNICAMP. Vale destacar ainda a pesquisa acadêmica “Suplemento Arte e Literatura da Folha do Norte: Sociedade e cultura antes da Integração Amazônica dos anos 50 e 60”, coordenada desde 2002, pela professora e pesquisadora Rosa Elizabeth Acevedo Marin.

³⁸ Em sua tese recente, a pesquisadora Maria Nascimento, revela que, os vários estudos realizados sobre o Suplemento da *Folha do Norte*, afirmam que o Arte Literatura circulou num total de 165 edições; contudo, segundo Nascimento “essa informação diz respeito apenas à numeração constante no último exemplar do referido encarte literário, mas na verdade circulam apenas 160 exemplares de 5 de maio de 1946 a 14 de

Sob a direção de Haroldo Maranhão, o suplemento literário Arte Literatura do supracitado jornal estreia no domingo 5 de maio de 1946, traduzindo durante cinco anos, “o espírito comum do grupo maior, [...] afinado pela leitura dos mesmos poetas, ficcionistas e filósofos e pela admiração voltada aos mesmos artistas” (NUNES, 2001b, p. 16). O espírito de congregação da nova geração de literatos belenenses alia-se à geração mais velha, a que pertencia o professor Francisco P. Mendes, tornando-se então colaborador permanente do jornal *Folha do Norte*.

Somados a essas gerações de intelectuais paraenses,³⁹ importantes nomes da literatura brasileira contribuem para o Suplemento Arte Literatura. Dentre eles podemos citar poetas como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Lêdo Ivo, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Augusto Schmidt; na crítica literária, colaboraram Álvaro Lins, Aurélio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Lúcia Miguel Pereira, Sérgio Buarque de Holanda, Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido, entre outros.

Nesse ambiente de efervescência cultural em Belém, o suplemento literário divulgou poemas, capítulos de romance, crônicas, críticas literárias, entrevistas e pensamentos de autores locais ao lado dos já citados autores nacionais; integrando o eixo Norte e o Centro-Sul e Sudeste do Brasil e do exterior, recebendo muitas vezes o *Copyright* do Serviço Francês de Informação. Assim, o leitor do suplemento dominical encontrava artigos enviados especialmente para o jornal *Folha do Norte*, de países como a França, Estados Unidos, Itália e Portugal.⁴⁰

Aliado à produção crítica e literária nacional, o Suplemento Literário divulgou diversos autores estrangeiros, como Alfonsina Storni, Dostoievski, Franz Kafka, Garcia Lorca, James Joyce, Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Maiakovsk, Rafael Alberti, T. S. Eliot, Walt Whitman, por meio de traduções de Mário Faustino, Ruy Guilherme Barata,

janeiro de 1951, considerando-se as lacunas de numeração do citado suplemento, a saber: entre os números 17 e 18 há um número especial do dia 25/12/1946 não numerado; não existe o número 20; os números 31, 32, 44, 68, 128, 138, 146 estão repetidos; do número 33 passa-se para o número 36; do número 52 passa-se para o número 54; e do número 150, que deve ser, na ordem correta da numeração, 154, do dia 12/03/1950, passa-se para o número 160, do dia 19/11/1950” (NASCIMENTO, 2012, p. 10).

³⁹ O Suplemento Arte Literatura contou com a colaboração de muitos intelectuais paraenses, como Alonso Rocha, Benedito Nunes, Cauby Cruz, Floriano Jaime, Jurandyr Bezerra, Haroldo Maranhão, Mário Faustino, Max Martins, Maurício Rodrigues, Francisco Paulo Mendes, Paulo Plínio Abreu, Ruy Guilherme Barata. Cf. COELHO, 2005, p. 166.

⁴⁰ Importante destacar a presença de intelectuais franceses no Suplemento da *Folha*, como André Gide, Albert Camus e Jean Paul Sartre; seja na publicação de artigos sobre literatura, seja na publicação de obras ficcionais desses escritores franceses. Essa presença revela o quanto Paris (França) protagonizou certa encarnação da modernidade literária. Destaca-se ainda a presença do crítico português João Gaspar Simões que publicou inúmeros artigos sobre poesia no referido suplemento, assim como a publicação de uma tradução acunhada a Fernando Pessoa, de um soneto de Camões traduzido para o inglês.

Paulo Plínio de Abreu, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Sérgio Milliet, Aurélio Buarque e Holanda, Otto Maria Carpeaux, Paulo Rónai, Mário Pedrosa, Paulo Quintela, Paulo Mendes Campos, entre outros.⁴¹

Desse modo, por meio desse suplemento literário, os literatos e os leitores belenenses tiveram acesso às informações sobre literatura, arte e crítica da atualidade, acontecidas no Brasil e no mundo. Essa integração permitiu que “um grupo de intelectuais, poetas e jovens sonhadores, ávidos de conhecimento, não apenas restrito ao campo da literatura, mas exercendo o direito à pesquisa estética no campo da crítica de arte” se reunisse e produzisse obras importantes (MAUÉS, 2002, p. 24).

O suplemento Literário teve um papel fundamental para a divulgação da literatura, da crítica e da arte feita no Brasil e no mundo em meados do decênio de 1940. Benedito Nunes expressa bem a importância do Arte Literatura para a geração de intelectuais desse período, aproximando, como já mencionamos, as gerações de literatos paraenses:

[...] Mais moderno que modernista, esse antiprovinciano tabloide dominical instrumentou, difundindo tudo o que de melhor e mais novo se fazia na literatura e arte do país e do estrangeiro, o esforço de atualização que cada qual começara a empreender por conta própria. E golpeou o isolamento que ilhava a produção local (NUNES, 2001b, p. 20).

Outro ponto interessante a notar no suplemento literário é a afluência ideológica dos intelectuais dessa época, em Belém, como a grande presença do existencialismo. Numa entrevista publicada na revista *Trans/Form/Ação* (2008), concedida aos professores Márcio Benchimol Barros (Unesp) e Ernani Chaves (UFPA), Nunes fala a respeito da presença da filosofia de Sartre:

– Isso foi canalizado pelo suplemento literário, que era dirigido pelo Haroldo Maranhão, que saía aos domingos, “Letras e Artes”, ou coisa semelhante. O suplemento publicava autores do sul, como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Manuel Bandeira... eram todos colaboradores com os quais o Haroldo se relacionava. Ele fazia entrevistas com estes autores, Cecília Meireles, Manuel Bandeira... Por causa das agências de notícias europeias, que antigamente funcionavam nas bases correspondentes, com a tecnologia da época que eram os telegramas, feitos por meio de uma máquina especial, “telefax”, ou algo assim..., vinham muitas coisas do sul do país, da imprensa do sul do

⁴¹ O Suplemento Arte Literatura divulgou também uma série de caricaturas, fotos de escritores e pintores, além de imagens de esculturas e de pinturas, como as de Aldo Bonadei, Santa Rosa, Santa Rosa, Siagaud, Yllen Kerr, Bruno Giorgi, Lasar Segall, Marc Chagall, Picasso e Salvador Dalí.

país. Por outro lado, essa imprensa era abastecida com jornais europeus, raramente norte-americanos. Esses correspondentes sediados no Rio de Janeiro mandavam (artigos) pra cá. Então vinha muita coisa sobre o existencialismo. Na época, é claro ninguém fazia diferença entre o existencialismo e as filosofias da existência. Acho que não se sabia que existencialismo era um nome próprio cunhado pelo Sartre, etc. (NUNES, 2008, p. 11).

Ao lermos o relato de Benedito Nunes, vemos o quanto o suplemento literário integrou a intelectualidade belenense com outras regiões do Brasil e do mundo, mas, além disso, o quanto a geração do Arte Literatura flertou com a literatura e filosofia francesas, através das agências de notícias, e, principalmente, do Serviço de Informação francesa. Sartre foi, sem dúvida, um dos autores mais comentados e estudados pela geração dos intelectuais em torno do Suplemento literário, no qual foram publicados vários ensaios a respeito do existencialismo e da literatura, a partir das ideias concebidas principalmente pelo filósofo francês.

Dentre os ensaios sobre Sartre, podemos destacar, apenas em 1947, cinco artigos críticos, cujos autores foram Suzanne Labin, Paul Arbousse-Bastide e Augusto Frederico Schmidt. Outros ensaios sobre Sartre remontam ao ano de 1948, de Lúcia Miguel Pereira, Wilson Martins e Sérgio Milliet. Em 1950, Sartre é publicado no Suplemento Literário o ensaio “Escrever para a nossa época”. Vale destacar ainda o ensaio “As ideias do existencialismo”, de Benedito Nunes, publicado na revista *Norte*, em 1952.

A trajetória de Mário Faustino no suplemento literário Arte Literatura ocorre, como já mencionamos anteriormente, a partir do convite de Haroldo Maranhão, neto de Paulo Maranhão, proprietário do jornal *Folha do Norte*. Após deixar o jornal *A Província do Pará*, em 1949, Mário então passa a trabalhar como secretário daquele jornal, e rapidamente tornou-se chefe de redação, editorialista e ajudou a impulsionar a modernização do periódico. Nesse mesmo período, Mário ainda frequentava as aulas do curso de Direito em Belém, abandonado no terceiro ano por pura falta de aptidão e interesse.

Todavia, desde 1948, Mário já contribuía com algumas traduções para a *Folha do Norte*, no conhecido suplemento literário. Antes de estrear como poeta, Faustino traduziu três poetas de língua espanhola para Arte Literatura, a saber: Alfonsina Storni (Argentina), publicado em 29/2/1948; dois poemas de Rafael Alberti (Espanha), publicados em 7/3/1948 e Juan Ramón Jiménez (Espanha), em 14/3/1948.⁴² Nesse mesmo

⁴² Essas três traduções serão analisadas mais detidamente no terceiro capítulo desta dissertação.

ano Mário traduz o conto “Eveline”, de James Joyce; nos anos posteriores, ele traduz um poema de Rilke, traduzido como “A grande noite”, em 1949, e "Death by water", de T. S. Eliot, em 1950.

Pode-se dizer que Mário Faustino atuou em várias frentes enquanto jornalista, pensando a poesia como elemento essencial de comunicação política, pois desempenhou várias funções dentro dos jornais onde colaborou, como mencionamos neste breve apanhado de historiografia literária. Uma dessas atividades que muito desempenhou foi a de tradutor. Enquanto tal realizou traduções de matérias internacionais, n’*A Província do Pará*, foi intérprete e tradutor técnico na Fundação Getúlio Vargas e traduziu contos e poesias de diversos autores para o Suplemento Literário Arte Literatura, da *Folha do Norte*. A seguir, veremos a tradução como atividade formativa na breve carreira de Faustino.

CAPÍTULO 2

À PROCURA DO MÁRIO FAUSTINO TRADUTOR

O movimento da tradução, diz Antoine Berman (2002), está ligado ao conceito de *Bildung*⁴³ [“cultura” “formação”, em alemão]. Este conceito é utilizado pelo filósofo e tradutor francês para explicar a relação de uma obra de arte com a tradução, no sentido de formação, principalmente, na época dos primeiros Românticos de Iena. Vale lembrar que, segundo Berman, este conceito está no embrião dos grandes movimentos tradutórios marcados na história cultural da humanidade. *Bildung*, em alemão, tem acepções distintas; entretanto, a noção que nos interessa, na elaboração deste capítulo, é a que está ligada à conotação educativa, compreendido como um processo de formação. E a partir desse movimento, é pensado o desdobramento da tradução aliada à experiência e em direção ao outro, num devir de alteridade.

Considerando esse argumento de Berman, nos apropriamos da ideia de *Bildung* relacionada ao movimento da tradução, vista tanto como processo quanto o seu próprio resultado de formação; o que pode emergir a favor de um projeto tradutório, mesmo que esse projeto não esteja tão delineado e definido, como as traduções, geralmente, publicadas nos suplementos literários brasileiros a partir das décadas de 1930 e 1940, momento em que o jornalismo cultural ganha mais espaço nos grandes jornais. O avanço do jornalismo cultural, por meio dos mais variados suplementos literários, sem dúvida, contribuiu para a formação das diferentes gerações de intelectuais espalhadas pelo Brasil. Em consequência disso, como vimos no capítulo anterior, esses suplementos integraram, em geral, autores locais e nacionais. Igualmente, divulgaram a literatura ocidental via tradução.

Com o propósito de mapear o percurso de formação do tradutor e poeta Mário Faustino, nos ateremos agora à figura dele como tradutor nos jornais paraenses. Para isso, se faz necessário não apenas descrever o seu trabalho enquanto tradutor, mas também refletir sobre a prática de tradução do texto poético.

⁴³ A acepção de *Bildung* que nos apoiamos está baseada na amplitude lexical que essa palavra abrange, como afirma Berman: “*Bildung* significa geralmente ‘cultura’ e pode ser considerada como variante erudita da palavra *Kultur*, de origem latina. Mas, para a família lexical a qual pertence [*Bild*, imagem, *Einbildungskraft*, imaginação, *Ausbildung*, desenvolvimento, *Bildamkeit*, flexibilidade, ‘formalidade’, etc.], esse termo significa muito mais e se aplica a muitos outros registros: assim pode-se falar de *Bildung* de uma obra de arte, de seu grau de ‘formação’”. Da mesma maneira, *Bildung* tem fortíssima conotação pedagógica e educativa: o processo de formação (BERMAN, 2002, p. 79).

2.1 Mário Faustino Tradutor

Várias são as referências encontradas acerca das primeiras traduções feitas pelo Mário Faustino, trazidas por meio de depoimentos de amigos do poeta-tradutor: a primeira referência é Francisco Paulo Mendes, que através do ensaio sobre a poesia de Mário, “O poeta e a rosa” (1948):⁴⁴

[...] esse rapaz de 17 anos que já conhecíamos através de um conto moderníssimo e originalíssimo, publicado no suplemento literário da *Folha do Norte*, e de algumas traduções de poetas franceses, espanhóis, ingleses e norte-americanos, apresenta-se agora, como um poeta de mais força entre os aparecidos, ultimamente, em nosso meio (MENDES, 2001, p. 196).

Haroldo Maranhão, escritor e amigo de Mário, também ratifica o depoimento de Mendes, no artigo “O poeta e sua vida” (1966):⁴⁵

Aos dezesseis anos, ingressou no jornalismo militante, como noticiarista do matutino associado “A Província do Pará”, escrevendo editoriais, crônicas (literatura e cinema) além de traduzir e reescrever telegramas nacionais e internacionais. Em 1949 transferiu-se para a “Folha do Norte”, cuja redação chefiou, remodelando inteiramente a feição do velho jornal paraense, e onde, com interrupções de viagens, trabalhou durante sete anos. A partir de 1948, colaborou no Suplemento Literário da “Folha do Norte”, publicando contos, traduções de poetas franceses, espanhóis, ingleses e norte-americanos, e seus principais poemas (MARANHÃO, 1966, p.2).

A partir desses dois depoimentos incursionamos à procura das traduções realizadas por Mário Faustino no final da década de 1940. Como vimos, Mário inicia bem cedo a carreira como jornalista, escrevendo, principalmente, crônicas sobre a vida social de Belém, n’*A Província*. Considerando o primeiro depoimento, Mendes destaca Mário como autor de um conto moderníssimo e responsável pela tradução de poetas franceses, espanhóis, ingleses e norte-americanos. A mesma informação é ratificada por Haroldo Maranhão, que parece usar como fonte a informação contida no ensaio de Mendes.

⁴⁴ O ensaio crítico de Mendes marca a estreia de Mário Faustino como poeta, publicado em 25 de abril de 1948. Mendes faz um ensaio elogioso ao jovem poeta, inaugurando assim a primeira notícia sobre a poesia de Faustino.

⁴⁵ O artigo de Haroldo Maranhão foi publicado no Suplemento Literário do Jornal *O Estado de São Paulo* (09 de julho de 1966), quatro anos após a morte de Mário Faustino. Nesse ano, a obra poética de Faustino fora reeditada pela editora Civilização Brasileira, sob a organização de Benedito Nunes. O Suplemento Literário desse jornal publicou também o artigo “Introdução ao fim”, de Benedito Nunes; bem como uma tradução da poesia de Dylan Thomas e outros poemas de Mário Faustino.

Entretanto, ao procurar as traduções de Mário no jornal *Folha do Norte*, com base nesses depoimentos, encontramos apenas as traduções de poetas de língua espanhola: Alfonsina Storni, Rafael Alberti e Juan Ramón Jiménez. Vale lembrar que essas traduções foram publicadas antes do ensaio de Mendes, datado de 25 de abril de 1948. Mário publica outras traduções nesse jornal, a saber: o conto “Eveline”, de James Joyce (24 out. 1948), o poema “A grande noite”, de Rilke (01 jan. 1949), “Death by Water”, de T.S. Eliot (22 jan. 1950); e o “Poema sobre o sábado de aleluia”, do norte-americano Robert Stock (Revista *Norte*, Ano, 1952).

Durante a procura das primeiras traduções de Mário Faustino, surgiram algumas indagações referentes às informações pouco precisas vistas nos depoimentos citados anteriormente. A primeira referia-se às citadas traduções de poetas franceses, ingleses e norte-americanos; e a segunda, referente ao conto moderníssimo mencionado por Mendes.

Em resposta às indagações, e para a nossa surpresa, descobrimos um material significativo de traduções realizadas por Mário Faustino, noutro jornal, *A Província do Pará*; constatando, na verdade, que as traduções e o conto citados por Mendes são referentes ao supracitado jornal, não ao jornal *Folha do Norte*.

Mário Faustino publicou em *A Província* diversas traduções, não só de poesia, mas também de trechos de peças teatrais, e ensaios críticos sobre drama e arte, como veremos mais adiante. Em relação aos contos citados tanto por Mendes quanto por Maranhão, Faustino publicou os seguintes textos de prosa ficcional, respectivamente: “Metempsicose” (16 nov. 1947) e “A Visita” (18 jan. 1948), no Suplemento Literário Arte e Literatura d’*A Província*; “Nigel” (1º Trimestre de 1948), na Revista *Encontro* e “As moscas” (31 dez. 1950), no Suplemento Literário Arte Literatura da *Folha do Norte*.

Antes de fazer algumas observações acerca das traduções de poesia feitas por Faustino, no jornal *A Província*, comentaremos brevemente as traduções de prosa. Faustino realizou as seguintes traduções de textos em prosa:

Título	Autor traduzido	Indicação da tradução	Língua	Forma	Data
“O Irrealismo”	Bernard Dorival	Tradução de Mário Faustino	Francês	Ensaio crítico de arte	27 abr. 1947.
“George Bernard Shaw e a Era Atômica”	George Bernard Shaw	Tradução de Mário Faustino	Inglês	Drama/teatro	04 mai. 1947.
“Dois escritores ingleses”	William Gibson	Tradução de Mário Faustino	?	Ensaio crítico/arte/escultura	31 ago. 1947.
“Degas”	José Gómez Sicre	Tradução de Mário Faustino	Espanhol	Ensaio crítico/arte/pintura	7 set. 1947.
“O Shakespeare de hoje”	F.P. Wilson	Tradução de Mário Faustino	Inglês	Ensaio crítico/drama/teatro	14 set. 1947.

Nesse conjunto de textos traduzidos, há sempre uma ilustração que acompanha essas publicações, seja uma foto, como a de Bernard Shaw, seja uma reprodução de uma pintura, no caso do ensaio sobre o pintor Degas. Dessas traduções, uma chamou a nossa atenção, o trecho da peça do dramaturgo George Bernard Shaw (1856-1950). O dramaturgo atuou no final do século XIX, em Londres, como crítico de arte, teatro, literatura e música nas publicações de *Saturday Review* e *The World*. Shaw também assinava uma coluna em *The World* iniciada em 1890, de nome “G.B.S”, uma mistura de polêmica política, observações sobre a sociedade inglesa e crítica de arte, criando uma nova forma de abordagem do jornalismo cultural.⁴⁶ Na tradução da peça de Shaw, Mário Faustino faz uma pequena nota sobre o autor traduzido, o que faz lembrar as notas e os ensaios críticos escritos por Faustino no *Jornal do Brasil*, que tem o mesmo tom descontraído e entusiasmado dos escritos da década de 1950:

Um dos dramaturgos mais famosos do mundo atual, e ao mesmo tempo o mais genial e revolucionário dos humoristas da língua inglesa, é Bernard Shaw, o célebre G. B. S. que tantas controvérsias tem provocado no decorrer de sua impassível e já longa vida. Sua obra inteira é o reflexo cristalino de profunda agonia espiritual, realçada por sarcasmo os mais ferinos e irônicas revelações. Em 1903, já este homem-consciência pressentiu a chegada da Era atômica, como verá o leitor nesta fala do Diabo, tirada de seu livro “Man and Superman [1905]” (FAUSTINO, 04 mai. 1947b, p.7-9).

⁴⁶ Conforme PIZA, 2013, p. 17.



Figura 7: Publicação de “George Bernard Shaw e a Era Atômica”. Trecho da peça *Man and Superman*, de Shaw. Tradução de Mário Faustino, para *A Província*, 4 mai. 1947, p. 7.

As traduções de poesia feitas nesse periódico podem ser visualizadas da seguinte maneira:

Título	Autor traduzido	Indicação da tradução	Língua	Data
“Farewell”	Pablo Neruda	Tradução de Mário Faustino	Espanhol	06 jul. 1947.
“Um Poema de Henri Michaux”	Henri Michaux	Tradução de Mário Faustino	Francês	07 set. 1947.
“Um poema de Pablo Neruda”	Pablo Neruda	Tradução de Mário Faustino	Espanhol	14 set. 1947.
“Espera por mim”	Konstantin Simonov	Traduzido do francês por Mário Faustino	Francês	21 set. 1947.
“L’ amoureuse”	Paul Éluard	Tradução de Mário Faustino	Francês	28 set. 1947.
“Alemanha”	Pierre Seghers	Tradução de Mário Faustino	Francês	05 out. 1947.
“Sobe dos campos, Pai”	Walt Whitman	Tradução de Mário Faustino	Inglês	19 out. 1947.
“Em abril de 1944: Paris ainda respirava”	Paul Éluard	Tradução de Mário Faustino	Francês	26 out. 1947.

“Balançando”	Gabriela Mistral	Tradução de Mário Faustino	Espanhol	26 out. 1947.
“Canção”	Loys Masson	Tradução de Mário Faustino	Francês	09 nov. 1947.
“Liberta-te Senhor”	Miguel Unamuno	Tradução de Mário Faustino	Espanhol	25 abr. 1948.

Em 1947, antes de publicar os primeiros poemas, o que aconteceu somente no início de 1948, Mário traduziu cinco textos em prosa e dez poemas, de diversas línguas, como vimos nas tabelas. Desses poemas, seis são traduzidos de língua francesa, quatro de língua espanhola e um de língua inglesa. Os poemas de língua francesa, geralmente, eram publicados numa seção intitulada “Poesia Francesa Moderna”. E alguns desses poemas foram publicados ladeados com o texto de partida, por exemplo, “Sur le chemin de la mort”, de Henri Michaux e “L’amoureuse”, de Paul Éluard:

POESIA FRANCESA MODERNA

Um poema de Henri Michaux
(Tradução de MÁRIO FAUSTINO, para A PROVÍNCIA DO PARÁ)

SUR LE CHEMIN DE LA MORT

Sur le chemin de la Mort,
Ma mère rencontra une grande banquise ;
Elle voulut parler,
Il était déjà tard,
Une grande banquise d’ouate.

Elle nous regarda mon frère et moi,
Et puis elle pleura.

Nous lui dîmes — mensonge vraiment absurde — que nous
[comprenions bien.
Elle eut alors ce si gracieux sourire de toute jeune fille,
Qui était vraiment elle,
Un si joli sourire presque espiègle ;
Ensuite elle fut prise dans l’Opaque.

NO CAMINHO DA MORTE

No caminho da Morte
Minha mãe encontrou uma grande montanha de gelo;
Quis falar,
Era tarde demais,
Uma grande montanha de algodão.

Olhou-nos, a meu irmão e a mim,
E depois chorou.

Dissemos-lhe – mentira deveras absurda – que bem
[compreendíamos.
Teve então esse sorriso tão gracioso de toda jovem.
Que, na verdade, ela era,
Um tão lindo sorriso, quase travesso;
Em seguida foi levada pelo Opaco.

MICHAUX. “Sur le chemin de la mort”. Tradução de Mário Faustino.
In. Suplemento Arte e Literatura. *A Província*, 7 set. 1947, p. 10.

uma sur-
s no ou-
umbrante
i a accep-
so do ro-
ne entre
no. Com
ra ainda
s do sé-
m devo-

que no
idaciso,
em fo-
na Ha-
gaz, não
da nem
ceu uma

so foram
das por-
nova e
caldear
s nossas
rou mas

lo nosso
realistas.
Pois que
doença,
le perni-

padrões
aturalis-
tal. Mas
se estes
er a ten-
ce?

escrito-
que es-
objetivas
u aquele
apanágio
i da mu-

masculino
assuntos
na assim
le julgam
mo. Pelo
a páginas
decorosa,
dos.

da nossa
entes con-
valores...
relação à

os poetas,
escrevem
re os pri-
liguns pelo
sua poesia
smos entre
os técnicos
a arte os
sria.

no assunto
neo-realista
de, a misé-
tal?

a literária,
contó e ao
modo de

“Gazeta de Alagoas”, como se
o seu poeta fosse o Aurelio. O
Aurelio condenou Ledo Ivo há
cinco anos de prisão. Durante
todos esses mil oitocentos e vin-
te e cinco dias o Aurelio foi um
severo carcereiro. Para Ledo
Ivo, nada. Nem mesmo um pe-

honesto desejo: que Ledo
Ivo deixe de macaquice. E se
este nosso desejo se tornar uma
realidade, ficaremos contentis-
simos pois a sua poesia, inevi-
tavelmente, se completará. E
com poesia que o poeta deve li-
dar. E Ledo Ivo é um poeta.

sem nunca sair d
tes. Lojas, cine
estações de rádio
Consulados — in
Brasil — um mu
colas, redações i
taa, 50 agencias
ganda, 15 compai
vegação aérea —
de tudo em Rock
ter. Até mesmo
particular — a
Plaza — que é
trânsito um dia
que, de acôrdo co
perca o privilégi
se propriedade p

Para se ter u
idéia do que sejs
nidade, podemos
que mais de 30
trabalham ali e
mil outras vão
ler Center, dia
negócios ou em
curiosidade, de
detalhes intere
aquecimento do
prédios custa
diários; há, ao
de 15.000 janelas
vadores conseri
cerca de 700 em
tão encarregados
lavando e encerfi
ficos e há uma
nada unicament
os “chiclets” que
no chão. São gas
cerca de 8 tonel
bão, 3.200 litros
tantes e 36.000 li
e polimento.

Não é possível
Iorque sem fazer
pelo Rockefeller
pela quantia de
tam-se os edifici
portantes, gulad
Centerette, ou ur
quais, eleganteme
mizados, vão dan
ções durante toda
A visita principia
Building, onde se
bilhete. Esse a
com 70 andares, é
entre os maiores,
em seguida ao Em
e Chrysler Building

POESIA FRANCESA MODERNA

Um poema de Henri Michaux

(Tradução de MARIO FAUSTINO, para A PROVÍNCIA DO PARÁ)

SUR LE CHEMIN DE LA MORT

Sur le chemin de la Mort,
Ma mère rencontra une grande banquise;
Elle voulut parler,
Il était déjà tard,
Une grande banquise d'écuate.

Elle nous regarda mor fière et moi,
Et puis elle pleura...

Nous lui dimes — mea onçe vraiment absurde — que nous
[compreensions bien.

Elle eut alors ce si précieux sourire de toute jeune fille,
Qui était vraiment
Un si joli sourire piqueus espiègle;
Ensuite elle fut prise dans l'Opaque.

NO CAMINHO DA MORTE

No caminho da Morte
Minha mãe encontrou uma grande montanha de gelo;
Quis falar,
Era tarde demais,
Uma grande montanha de algeidão.

Olhou-nos, a meu irmão e a mim,
E depois chorou.

Dissemos-lhe — mentira deveras absurda — que bem
[compreendíamos.

Teve então esse sorriso tão gracioso de toda jovem.
Que, na verdade, ela era,
Um tão lindo sorriso, quase travesso;
Em seguida foi levada pelo Opaco.

NOTAS DE UM CONSTANTE LEITOR

Figura 8: Publicação bilíngue do poema “Sur le chemin de la morte”, de Henri Michaux. Tradução de Mário Faustino, para *A Província*, 7 set. 1947, p. 10.

L'AMOUREUSE
Poema de Paul ÉLUARD
(Tradução de MARIO FAUSTINO, para A PROVÍNCIA DO PARÁ)

Elle est debout sur mès paupières Et ses cheveux sont dans les miens, Elle a la forme de mes mains, Elle a la couleur de mes yeux,	De pés em minhas pálpebras Seus cabelos nos meus, Com a forma de minhas mãos E a cor de meus olhos,
---	--

<p>Elle s'engloutit dans mon ombre Comme une pierre sur le ciel.</p> <p>Elle a toujours les yeux ouverts Et ne me laisse pas dormir. Ses rêves em pleine lumière Font s'évaporer les soleils, Me font rire, pleurer et rire, Parler sans avoir rien à dire.</p>	<p>Ela mergulha em minha sombra Como uma pedra no céu.</p> <p>Tem sempre os olhos abertos E não me deixa dormir. Seus sonhos à luz do dia Fazem evaporar os sóis, Fazem-me rir, chorar e rir, Falar sem ter o que dizer.</p>
---	--

ÉLUARD. "L'amoureuse". Tradução de Mário Faustino. In. Suplemento Arte e Literatura. *A Província*, 28 set. 1947, p. 9.

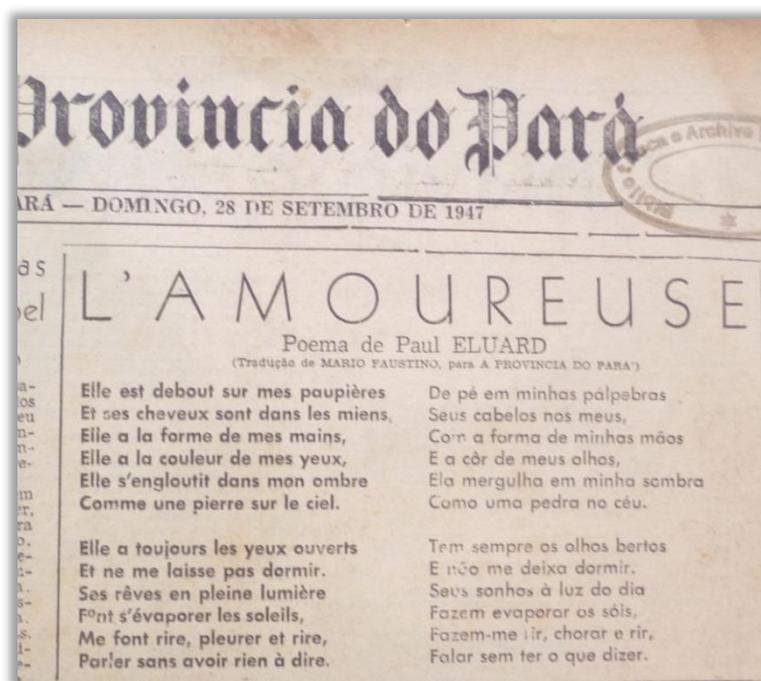


Figura 9: Publicação bilingue do poema "L'amoureuse", de Paul Éluard. Tradução de Mário Faustino, para *A Província*, 28 set. 1947, p. 9.

Henri Michaux (1889-1984), poeta e artista plástico belga de literatura de expressão francesa, é considerado um escritor contemporâneo marcado pelo deslocamento, pela busca de uma identidade que não é a da sua terra natal, a Bélgica. Pascale Casanova, ao mapear a literatura ocidental, no livro *A república mundial das letras* (2002), afirma que Michaux tinha dois caminhos a seguir, o da identidade literária regional e nacional, ou da assimilação do espaço literário francês: "Nascido na Bélgica, Michaux recusou o destino dos poetas nacionais e optou por esquecer e fazer com que esquecessem sua origem belga para 'tornar-se' um poeta francês" (CASANOVA, 2002,

p. 262). Assim como Michaux, Mário também se beneficiou do deslocamento, primeiro, do Piauí para Belém; depois, com as diversas viagens que fez aos Estados Unidos e à Europa, fixando a sua vida, em 1956, no Rio de Janeiro.

O poema “Sur le chemin de la mort” [“No caminho da morte”] faz parte do livro *Plume, précédé de Lointain intérieur*, (Gallimard, 1938).⁴⁷ O tema da morte presente nesse poema, porventura, faz parte também da poética de Mário Faustino, visto, sobretudo, na seção “Sete sonetos de amor e morte”, de *O homem e sua hora* (1955), bem como o poema “Romance”, que Mário o finaliza assim: “Não morri de mala sorte/ Morri de amor pela morte”.

Por outro lado, o poema de Paul Éluard (1895-1952), “L’amoureuse” faz parte do livro *Mourir de ne pas mourir* (1924), livro do período surrealista do poeta francês. Tanto o tema da morte estampado no título do livro quanto o amor presente no poema traduzido por Faustino, são temas que perfazem a poesia faustiniana.

Além dos temas presentes nesses poemas traduzidos por Mário, a escolha desses autores pode revelar algo muito significativo na história da tradução de poesia no Brasil: certo pioneirismo na divulgação desses poetas em jornal, na década de 1940. Pode-se observar que ainda hoje, no Brasil, não há muitos estudos sobre os poetas Henri Michaux⁴⁸ e Paulo Éluard. Em relação a Éluard, existem algumas traduções publicadas em livro, a saber: *Poemas*, de Paul Éluard [tradução de José Paulo Paes], Guanabara (1988); *Últimos poemas de amor*, de Paul Éluard [tradução de Gilson Maurity], Ibis Libris (2009) e *Poesia traduzida*, de Carlos Drummond de Andrade (Cosac Naify, 2011) com traduções que foram feitas pelo poeta-tradutor para revistas e jornais.

Além de Michaux e Éluard, Mário traduz mais três poesias do francês. São elas: “Espera por mim”, do russo Konstantin Simonov (1915-1979); “Alemanha”,⁴⁹ do conhecido poeta e editor Pierre Seghers (1906-1987),⁵⁰ e a última, “Canção”, de Loys

⁴⁷ Neste livro, Michaux reúne uma coletânea de textos composta por contos, poemas e uma peça de teatro, já publicada no livro *Un certain Plume* (1930); soma-se a este texto, um conto “*L’arrachage des têtes*” e os poemas: “*Repos dans le malheur*”, “*Mon sang*”, “*La jeune fille de Budapest*”, “*Sur le chemin de la mort*”, “*Dans la nuit*” e “*Mais toi, quand viendras-tu?*”.

⁴⁸ Vale destacar duas referências importantes sobre Michaux no Brasil: SILVA, Ignácio Assis. *Figuratização e metamorfose: o mito de Narciso*. São Paulo: Ed. UNESP, 1955; SILVA, Ignácio Assis (Org.). *Corpo e sentido*. São Paulo: Ed. UNESP, 1996; LARANJEIRA, Mário. *Poetas de França hoje – 1945-1995*. São Paulo: Edusp, 1996. Além desses trabalhos, há, pelo menos, duas teses acadêmicas acerca da obra de Michaux: DRUCIAK, Carmem Lúcia. *Traduzir o Esperanto lírico de Henri Michaux – um projeto de tradução*. Curitiba: UFPR, 2004; SOUTO, Andrea Perazzo Barbosa. *Henri Michaux e a construção do estilo nas instabilidades do sentido: uma poética de limiares e limites*. São Paulo: USP, 2009.

⁴⁹ Esta tradução contou com o desenho de Hans Bellmer.

⁵⁰ Pierre Seghers foi um importante editor francês, cujas publicações remontam à coleção *Poètes d’aujourd’hui*, que por meio desta publicou autores como Louis Aragon, Paul Éluard, dentre outros.

Masson (1915-1969), escritor de origem da ilha de Maurício. Nota-se nessas últimas poesias algumas convergências. A primeira, refere-se ao tema da guerra, presente nos poemas de Simonov e Seghers; e a segunda, está relacionado ao conto “Metempsicose”,⁵¹ de Faustino que foi publicado uma semana depois da tradução do poema de Masson.

“Espera por mim”,⁵² de Simonov, foi um poema traduzido indiretamente do francês, como se vê abaixo:

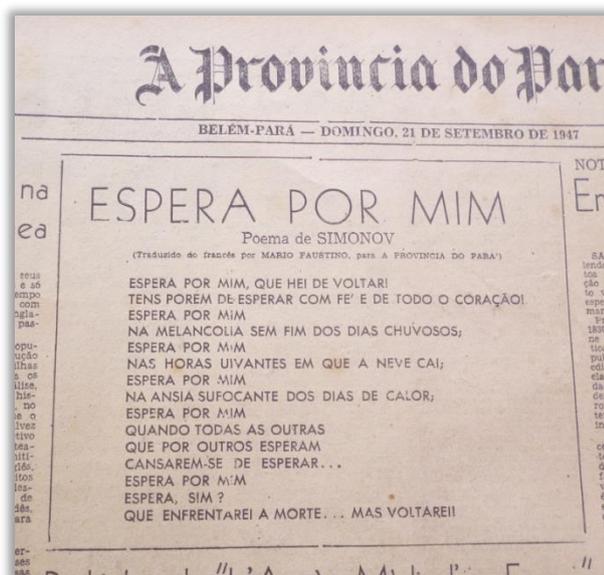


Figura 10: Publicação do poema “Espera por mim”, de Simonov. Tradução de Mário Faustino, para *A Província*, 21 set. 1947, p. 9.

Mário traduziu um dos poemas mais conhecidos do poeta e dramaturgo russo, indiretamente do russo “Attends-moi” (“Жди меня”, 1941). A história deste poema remonta à Segunda Guerra Mundial: quando Simonov era correspondente de guerra do jornal russo *Krasnaya zvezda* (Красная звезда), escreve esse poema dedicado à atriz russa Valentina Serova.⁵³

⁵¹ Na publicação “Canção”, de Loys Masson, aparece o tema de metempsicose, nome de um conto publicado por Mário em *A Província*. Belém, 16 nov. 1947a. Suplemento Literário Arte e Literatura

⁵² Em 25 de fevereiro de 1945, o jornal *Diário Carioca* publicou outra tradução desse mesmo poema, com o título “Espere por mim”, sem indicação da autoria da tradução. Na verdade, essa versão foi uma republicação do *Cruzeiro do Sul*, órgão da Força Expedicionária Brasileira na Itália, contendo a seguinte apresentação: “Simonov é um conhecido poeta soviético, hoje correspondente de guerra da ‘Estrela Vermelha’. Esse seu poema foi musicado por cinco compositores, e milhares de soldados e famílias repetem-no na Rússia. Não é mesmo alguma coisa que merece ser conhecida por todos nós?”. *Cruzeiro do Sul apud Diário Carioca*, 1945, p. 13. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf2/093092/per093092_1945_05121.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2014.

⁵³ Disponível em: <<http://cdeassis.wordpress.com/2009/06/19/poema-de-amor-e-guerra/>>. Acesso em: 25 fev. 2014.

Além dos poetas traduzidos para o matutino *A Província*, podemos conferir os poetas e escritores significativos da literatura internacional, traduzidos por Mário, já mencionados por nós, e para fins didáticos apresentados na tabela abaixo:

Título	Autor traduzido	Indicação da tradução	Língua	Data
“Homem Pequeno”	Alfonsina Storni	Tradução de Mário Faustino	Espanhol	29 fev. 1948
“Dois poemas de Rafael Alberti”	Rafael Alberti	Tradução de Mário Faustino	Espanhol	07 mar. 1948
“Desnudos”	Juan Ramón Jimenez	Tradução de Mário Faustino	Espanhol	14 mar. 1948
“Eveline”	James Joyce	Traduzido do francês por Mário Faustino	Inglês	24 out. 1948
“A grande noite”	Rainer Maria Rilke	Tradução de Mário Faustino	?	1 jan. 1949
“Death by Water”	T. S. Eliot	Tradução de Mário Faustino	Inglês	22 jan. 1950

Percebe-se nesse conjunto de poemas uma variedade de escritores fundamentais para a formação e aprendizagem de poetas ou de um leitor de poesia. São, no total, três poetas de língua castelhana, dois de língua inglesa e um de língua alemã. Contudo, não sabemos se a tradução de Rilke se deu através de uma tradução indireta, normalmente, traduzido do francês, na época.

Na tradução de Joyce, Mário faz uma nota de apresentação, como se vê na seguinte citação:

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 (FAUSTINO, 24 out. 1948, p. 3.).⁵⁴

⁵⁴ A tradução *Retrato do artista quando jovem* (Editora Globo, 1945), mencionada por Faustino, é do tradutor José Geraldo Vieira. Cf. “A recepção da obra de Joyce no Brasil: ‘não gosto de plágio’”. In. BOTTMANN, Denise. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/2011/08/joyce-no-brasil.html>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

Esta apresentação revela o pioneirismo na tradução do conto de Joyce, que, no Brasil, consta na publicação de *Dublinenses* (Civilização Brasileira, 1964) por Hamilton Trevisan.⁵⁵

Ao percorrer sobre as traduções de Mário Faustino nos jornais *A Província* e *Folha do Norte*, foi possível verificar como se deu a aprendizagem literária via tradução, de uma geração de literatos paraenses, com a divulgação de importantes nomes da literatura internacional, como se pode ver nos quadros descritos anteriormente. Nesse sentido, a interação com outras obras e autores, da literatura nacional e internacional, contribuiu para o processo de formação de jovens escritores que fizeram parte desses suplementos literários.

Sendo assim, além de Mendes e Maranhão, que mencionam as primeiras traduções de Mário; Benedito Nunes também assinala a sua impressão sobre o trabalho de Faustino enquanto tradutor, nesse período, por meio do ensaio “Drummond, o anglo-francês”, reunido em *A Clave do poético*:

Quando, no início da década de 1950, ainda frequentava a Faculdade de Direito, em Belém, o poeta Mário Faustino, que já se distinguia como tradutor de poesia, fez um curioso exercício de versão, passando para o inglês, língua que lhe era muito familiar, o poema “Estâncias”, de Carlos Drummond de Andrade. [...] Interpretando a sua proeza de tradutor, o poeta de *O homem e sua hora* atribuía o êxito desse mimetismo linguístico à alta eficácia da linguagem de Drummond. Era, segundo dizia, uma prova experimental, prática, de laboratório, da universalidade dessa linguagem, cujos valores poderiam subsistir em qualquer outra língua (NUNES, 2009a, p. 233).

A citação de Nunes exprime bem a prática tradutória de Mário Faustino, pois descreve o trabalho e a importância da tradução, no sentido, de compreendê-la como experiência educativa, portanto, de formação. Daí pode-se ver o quanto a linguagem poética via tradução pode contribuir para a mudança de paradigmas para a formação intelectual, sobretudo, da geração de Benedito Nunes, Max Martins, Mário Faustino, Haroldo Maranhão, entre muitos outros.

Para entender um pouco mais o processo de tradução de Mário Faustino, talvez possamos lançar mão de um depoimento do próprio Faustino, publicado páginas de sua tribuna Poesia-Experiência, do *Jornal do Brasil*, de 20 set. 1957:

⁵⁵ Vale ressaltar também a *Dublinenses* (Siciliano, 1993), de José Roberto O’Shea. Cf. LIMA, Nina Rosa Santos de. *Dubliners de James Joyce: paratextos e análises da tradução dos contos “Eveline” e “Grace” para o português*. Florianópolis: UFSC, 2012.

Em tempo: traduzir um poema, ou o trecho de um poema, de não importa qual o poeta, não quer dizer que conheçamos (ou queiramos dar a entender que conhecemos) a obra inteira desse poeta. Muitas vezes extraímos poemas e trechos de poemas de analogias e de textos críticos. Por outro lado, só traduzimos diretamente do original os poemas em espanhol, francês, inglês, italiano e alemão – e algumas vezes com o auxílio de outras traduções em outras línguas. Os textos em latim traduzimos sempre recorrendo, ao mesmo tempo, ao original e a outras traduções. Os textos em grego – língua da qual sabemos pouquíssimo, quase nada – traduzimos sempre exclusivamente com o auxílio de outras traduções. Publicamos, às vezes, o original grego em caracteres latinos, precariamente, apenas a título de ilustração (FAUSTINO, 2003, p. 500).

Desse depoimento, podemos depreender alguns pontos interessantes a respeito das traduções de Mário. Um deles refere-se à origem dos textos traduzidos, que na época, na década 1950, eram vertidos de antologias e textos críticos; o que também deve ter acontecido nas traduções do final do decênio de 1940. Em relação aos idiomas traduzidos, sabemos que nos suplementos paraenses Faustino verteu do francês, inglês e do espanhol.

É sabido que Benedito Nunes foi o grande divulgador da obra de Mário, o considerando como o “poeta da poesia”⁵⁶, e por que, também, não dizer como “poeta da tradução”? Pode-se ainda, segundo Nunes, comparar o gesto tradutório faustino com dos irmãos Campos, uma vez que Faustino, de acordo com Nunes, “[Mário] quase sempre alcançou como tradutor o equivalente poético dos originais, num grau de transposição inventiva” (NUNES, 1977, p. 12). Vale ressaltar que os irmãos Campos fazem referência a Mário Faustino na tradução dos *Cantares* de Pound, incorporando numa *Antologia poética de Ezra Pound*, as traduções feita por Faustino e José Lino Grünewald.⁵⁷

⁵⁶ Expressão utilizada por Benedito Nunes no ensaio “Poeta da poesia”. Cf. NUNES, 2009c, p. 7-11.

⁵⁷ Cf. POUND, Ezra. *Cantares*. Trad. De Augusto de Campos, Haroldo de Campos, José Lino Grünewald e Mário Faustino. Lisboa: Ulisséia, 1968; _____. *Poesia*. Trad. De Augusto de Campos, Haroldo de Campos, José Lino Grünewald e Mário Faustino. São Paulo: Hucitec / Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1983.

2.2 Por uma prática de tradução poética

A prática de tradução, em grande parte, enseja-se no Brasil, desde Gregório de Matos,⁵⁸ considerado por Mário Faustino: “o nosso primeiro poeta ‘popular’”,⁵⁹ com as paráfrases de Góngora e de Quevedo incorporadas em sua poesia;⁶⁰ passando por poetas do porte de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, entre outros,

Nesse sentido, em *Traduzir o poema* (2012),⁶¹ Álvaro Faleiros faz um panorama das abordagens da tradução poética no Brasil, apoiado nos estudos de teóricos de autores como John Milton (1998), Inês Oseki-Dépré (1999), Antoine Berman (1984), entre outros.

Diante desse panorama, Faleiros destaca as seguintes teorias de prática poética: a *prescritiva*, a *descritiva* e a *prospectiva*. A primeira está associada às teorias normativas, cujo sentido está vinculado a uma preocupação com a recepção; a segunda interessa-se por construir modelos de tradução acompanhados de paratextos, através de prefácios, introduções e notas, com explicações dos tradutores; a terceira, segundo a qual a tradução é vista como um processo de criação artística, possibilitando transcriar o texto literário.

Faleiros afirma que o desenvolvimento das práticas teóricas no Brasil tende a situar-se entre as teorias descritivas e as prospectivas. Destaca no Brasil a importante teoria da transcrição desenvolvida pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, uma das primeiras reflexões teóricas sobre a tradução poética no Brasil, surgida na década de 1960.

Após vinte anos do despertar para a teoria poética da tradução, surgem outros autores que refletem sobre o assunto, como José Paulo Paes, Jorge Wanderley e Ana Cristina César. Esses três autores compartilham de certo distanciamento da teoria da tradução vinculada ao concretismo, resguardado a importância da teoria da transcrição poética.

Em 1990, surgem outros autores responsáveis por uma nova abordagem da tradução poética, tais como Paulo Vizioli, Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto. A tradução literária é pensada a partir dos conceitos de “recriação” (Vizioli, 1985), “significância” (Laranjeira, 1993) e de “correspondência” (Britto, 1993). Esses três

⁵⁸ Mário Faustino escreveu dois ensaios críticos sobre a poesia de Gregório de Matos, publicados no *Jornal do Brasil* (14 e 21 setembro de 1958), em que lamenta a recepção crítica da obra de Matos e defende o poeta de acusação de plágio, por exemplo, da poesia de Góngora, Quevedo, e Sá de Miranda. Ainda nesse ensaio, Mário considera o poeta baiano como “o nosso primeiro poeta popular”. (FAUSTINO, 2003, p. 60-61).

⁵⁹ FAUSTINO, 2003, p. 61.

⁶⁰ Cf. FALEIROS, 2012, p.15-39.

⁶¹ Cf. VERÍSSIMO, 2013, p. 221-227.

autores compartilham de uma noção de tradução literária baseada na abordagem do texto, articulando som e sentido, forma e imagem. Assim, respectivamente, os autores consideram alguns aspectos para o trabalho de tradução, como “fidelidade à expressão”, “marcas textuais da significação” (que apontam para a única fidelidade possível) e o conceito de correspondência “rítmica”, “sonora” ou “semântica” (FALEIROS, 2012, p. 30-36).

De posse de um panorama da tradução do texto poético no Brasil, podemos mensurar a prática tradutória de Faustino não para categorizá-la numa forma fixa e definitiva, mas, sobretudo, para compreender a práxis da tradução poética faustiniana realizada nos jornais paraenses.

Por outro lado, a prática de tradução revela-se sob outros vieses, pensada como construção de um texto novo por meio da crítica. A tradução como crítica atua por meio de dois movimentos de desdobramento do texto: da crítica por meio das escolhas e estratégias tradutórias inseridas na própria tradução e o texto traduzido acompanhado de apresentação, notas e outros paratextos.

Considerando a tradução como movimento crítico, do qual fala Berman, em *A prova do estrangeiro* (2002), é possível verificar na figura do filósofo Benjamin, o autor que melhor exprime a relação da tradução vinculada à reflexão romântica do conceito de crítica de arte, por meio de sua tese de doutorado *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, de 1919. Esta tese é, como destaca Berman, “talvez a obra mais penetrante já escrita sobre a *Athenäum*”⁶² (BERMAN, 2002, p. 44). Da mesma forma, Seligmann-Silva afirma: “A tradução funciona como uma estrutura ou operador central já na dissertação sobre o conceito de crítica de arte em Friedrich Schlegel e em Novalis” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 17). Isto é, a tradução funciona como medium-de-reflexão (*Reflexionsmedium*).⁶³

Entretanto, para reconhecermos a tradução como medium-de-reflexão, é preciso compreender, primeiro, o conceito de crítica segundo os românticos de Iena:

De todas as expressões técnicas, filosóficas e estéticas, os termos “crítica” e “crítico” são provavelmente os mais frequentes nos escritos dos primeiros românticos. “Tu crias uma crítica”, escreve Novalis em

⁶² A Revista *Athenäum*, publicada entre os anos de 1797 1800, pelos irmãos Friedrich Schlegel e A. W. Schlegel, na cidade de Iena.

⁶³ Sobre este conceito Seligmann-Silva esclarece através de uma nota em seu ensaio introdutório à tradução da tese de Benjamin para o português, que este termo alemão é ambíguo, pois pode ser traduzido tanto como “medium-de-reflexão”, como quanto “medium-da-reflexão”; ambiguidade feita de propósito por Benjamin.

1796 a seu amigo, querendo fazer-lhe o mais elevado elogio, e dois anos depois Schlegel fala de maneira autoconsciente que ele iniciou “das profundezas da crítica”. “Crítico superior” é, para esses amigos, uma designação usual para todos os seus esforços teóricos (BENJAMIN, 2011a, p. 58).

Assim, o termo *Reflexionsmedium* é usado pelos românticos de Iena e retomado por Benjamin, para designar a qualidade da obra de arte enquanto conhecimento crítico.⁶⁴ Benjamin define esse conceito em sua tese, a qual acentua “o papel da ‘filosofia cíclica’ de Schlegel, a noção de ‘desdobramento infinito’ da reflexão; e da própria verdade – ou do absoluto – como Reflexão, movimento” (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 11). Esse é o percurso gnosiológico que Benjamin propõe em sua tese.

De acordo com a noção da tradução como *medium*, percebemos como Benjamin articula a crítica e a reflexão, pois para ele: “Crítica é, então, como que um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma” (BENJAMIN, 2011a, p. 74). A intensificação dessa consciência crítica, afirma Benjamin, é infinita, a princípio, o que nos faz pensar que a consciência crítica está ligada à verdade da obra de arte. Por isso, “a crítica é, então, o *medium* no qual a limitação da obra singular liga-se metodicamente à infinitude da arte e, finalmente, é transportada para ela, pois a arte é, como já está claro, infinita enquanto *medium-de-reflexão*” (BENJAMIN, 2011a, p. 76).

Considerando essa citação, podemos afirmar, assim como Gagnebin (1980) assinala, que o objetivo da atividade crítica é a constituição e o desdobramento de algo inerente a sua natureza, vinculado à obra de arte e para além dela.⁶⁵ Nesse sentido, em “A tarefa do tradutor” (1921),⁶⁶ Benjamin realça a noção da tradução como forma, à medida que reconhece na tradução uma “pervivência”⁶⁷ da obra, ou seja, uma sobrevida da obra de arte.

Com efeito, a crítica pensada como *medium* e desdobrada em tradução deixa de lado o caráter judicativo que, mormente, permeia a crítica para ser pensada de forma mais significativa como reflexão; o que implica num processo de conhecimento interno da obra. Isso nos mostra que a crítica de uma obra de arte tem pouco a ver com o subjetivismo

⁶⁴ Cf. BOLLE, Willi. *A metrópole como medium-de-reflexão*. In: Leituras de Walter Benjamin, 2007, p. 93

⁶⁵ Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. GAGNEBIN, Jeanne Marie. *A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin*. São Paulo: 1980, p. 219.

⁶⁶ Cf. BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: editora 34, 2011b, p. 101-119.

⁶⁷ Neologismo proposto por Haroldo de Campos que dá a ideia de sobrevida da obra de arte, pensada a partir dos românticos alemães.

do gosto crítico, e sim, que está relacionada com a organização da obra. O desdobramento da crítica sobre a obra de arte garante encontrar um critério consistente para o crítico, excluindo uma dupla relação perigosa: a arbitrariedade do gênio-autor ou a subjetividade do gosto do crítico. Sendo assim, o critério da crítica como tradução se dá mediante a reflexão inscrita na obra de arte, desdobrando-se numa autodescoberta da própria arte na organicidade da obra enquanto forma.

Considerando a relação entre crítica e obra de arte, e o desdobramento dessa vinculação com a tradução, acompanhamos a seguinte constatação de Gagnebin:

Podemos observar aqui que nossas práticas de leitura e de análise de textos são filhas dessa exigência romântica de encontrar na própria obra seu princípio de constituição e, simultaneamente, de criticabilidade. Pois o ganho maior dessa definição é estabelecer um lugar de destaque para a atividade crítica, lugar não só seguro (pois se origina na ordem imanente da obra), mas também essencial, pois à crítica cabe o trabalho de levar a obra inacabada para a sua verdade mais elevada, isto é, colocá-la em relação com a ideia absoluta de arte, ideia que a obra sempre visa sem poder alcançá-la (GAGNEBIN, 2007, p. 77).

Tanto a crítica como a tradução são tarefas inacabadas, pois tendem a levar a obra de arte para além de suas formas originais, constituindo-se em atividades inconclusas, mantendo uma relação de derivação com a obra no original, e não de similaridade.

É nesse sentido que pode-se, de forma análoga, relacionar a “tradução com crítica”; sabendo que, “a limitação da obra individual é metodicamente relacionada com a infinidade da arte” (BENJAMIN apud BERMAN, 2002, p. 219). Sendo assim, uma das possibilidades de crítica é o movimento inconcluso, levado para além da obra de arte, para a sua própria infinitude. É nesse movimento que pensamos a tradução como obra literária, observando que uma das formas da obra ganhar uma sobrevida (“pervivência”) se dá pela tradução, de acordo com a “A tarefa do tradutor” (2001b), de Benjamin.

Para os românticos de Iena, na revista *Athenäum*, a crítica é superior à tradução. Ou seja, o gesto de criticabilidade pensado por eles reside, segundo Berman, numa tentativa de unir este gesto tradutório ao texto crítico acabado, resgatando assim a “ideia da obra [de arte] enquanto autoteoria da crítica e ‘pequena obra de arte’ (BERMAN, 2002, p. 222).⁶⁸ Noutras palavras, a crítica, na arte romântica, é mais valorizada do que a obra,

⁶⁸ Berman refere-se à ideia de crítica como resgate, dentre outras noções, de uma “pequena obra de arte” a partir da noção de fragmento feito por Schlegel em “A 206: É preciso que um fragmento seja como uma

como bem observa Walter Benjamin (1919): “na arte romântica, a crítica não é somente possível e necessária, mas [...], inevitavelmente, há em sua teoria um paradoxo: nela, a crítica é mais valorizada do que a obra” (BENJAMIN apud BERMAN, op. cit., p. 222).

Antoine Berman no capítulo “A tradução como movimento crítico”, do livro *A prova do estrangeiro* (2002), salienta o caráter de subgênero da tradução para os primeiros românticos de Iena. Contudo, observa também que na filologia romântica conseguiu estabelecer uma relação profunda da obra enquanto obra ligada à tradução e à crítica. Essa relação reside no “fato de que a obra, por ordem da tensão que a une à língua e, ao mesmo tempo, a separa dela (ou num outro nível: na relação de aderência e de afastamento que a liga à linguagem), permite a tradução, a requer como uma necessidade própria [...]” (BERMAN, 2002, p. 233). Isso se dá de tal maneira que a tradução é o próprio destino da obra. Berman, assim como Benjamin, pensa bem essa questão sobre a necessidade ou solicitação da obra por tradução. Pensar a relação entre obra e tradução é refletir sobre a traduzibilidade da obra literária, que consiste:

no fato de que a obra, surgindo como obra, institui-se sempre por um certo *afastamento* de sua língua: o que a constitui como *novidade* linguística, cultural e literária é precisamente esse espaço que permite sua tradução para uma outra língua e, ao mesmo tempo, torna essa tradução necessária e essencial [...] (BERMAN, 2002, p. 224).

Diante da concepção descrita por Berman, podemos ter dois sentidos para a tradução: o primeiro, de que a tradução é exterior à obra, portanto, a obra pode existir sem ela; segundo, a tradução se apropria da obra e a obriga a ir para além de si mesma. Na tradução reside a estranheza entre as línguas, a da obra original e da estrangeira, o que revela que a tradução é uma verdadeira metamorfose.

Haroldo de Campos, por meio de sua leitura de “A tarefa do tradutor” de Benjamin, teoriza sobre a tradução como “transcrição”, no sentido de “definir uma poética da tradução benjaminiana como estratégia de apropriação e transformação não servil, situando-a em relação a diferentes reflexões teóricas” (LAGES, 2002, p. 200), quais sejam, o estruturalismo jakobsoniano, a semiótica peirciana, a desconstrução derridiana.

pequena obra de arte, inteiramente isolado do mundo circundante e completo em si mesmo, como um ouriço” (SCHLEGEL, 1994, p. 103).

Da mesma forma, Campos refere-se a outras estratégias de práticas poéticas, como a de Pound e a de Mallarmé. A ideia da “transcrição” é pautada pelo caráter inventivo e criador por meio da tradução, considerando o lugar do tradutor ligado pela criação. Já Mário Faustino apresenta, em suas traduções na página Poesia-Experiência, do *Jornal do Brasil* (1956-59) certo didatismo na tradução de poesia, o qual visa ambientar ao texto poético o leitor brasileiro não conhecedor de línguas estrangeiras; verifica-se ainda que essas traduções são mais próximas do método de Pound, sem por isso chegar a defender a transcrição poética conforme os Campos.

No período em que Mário Faustino dirigiu as páginas de Poesia-Experiência, pode-se notar que suas traduções são desenvolvidas de acordo com o preceito paundiano do *Make it new* [fazer o novo], que foi adotado pelo poeta nas páginas do *Jornal do Brasil*. Partindo das ideias de Pound, Faustino empregou, em suas análises sobre poesia, a crítica pela discussão “critic by discussion” e, em suas traduções, utilizou muitas vezes a crítica por meio da tradução “critic by translation”, fazendo do ato de traduzir outra forma de criação poética, o que seria outra vertente de seu trabalho de criação. Essa exortação de Pound – *Make it new* (“Fá-lo novo, fá-lo de novo, faze nova a coisa, faze a coisa nova, faze novo, faze de novo”, FAUSTINO, 2004, p. 471) – guiou o crítico-poeta nas páginas de Poesia-Experiência.

Com efeito, os critérios para o reconhecimento da “boa poesia” de todos os tempos, assim como o juízo crítico de avaliação da poesia contemporânea, utilizados por Mário, derivaram dos padrões de musicalidade (Melopeia), de composição visual, por meio de imagens (Fanopeia), de conexões discursivas do verso (Logopeia), feitas separadamente ou em conjunto. Dessa forma, “tal como a poesia, a crítica de Faustino teve mão dupla: tradicionalista e antitradicionalista, ao mesmo tempo [...]” (NUNES, 2009b, p. 43).

Outra relação importante para compreender a visada de Mário Faustino como poeta, crítico e tradutor, é a dupla condição de poeta-crítico e crítico-poeta exercida por ele, tanto como poeta quanto crítico de poesia, sobretudo nas páginas de Poesia-Experiência.

Entretanto, a discussão em torno de Mário tradutor após o nosso *corpus* de análise de tradução, que está detido entre os anos de 1947 e 48, se faz necessária para mapear o processo de formação intelectual de Faustino e para compreender um dos aspectos de sua prática tradutora, pensando a tradução como movimento crítico e formativo. Essa crítica de tradução pode ser exercida de diversas formas: na forma de

paratextos, prefácios, posfácios, notas de tradução, etc., bem como pode ser exercida no próprio ato de traduzir, por meio das afinidades poéticas, das estratégias tradutoras: como estrutura métrica, rítmica, etc.

Benedito Nunes (2009b) no ensaio “A poesia de meu amigo Mário”, faz de forma breve um apanhado da obra poética de Faustino, em que destaca a hibridez das funções exercidas por Mário na breve militância a respeito da poesia, seja nas primeiras traduções publicadas nos jornais paraenses, seja nas páginas do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, quando exercia a dupla função de poeta-crítico e crítico-poeta. Essa dupla função exercida por Faustino, como já citamos brevemente no capítulo anterior, aponta, segundo Nunes, para três estilos de prática poética, associadas à arte poética, à criação verbal da poesia e criação de novas formas poéticas.

A outra função, complementar e inversa à de “poeta-crítico”, é a de “crítico-poeta”, fase esta intensificada durante a publicação da página Poesia-Experiência, cujo lema Faustino instituiu “Repetir para aprender, criar para renovar”. Lema este que lembra o *Make it new* poundiano, servindo ao poeta como uma espécie de guia no seu empreendimento como militante de poesia, no Suplemento Literário do *Jornal do Brasil*. Mário Faustino, como crítico-poeta, adotou os métodos de Ezra Pound, mesclando o seu fazer crítico via tradução e via discussão, estabelecida por uma práxis de amostragem da poesia e da tradução, de forma didática.

Pound revelou-se, pois, como fonte de inspiração criativa e dinâmica para Faustino, principalmente, na função de crítico-poeta. A respeito da ação poética e crítica de Pound, Faustino afirma que “[...] não há como separar sua poesia de sua crítica; completam-se; sua poesia é, ela mesma, uma crítica não só da época e de seus costumes, e de todas as épocas, como da própria poesia; [...] dirige-se exclusivamente à renovação da poesia” (FAUSTINO, 2004, p. 466).

Antes, porém, dessa ligação determinante aos preceitos de Pound na tribuna literária, de Mário Faustino, no jornal do Brasil quando se transferiu para o Rio de Janeiro, o poeta-crítico norte-americano foi citado pela primeira vez por Mário num estudo tradutório sobre a poesia de Robert Stock, poeta norte-americano que vivia em Belém na década de 1940. As traduções da poesia de Robert Sotck foram feitas nos primeiros anos da década de 1950, para a revista *Norte*; entretanto, na época, a maioria dos poemas

traduzidos não chegaram a ser publicados. Adiante, podemos visualizar os poemas de Stock, de língua inglesa, publicados no formato de plaquete, numa edição bilíngue, de 2012:

Título (inglês)	Título traduzido
THE IMAGINARY HARLOT or, REFLECTIONS ON THE ONTOLOGICAL OF UNIVERSALS	A MERETRIZ IMAGINÁRIA ou, REFLEXÕES EM TORNO DA POSIÇÃO ONTOLÓGICA DOS UNIVERSAIS
TRIUMPHAL ARCH	ARCO DO TRIUNFO
TRANSFIGURATION	TRANSFIGURAÇÃO
ALBA	ALBA
ANTIPODES IN SIGHT	ANTÍPODAS À VISTA
--FALTA O POEMA EM INGLÊS	POEMA SOBRE O SÁBADO DE ALELUIA

Mário traduziu seis poemas de Robert Stock,⁶⁹ acompanhados de uma breve nota sobre o poeta e sua poesia, mencionando as qualidades da poesia norte-americana, com destaque para Ezra Pound e outros importantes escritores:

Desde o impulso ordenador que Pound lhes deu no princípio deste século, são os poetas nascidos em terras de América os que contribuem com o maior contingente desse exército de grandes artistas que faz da poesia contemporânea em língua inglesa a mais importante do Ocidente: o próprio Ezra e mais Eliot, Hart Crane, William Carlos Williams, Wallace Stevens, e. e. cummings, Marianne Moore, John Peale Bishop, Kenneth Patchen e tantos outros, velhos e moços, têm escrito muito do que melhor se há feito em verso em nosso século. Talvez provenha desse fato não só dois poderosos motivos que fornecem meio e raça jovens, estudantes imprevisíveis dos Estados Unidos, como, ainda mais, da atitude honesta, artesanal, científica mesmo, com que os americanos se aproximam do ato poético: desenvolver a eficácia da língua antes de tudo, e renová-la, torná-la sempre mais *cantabile*, deixando para um plano indispensável mais imediatamente secundário as questões da posição pessoal, de mensagem e profecia, de escolha entre a torre de marfim e o matadouro... (FAUSTINO, 2012, p. 2)

⁶⁹ O fac-similar dos originais datilografados dos poemas de Robert Stock traduzidos por Mário Faustino foram publicados recentemente em 2012. Cf. STOCK, Robert. *A meretriz imaginária*. Tradução de Mário Faustino, Belém, Edições do Escriba/Sendas, 2012. Dentre esses poemas, dois já tinham sido publicados em livro. Primeiro, o “Poema sobre sábado de aleluia”, na revista Norte (1952); segundo: o poema “A meretriz imaginária”, publicada no livro que reúne a poesia completa e muitas das traduções de Mário Faustino: *Poesia completa, poesia traduzida* (1985).

Mário Faustino traduziu os poemas do poeta norte-americano, provavelmente, após sua chegada dos EUA, em 1953, momento em que travou amizade com Robert Stock. Com ele Mário teria aprendido, “no momento em que escrevia *O Homem e sua Hora* (1955), a dedicação ao trabalho poético – o *real work*, conforme costumava dizer o norte-americano” (NUNES, 2009c, p. 102).

Com efeito, como podemos comprovar na citação anterior, Pound foi presença marcante na vida literária de Faustino desde o período em que dedicou-se, em Covina, Califórnia, ao estudo da literatura inglesa, de setembro de 1951 a meados de 1952. É por meio do paradigma de Pound que Faustino empreendeu a sua experiência literária, assumindo no Brasil, durante a circulação de sua página de poesia, a responsabilidade de um professor de poesia, pensando o fazer poético através da crítica, articulada com eixos da tradução, discussão, música e poesia. Noutras palavras, o cerne da preocupação com a poesia a partir do pensamento de Pound está nas relações do poeta com o público e com a sociedade de sua época, constituindo um *paideuma*,⁷⁰ de forma a ordenar o conhecimento “de modo que o próximo (ou geração) possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dele e gastar o mínimo tempo com itens obsoletos” (POUND, 1990, p. 161).

Logo, em Pound, Mário encontrou elementos significativos para a análise da poesia de todos os tempos, pois, “Pound realizou sua obra de cultivo da tradição, de todas as tradições, em proveito da renovação. *Make it new.*” (FAUSTINO, 2004, p. 470).

Para Pound assim como para Faustino, “A literatura não existe no vácuo. Os escritores, como tais, têm uma função social determinada, exatamente proporcional à sua competência *como escritores.*” (POUND, 1990, p. 36, grifo do autor.). O poeta-crítico compreendeu a sua responsabilidade enquanto Ser Poeta, por isso sentiu a responsabilidade de interferir assim como Pound na literatura de sua terra, de seu povo, oferecendo aos jovens poetas e aos leitores de poesia, um *paideuma* herdado de Pound, um substrato da literatura nacional e estrangeira, por meio de um conjunto de ensaios críticos, onde objetivava aos poucos, de forma dialética, apresentar ao público brasileiro o que de melhor há na poesia do mundo.

A responsabilidade mencionada acima e exercida por Mário Faustino, sobretudo no *Jornal do Brasil*, remonta às incursões no cenário cultural da Belém da década de

⁷⁰ Pound adotou a ideia de *Paideuma* a partir do pensamento de Leo Frobenius (1873-1938), etnólogo e filósofo que dedicou aos estudos da arqueologia na África.

1940, onde ele atua como jornalista, poeta e tradutor, vistos nas páginas deste trabalho, nos jornais paraenses, bem como no período de estudos que Mário desenvolve nos EUA.

A formação de Mário Faustino como poeta, crítico e tradutor perpassa pelo estatuto da linguagem empreendida num trabalho sério em prol da criação poética, realizadas através da renovação, da crítica e da tradução de poesia. Esse período de formação intelectual se dá, sem dúvida, via tradução, publicada nos jornais paraenses *A Província* e a *Folha do Norte*, com destaques para os autores traduzidos: Rilke, T.S Eliot, Walt Whitman, Joyce, Alberti, entre outros.

Resta, entretanto, conhecer a experiência e a prática tradutora de Mário Faustino do texto poético, sobretudo, da tradução da poesia de língua castelhana.

CAPÍTULO 3

**AS TRADUÇÕES DE MÁRIO FAUSTINO NOS JORNAIS *A PROVÍNCIA DO PARÁ*
E *FOLHA DO NORTE* — ESTUDOS DE CASO**

PARTE 1 — AS TRADUÇÕES DE MÁRIO FAUSTINO EM *A PROVÍNCIA DO PARÁ*. ESTUDOS DE CASO: PABLO NERUDA E GABRIELA MISTRAL

Compreender a prática da tradução poética realizada por Mário Faustino, na adolescência, requereu de nós uma busca constante, tanto da poesia traduzida publicada em jornais e livros, quanto da poesia no original; sem, muitas vezes, ter noção nem do título da poesia do texto de partida. Com efeito, a maioria das traduções era publicada sem o acompanhamento do original nos suplementos literários paraenses; fazendo-nos percorrer numa direção, muitas vezes, às cegas, entre pesquisas realizadas na internet e nas diversas bibliotecas públicas (Arthur Vianna-PA, UFPA, UnB e USP).

Aqui, de posse dos textos originais e de algumas traduções feitas por outros escritores, faremos a análise de alguns poemas traduzidos por Mário, caso a caso, de poetas como Pablo Neruda (1904-1973), Gabriela Mistral (1889-1957), Alfonsina Storni (1892-1932), Rafael Alberti (1902-1999) e Juan Ramón Jiménez (1881-1958). Para tanto, tentaremos ver por meio deste estudo o *modus operandi* do tradutor Faustino, o que implica compreender as estratégias tradutórias empreendidas por ele, da mesma forma verificar as escolhas poéticas em tradução. A tradução desses poetas foi publicada, como já mencionamos no decorrer deste trabalho, nos jornais paraenses *A Província do Pará* (1947) e *Folha do Norte* (1948), nos seus respectivos suplementos literários.

3.1.1 Pablo Neruda

A primeira tradução de poesia publicada em jornal por Mário é do poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973), com o poema “Farewell”, do seu primeiro livro *Crepusculario* (1923). Além desse poema, foram publicadas no jornal *A Província*, outras duas traduções de poesia do mesmo livro: “Mi alma” e “Aquí estoy com mi pobre cuerpo”, como veremos mais adiante.

A primeira edição de *Crepusculario* foi custeada pelo próprio Neruda, publicada pela editora *Claridad*, em Santiago de Chile. Esta edição consistia em cinco seções: “Helios y las canciones”, “Los crepúsculos de Maruri”, “Ventana al camino”, “Pelleas y Melisanda” e “Final”. O livro foi ilustrado com gravuras feitas por Juan Gandul (amigo de Neruda, a quem ele dedica esta obra). Em 1926, a editora *Nascimento* lançou uma segunda edição, cuja ordem dos poemas é sensivelmente alterada e as ilustrações são

retiradas.⁷¹ A edição definitiva do primeiro livro de Neruda somente é publicada em 1967, pelas edições *Losada*,⁷² lançada em Buenos Aires, Argentina. Nela, as seções do livro são organizadas da seguinte forma: “Helios”, “Farewell, y los sollozos”, “Los crepúsculos de Maruri”, “Ventana al camino” e “Final”; contendo 48 poemas, dos quais muitos deles podem ser encontrados nas diversas antologias sobre a obra poética de Neruda.

No Brasil, *Crepusculario* foi traduzido por completo em 2004, pela editora L&M POCKET, numa edição bilíngue, sob os cuidados do tradutor José Eduardo Degrazia. Contudo, alguns poemas desse livro já haviam sido traduzidos e publicados no Brasil. Dessas traduções, vale citar *Farewell* (Santiago de Chile, Edição do Centro Brasileiro de Cultura, Embaixada do Brasil, 1963), *Antologia poética* (Letras e Artes, 1964) de Thiago de Mello;⁷³ e *Antologia poética* (Rio de Janeiro, J. Olympio, 1968), traduzido por Eliane Zagury.

A respeito dos projetos tradutórios de Mello e de Zagury, o que inclui a tradução de “Farewell”, torna-se interessante tecer algumas observações a respeito desses projetos tradutórios, para depois comentar a tradução feita por Mário.

O primeiro comentário a ser feito é sobre o projeto tradutório de Thiago de Mello. Para tanto recorreremos a dois textos: “Do meu caderno da floresta” (1998),⁷⁴ de Mello e da “Apresentação” à *Antologia poética de Pablo Neruda* (1964), escrito pelo próprio Neruda. O primeiro texto refere-se a uma reflexão de Thiago de Mello sobre o seu ato de traduzir, não só a respeito da poesia de Neruda quanto à tradução do texto poético. Por meio desta reflexão, Mello faz algumas observações sobre a tradução de poesia: “[...] o tradutor de poesia tem de ser necessariamente um também criador, estou dizendo um poeta e, ao mesmo tempo, um recriador. Um criador que recria a partir do que foi criado. Reinventor da invenção” (MELLO, 1998, p. 7). As palavras de Mello privilegiam e defendem a tradução de poesia feita por poeta, poeta-tradutor ou “recriador”.

O poeta-tradutor Thiago de Mello relembra ainda o processo de tradução de *Antologia poética* (1964), a que mencionamos mais acima. Sobre este, Mello relata que o seu trabalho contou com ajuda de Pablo Neruda, como podemos ver na citação abaixo.

⁷¹ Sobre a história de *Crepusculario*, Cf. BARRAZA, Julio Galvez. “Bibliografía nerudiana (recopilación)”. In. Biblioteca Virtual Cervantes. Disponível em: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/nrda/05810541090525162979079/p0000001.htm#I_10_> Acesso 05/02/2014.

⁷² *Crepusculario*. Colección Biblioteca Clásica y Contemporánea, n. 297, Losada, Buenos Aires, 1967.

⁷³ Thiago de Mello traduziu mais algumas obras de Neruda publicadas no Brasil: *Versos do Capitão* (1994); *Cadernos de Temuco: 1919-1920* (1998); *Prólogos* (2000); *Presentes de um poeta* (2001).

⁷⁴ “Do meu caderno da floresta” faz parte do livro *Cadernos de Temuco*, de Neruda, com tradução de Thiago de Mello, publicada em 1998.

No preparo da *Antologia poética* (Letras e Artes, 1964), trabalho de quase dois anos, contei com a melhor ajuda que um tradutor pode merecer: o autor ao seu lado. Semanalmente (a maioria das vezes defronte ao Pacífico, em sua casa – hoje o Museu mais visitado do Chile) da Isla Negra, eu [Mello] lhe pedia luz para agasalhar melhor no meu idioma a poderosa claridão dos seus versos, ou mesmo para percorrer mais seguro os seus caminhos de sombra. Sorria [Neruda] gostoso quando eu introduzia no seu verso um adjetivo brasileiro e dava um valor especial à musicalidade (MELLO, 1998, p. 17).

A relação entre o poeta e o tradutor, estabelecida em vários projetos tradutórios, remonta a diversos casos parecidos com esse, como as correspondências de Guimarães Rosa com os seus tradutores.⁷⁵ Muito embora essas relações possam intervir de diferentes maneiras no projeto tradutório; elas podem, no caso de Mello, revelar mais que uma tentativa de fidelidade ao texto de partida, um cuidado maior quanto à poesia traduzida.

Pablo Neruda assina o texto de apresentação a sua *Antologia Poética* traduzida por Mello, em que destaca o empenho tradutório do poeta Thiago de Mello, as dificuldades encontradas pelo tradutor, e como ele burilou seus poemas, para que, “de tanta piedra, saliera, como dicen los campesinos, el pan como una flor (NERUDA, 1964, p. 9). A tradução de Mello é apresentada assim por Neruda:

Yo tengo la dicha, en este libro, de ser fielmente trasladado al extenso y dedicado lenguaje. Han sido pesadas aquí las equivalencias, los minerales del sustantivo, el arroz de los adjetivos, los gramos de la interjección. Han sido seguidas las vetas de mi poesía, limpiando el cuarzo castellano para que éste se enfrentara con la luz torrencial. De tanto frío que hace en le Sur de Chile, de donde yo provengo, mis trabajos fueron traspasados por la persistente lluvia de aquellas regiones. [...]

Todo ésto la ha hecho con bondad y pasión mi gran amigo y buen compañero, el poeta Thiago de Mello (NERUDA, 1964, p. 9).⁷⁶

O texto que abre a *Antologia* (escrito por Neruda) trata do ofício do tradutor, em especial, da tradução de sua poesia por Thiago de Mello. Como vimos, Neruda descreve

⁷⁵ Ver *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarro* (3. Ed., 2003); *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason* (2003).

⁷⁶ Tradução: “Eu tenho a felicidade de apresentar este livro, de ser fielmente traduzido em sua extensão e dedicado à linguagem. Considerando aqui as equivalências, os minerais do substantivo, o arroz dos adjetivos, as grammas da interjeição. Foram seguidas as veias da minha poesia, limpando o *cuarzo* castelhano para que este seja confrontado com a luz torrencial. De tanto frio que faz no Sul do Chile, meus trabalhos foram traspasados pela persistente chuva daquelas regiões. [...]. Tudo isso foi feito com paixão e bondade do meu grande amigo e bom companheiro, o poeta Thiago de Mello”. (tradução nossa).

com felicidade o trabalho tradutório do poeta brasileiro, considerando as respectivas características de forma e conteúdo dessa poesia chilena, para o português brasileiro.

O trabalho de tradução de Thiago de Mello da *Antologia Poética de Pablo Neruda* (1964) engloba cerca de 60 poemas, que remontam a diversos livros do poeta chileno, como *Crepusculario* (1923), *Veinte poemas de amor y una Canción desesperada* (1924), *Canto General* (1950), entre outros. Essa antologia não é bilíngue, contendo nas páginas finais do livro uma nota sobre a tradução dos poemas de Neruda com o nome do poema no original e o ano de sua criação, além das obras em que constam as devidas criações poéticas.

Por outro lado, a *Antologia poética* (J. Olympio, 1968) traduzida por Eliane Zagury, constitui-se de uma antologia com certos paratextos, como um prólogo sobre Pablo Neruda e a sua poesia, assinada pelo escritor chileno Jorge Edwards; a apresentação do projeto tradutório de Zagury, por meio do texto “Tradução e leitura de Pablo Neruda” e uma breve cronologia da vida e obra de Neruda, escrita pela chilena Margarita Aguirre, considerada a primeira biógrafa de Neruda.⁷⁷

Na apresentação sobre o projeto tradutório dessa antologia poética, Zagury é bem enfática quanto a sua orientação de prática da tradução poética, em que diz:

Esta “ANTOLOGIA POÉTICA” segue uma orientação didática baseada em critérios da mais absoluta intenção de fidelidade filológica nas duas vertentes que a estruturam: a literária e a linguística. Trata-se de uma edição bilíngue com características muito especiais: a presença do texto em sua forma original, acompanhado de uma tradução para a língua portuguesa que deve funcionar como um guia de leitura, num trabalho de equivalência semântico-expressiva, que evite tanto quanto o possível a interrupção do clima poético que se estabelece no contato poema-leitor, o que se torna possível nas consultas diretas ao dicionário.

Este o ponto-chave da nossa intenção: aproximar mais o leitor do texto original, fazê-lo sentir diretamente a comunicação poética de Pablo Neruda. Por isso repudiamos a tradução em verso: os compromissos rítmicos da forma poética são os principais responsáveis pela não fidelidade estrita ao significado original (preferimos, então, que a forma poética seja sentida no próprio texto de língua espanhola). Perseguimos esta fidelidade até onde é possível a equivalência de duas línguas, vale dizer, de duas culturas [...] (ZAGURY, [1968] 1984, p. 22).

O projeto tradutório de Zagury, descrito acima, é bem diferente do projeto de Thiago de Mello, que mesmo sem o acompanhamento do texto de partida, pretende ser

⁷⁷ Nessa *Antologia* não há referência sobre a tradução do Prólogo de Jorge Edwards e do texto sobre a cronologia da vida e obra de Neruda, o que pode ter sido feito pela tradutora da *Antologia*.

um trabalho de recriação. Pela filiação tradutória de Eliane Zagury, vista no seu ensaio de apresentação, o texto de partida é mais valorizado em detrimento da tradução em si, constituindo uma preocupação linguística, cujo projeto tradutório visa revelar o sentido do texto de partida, pelas equivalências culturais e linguísticas. Além dessa descrição didática da prática da tradução poética, Zagury se dedica a explicar as diferenças linguísticas e fonológicas entre o português e a variante do castelhano do Chile. Esta *Antologia poética* contém cerca de 60 poemas, divididos de acordo com os livros *Viajes* (1955), *Crepusculario* (1923), *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), *Residencia en la tierra* (1933), entre muitos outros livros de Neruda, enumerados até o ano de 1968.

Sobre a obra *Crepusculario* (1924), podemos afirmar que, sem dúvida, marca a trajetória de Neruda enquanto poeta, que, segundo Hermán Loyola (2010), “a poesia [primeira] de Neruda mescla de forma variada o imaginário e a axiologia da literatura do final do século XIX e as primeiras décadas de XX, em particular o simbolismo, o naturalismo e o modernismo de Ruben Darío”.⁷⁸ (LOYOLA, 2010, p. LXXVI, tradução nossa). Assim, segundo este crítico, as principais fontes de inspiração da poesia de juventude de Neruda são obtidas através das seguintes antologias poéticas: *La poesía francesa moderna. Antología ordenada e anotada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún* (Madrid, Renacimiento, 1913); *Selva lírica*, antologia de poesia chilena sob a organização de Julio Molina Núñez e O. Segura Castro (Santiago, Sociedad Imprenta y Litografía, 1917), e a obra de Ruben Darío.⁷⁹

Após apresentação da recepção de alguns poemas de Neruda no Brasil e da filiação do livro *Crepusculario*, vamos cotejar a tradução “Farewell” com o texto original.

O poema “Farewell”, antes, chamava-se “Canción de adiós”, e foi publicada pela primeira vez no periódico *Claridad* (n. 66, Santiago, 26.8.1922). Quanto à métrica, de forma geral, podemos notar que trata-se de um poema composto em cinco partes, cujos versos são formados por dísticos, com rima assonantes, principalmente, nos versos pares. A configuração gráfica do poema é formada por versos em hendecassílabos, heptassílabos, eneassílabos, hendecassílabos e alexandrinos.

⁷⁸ “Hasta 1923 la poesía de Neruda mezcla variadamente el imaginario y la axiología de la literatura de fines del siglo XIX y de las dos primeras décadas del XX, en particular el simbolismo, el naturalismo y el modernismo de Darío” (LOYOLA, 2010, p. LXXVI).

⁷⁹ Cf. LOYOLA, 2010, p. LXXXV-CX.

Interessante notar como se dá a estruturação métrica-rítmica de “Farewell” em castelhano, para compreender como a tradução de Mário Faustino comportou esse poema no português; sem, contudo, limitar a análise a um dualismo tradicional estabelecido, mormente, entre sentido e forma.



Figura 11: NERUDA. “Farewell”. Traduzido por Mário Faustino. Arte e Literatura. A *Provincia*, 6 jul. 1947, p. 7.

Como dissemos no início deste capítulo, o poema “Farewell” foi a primeira tradução poética publicada por Faustino, em 6 julho de 1947, estampado na primeira página do então Suplemento Literário Arte e Literatura, d’A *Provincia*, como podemos ver na foto acima.

Desde cedo, enquanto tradutor, Mário imprime no texto de chegada intervenções significativas tanto na forma quanto no conteúdo. Como vemos, nesse poema, o seu título não foi traduzido assim como nas traduções do mesmo poema publicado no Brasil.⁸⁰ Além disso, Mário utiliza uma configuração singular, suprimindo as seções do poema (de 1 a 5), o que no texto de partida pode ser visto como uma estratégia gráfica importante para o tom do poema.

Com essa estrutura, transformando o poema de Neruda, composto em dísticos em poema de uma só estrofe. Parece que Mário Faustino (antes mesmo de começar a escrever poemas) suprimindo o espaço entre os versos, como fará com os seus sonetos futuros (escritos depois de 1953) publicados em *O Homem e sua hora* (1955).

Quanto à estrutura métrica do poema, formada por dísticos entre hendecassílabos, heptassílabos, eneassílabos, decassílabos e alexandrinos do poema de Neruda, é substituída por versos decassílabos, principalmente, nos primeiros versos; heptassílabos, eneassílabos, octossílabos, alexandrinos e versos com 13 e 14 sílabas, e alguns versos com 4, 5 e 6 sílabas.

No geral, Mário consegue transportar para o português as nuances da poética de Neruda; mesmo que Mário tenha suprimido as seções do poema, o que talvez tenha feito por causa da falta de espaço para a publicação do poema em jornal. Contudo, os versos traduzidos respeitam a sinalização das iniciais maiúsculas e minúsculas, e pontuação final do período, formando geralmente dísticos:

<p>1 Desde el fondo de ti, y arrodillado, un niño triste, como yo, nos mira.</p> <p>Por esa vida que arderá en su venas tendrían que amarrarse nuestras vidas.</p> <p>5 Por esas manos, hijas de tu manos, tendrían que matar las manos mías.</p> <p>Por sus ojos abiertos en la tierra veré en los tuyos lágrimas un día.</p>	<p>Do mais profundo de ti, aconchegada uma criança, triste como eu, nos olha.</p> <p>Pela vida que lhe ardesse nas veias teriam que prender-se nossas vidas. Por essas mãos, filhas de tuas mãos, teriam que matar as minhas mãos. Por seus olhos abertos na terra verei nos teus lágrimas, um dia.</p>
--	---

⁸⁰ Nos referimos aos projetos tradutórios de Thiago de Mello, Eliane Zagury e José Eduardo Degrazia, ora mencionados nesta dissertação.

Como se pode notar, graficamente Mário consegue transpor a regularidade métrica do texto de partida, igualmente versa para o português os *enjambements* contidos no poema. Não obstante, há mudanças mais significativas de outra ordem, principalmente, no uso de sinônimos e palavras que dão outro significado ao poema traduzido; algumas vezes, construindo um novo texto, mas a nosso ver, Mário consegue manter a estranheza do poema no original.

Do primeiro verso, temos o vocábulo “arrodillado”, que é traduzido como “aconchegada”. Aconchegar nos traz uma ideia de mais proximidade, de estar à procura de amparo, muito diferente de “Do fundo do teu ser, e ajoelhado” (Trad. de T. Mello), por exemplo. O verso que complementa esse primeiro dístico também transforma o significado em português: “uma criança, triste como eu, nos olha.” [Por Faustino]. Nesse verso, assim como no primeiro, há um aprofundamento do sentimento lírico, acentuado pela mudança da pontuação.

No seguinte dístico, Mário muda o sentido do verso, utilizando o tempo verbal “arder” no pretérito imperfeito, talvez para fazer par com o tempo verbal de “ter” no verso seguinte, no futuro do pretérito. Nesse mesmo verso, “amarrarse” é traduzido pelo sinônimo de amarrar: prender.

Na próxima seção, assim como nas outras, permanece o *enjambement* entre os versos dísticos. Além disso, Mário traduz diversos vocábulos ou variantes por palavras ora sinônimas ora de tempos verbais bem diferentes do texto de partida, como, por exemplo: “aromó” por “perfumou”, no segundo dístico da seção 2: “Ni la palabra que aromó tu boca”, traduzido por “Nem a palavra que **perfumou** tua boca” (grifo nosso). A escolha pelo verbo “perfumar” dá uma sonoridade mais palatável ao poema. Assim na seção anterior, Faustino modifica a pontuação ao inserir os pontos de suspensão [...] no final do verso, em vez do ponto final, no verso de partida; o que dá uma ideia de continuidade.

2	
<p>Yo no lo quiero, Amada.</p> <p>10 Para que nada nos amarre que no nos una nada.</p> <p>Ni la palabra que aromó tu boca, ni lo que no dijeron las palabras.</p>	<p>Não o quero, amada. Para que nada nos prenda, para que nada nos una. Nem a palavra que perfumou tua boca nem o que disseram tuas palavras. Nem a festa de amor que não tivemos, nem teus soluços junto à janela...</p>

Ni la fiesta de amor que no tuvimos, 15 ni tu sollozos junto a la ventana.	
---	--

Na terceira parte do poema, a tradução de Mário ao que parece é mais literal, assim com as outras traduções desta mesma seção feita por Mello, Degrazia e Zagury. Faustino imprime algumas diferenças de pontuação, como os pontos de suspensão nos versos 17, 19, 21 e 23, da mesma forma que muda o sinal de pontuação (dois pontos, no verso 20 por ponto e vírgula, o que também pode ser um erro tipográfico da publicação em jornal). Além disso, vale ressaltar, como já mencionamos que a edição de *Crepusculario* que Mário teve acesso, possivelmente, é a de 1926; onde a terceira seção ainda não tinha sido modificada. Assim, como vemos adiante, o fragmento está entre parênteses, o que na edição definitiva desse livro abarca as seções 3 e 4. Essa mudança é significativa para a configuração visual do poema, porque a alternância dos versos longos e curtos se assemelham ao movimento do mar, descrevendo no decorrer do poema um amor fugidio, como os dos marinheiros: “Amo el amor de los marineros / que besan y se van”. Essa despedida é acentuada, na tradução de Mário, no verso 19, ao inserir o “e” como conjunção adversativa.

3 (Amo el amor de los marineros que besan y se van. Dejan un promesa. No vuelven nunca más. 20 En cada puerto una mujer espera: los marineros besan y se van. Una noche se acuestan con la muerte en el lecho del mar.)	(Amo o amor dos marinheiros que beijam e se vão... Deixam uma promessa. E não voltam nunca mais... Em cada porto u’ a uma mulher espera; os marinheiros beijam e se vão... Uma noite deitam-se com a morte no leito do mar...)
---	---

Nesta seção, Mário traduz muito próximo ao texto original, com algumas marcas que se fazem presentes no decorrer do poema traduzido, como as reticências nos versos 27 e 29, bem como a escolha por traduzir “divinizado” pelo sinônimo “divino”, escolha bem diferente dos outros tradutores aqui mencionados.

Apesar dessa escolha caber no poema traduzido, ela parece mudar o significado do verso, alterando o “Amor divinizado”, que seria um amor que foi deificado, cuja

referência, de certo, é o amor tornado divino. Contudo, ao traduzi-lo por “divino”, o movimento de transformação do amor é encurtado, fazendo uma conexão direta ao deus pagão.

<p>4</p> <p>Amo el amor que se reparte 25 en besos, lecho y pan.</p> <p>Amor que puede ser eterno y puede ser fugaz.</p> <p>Amor que quiere libertarse para volver a amar.</p> <p>30 Amor divinizado que se acerca. Amor divinizado que se vá.</p>	<p>Amo o amor que se reparte em beijos, leito e pão. Amor que pode ser eterno como pode ser fugaz. Amor que deseja libertar-se para tornar a amar... Amor divino que se aproxima, Amor divino que se vai...</p>
--	---

Outro exemplo interessante de mudança de significado e de recriação do texto poético se dá na última seção:

<p>5</p> <p>Ya no se encantarán mis ojos en tus ojos, ya no se endulzará junto a ti mi dolor.</p> <p>35 Pero hacia donde vaya llevaré tu mirada y hacia donde camines llevarás mi dolor.</p> <p>Fui tuyo, fuiste mía. Qué más? Juntos hicimos un recodo en la ruta donde el amor pasó.</p> <p>Fui tuyo, fuiste mía. Tú serás del que te ame, del que corte en tu huerto lo que lo que he sembrado yo.</p> <p>40 Yo me voy. Estoy triste: pero siempre estoy triste. Vengo desde tus brazos. No sé hacia dónde voy.</p> <p>... Desde tu corazón me dice adiós un niño. Y yo le digo adiós.</p>	<p>Não mais se encantarão meus olhos em teus olhos não mais se amenizará, junto a ti, minha dor... Levarei porém, até onde for, teu olhar e até onde chegares levarás minha dor... Fui teu, fostes⁸¹ minha. A quem amas? Juntos percorremos um trecho do caminho por onde o amor passou Fui teu, fostes minha. Serás do que te amar do que colher em teu horto o que eu semeiei. Vou-me. Estou triste; porém sempre estou triste. Venho de teus braços e não sei para onde vou. De teu coração diz-me adeus uma criança. E eu lhe digo adeus.</p>
---	--

No primeiro dístico desta seção, aparece na tradução o advérbio de intensidade “mais”, nos dois primeiros versos; o que, para nós, é uma escolha interessante. Em vez de Mário traduzir “Ya” por “Já”, ele utiliza o advérbio de intensidade, que comporta muito bem, em português, a impossibilidade do amor descrito na canção de despedida.

⁸¹ Na quinta seção, aparece algumas gralhas na tradução, como a conjugação “fostes” em vez de “foste”. Talvez, o erro seja da publicação no jornal, onde era muito comum aparecer desvios linguísticos dessa natureza.

No dístico seguinte Mário inverte a ordem do verso, em português, conseguindo transpor a poeticidade do verso “Pero hacia donde vaya llevaré tu mirada / y hacia donde camines llevarás mi dolor”: Levarei porém, até onde for, teu olhar / e até onde chegares levarás minha dor...”.

O exemplo, ao que nos parece, de valor significativo quanto à recriação via tradução se dá nos seguintes versos:

Fui tuyo, fuiste mía. Qué más? Juntos hicimos
un recodo en la ruta donde el amor pasó.

Fui teu, fostes minha. A quem amas? Juntos percorremos
um trecho do caminho por onde o amor passou

Nota-se uma mudança de significado do poema traduzido, ao acrescentar o vocábulo “amas” em vez de “Que mais?”, geralmente traduzido. Esse acréscimo, ao que tudo indica, transforma o sentido do verso e do final do poema, que trata de um amor de despedida, um amor fugaz. É curioso notar ainda que este é um dos versos mais problemáticos quanto ao significado, mas é dos únicos em que Mário consegue manter a mesma contagem silábica do original, em 14 sílabas.

A tradução de Mário deste poema, em suma, muitas vezes, se aproxima do original com a tradução mais literal, outras vezes muda um pouco o sentido do poema. Mas mesmo com essas mudanças de conteúdo, a tradução de Mário transporta muito bem o poema de Neruda, para o português, sendo esta, talvez, a primeira tradução de “Farewell”, publicada no Brasil.

Mário publicou outra tradução do poema de Neruda, em 14 setembro de 1947, com o seguinte título “Um poema de Pablo Neruda”. Trata-se do poema “Mi alma es un carroussel vacio en el Crepúsculo”, traduzido da mesma edição de “Farewell”, do livro *Crepusculario* (1923). É uma tradução bilíngue, como podemos ver na foto abaixo:

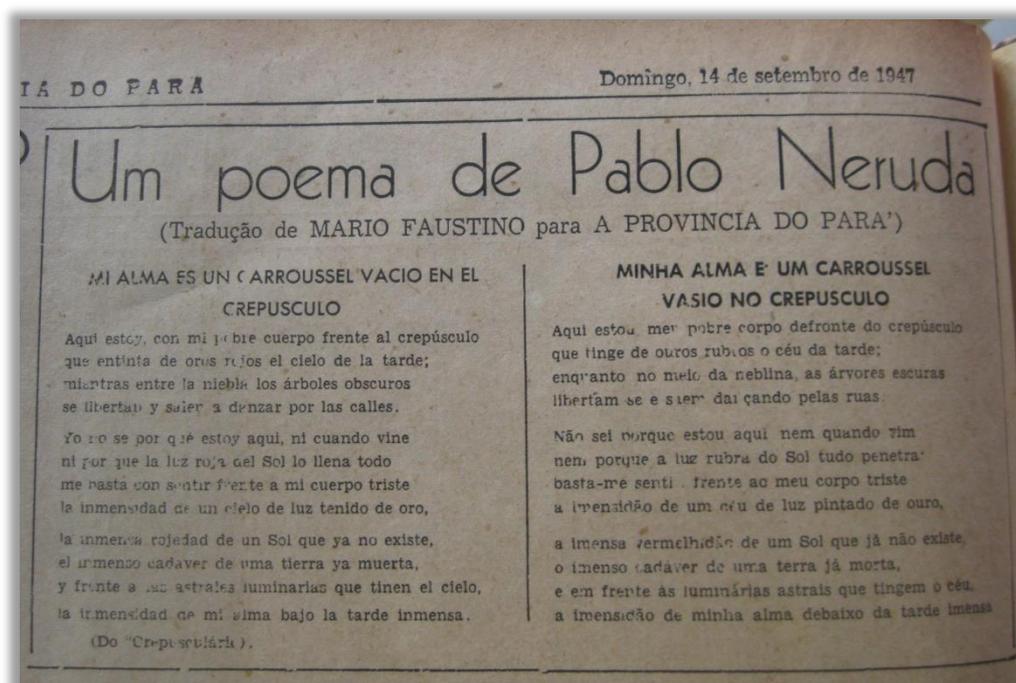


Figura 12: Publicação bilíngue do poema de Neruda em espanhol e a tradução de Mário Faustino, Para Suplemento Literário de *A Província*, 14 Set 1947, p. 10.

Geralmente, as publicações de tradução no Suplemento de *A Província*, o nome de Mário Faustino aparece em caixa alta, dando visibilidade ao tradutor, além da exclusividade ao jornal *A Província*. Essa visibilidade aparece também no título do poema traduzido, que está em negrito. Ao compararmos com o texto de partida, considerando a edição definitiva de *Crepusculario*, de 1967, verificamos que, na verdade, esse poema foi possivelmente desmembrado em dois poemas: “Mi alma” e “Aquí estoy con mi pobre cuerpo”, como consta na edição brasileira do primeiro livro de Neruda, traduzido por José Eduardo Degrazia, em 2004. Na tradução de Mário estes dois poemas são expostos como apenas um, como vimos na foto.

MI ALMA ES UN CARROUSSEL VACIO EN EL CREPUSCULO	MINHA ALMA É UM CARROUSSEL VAZIO NO CREPUSCULO
Aquí estoy mi pobre cuerpo frente al crepúsculo que entinta de oros rojos el cielo de la tarde: mientras entre la niebla los árboles oscuros se libertan y salen a danzar por las calles.	Aquí estou meu pobre corpo defronte do crepúsculo que tinge de outros rubros o céu da tarde: enquanto no meio da neblina, as árvores escuras libertam-se e saem dançando pelas ruas.
Yo no sé por qué estoy aquí, ni cuando vine, ni por qué la luz roja del Sol lo llena todo; me basta con sentir frente a mi cuerpo triste la inmensidad de un cielo de luz teñido de oro,	Não sei porque estou aqui nem quando vim nem porque a luz (sic) rubra do Sol tudo penetra basta-me sentir frente ao meu corpo triste a imensidão de um céu de luz pintado de ouro,
la inmensa rojedad de un Sol que ya no existe,	a imensa vermelhidão de um Sol que já não existe,

<p>el inmenso cadáver de una tierra ya muerta, y frente a las astrales luminarias que tiñen el cielo, la inmensidad de mi alma bajo la tarde inmensa.</p> <p>(Do “Crepusculario”)</p>	<p>o imenso cadáver de uma terra morta, e em frente as luminárias astrais que tingem o céu, a imensidão de minha alma debaixo da tarde imensa.</p>
---	--

O título do poema “Mi alma es un carrousel vacio en el Crepusculo” na verdade é um poema de um verso só intitulado “Mi alma”. Como se vê, na tradução de Faustino, o verso de “Mi alma” serve como título de outro poema “Aquí estoy mi pobre cuerpo frente al crepúsculo”, cujo poema, no original, não tem título, de acordo com a última edição de *Crepusculario* (1967):

Mi alma

Mi alma es un carrousel vacío en el crepúsculo...
(Neruda, 2011, p. 102).

Desperta o interesse verificar que a tradução de Mário enseja um novo texto, o que faz por meio de uma mudança de pontuação ou pela inserção de um vocábulo a mais, ou ainda, transforma em português a configuração gráfica do poema original, como podemos acompanhar no nosso cotejo. Nesses dois poemas, isso pode ser visto. No primeiro, pela supressão das partes do poema, e no segundo pela fusão de dois poemas num só. A confirmação dessas hipóteses só poderia ser feita de forma mais contundente se tivéssemos tido acesso aos originais traduzidos por Mário, para poder verificar como foi publicado esse poema no original, uma vez que o livro *Crepusculario* teve outras edições revistas pelo poeta Pablo Neruda.

3.1.2 Gabriela Mistral

Depois de Pablo Neruda, o segundo poema que Mário publicou foi a chilena Gabriela Mistral (1889-1957), com a tradução do poema “Meciendo” do livro *Ternura* (1924). Ainda no ano de 1947, Mário publica a sua tradução desse poema, com o título “Balançando”, como veremos a seguir. Antes, porém, encontramos outra tradução importante deste mesmo poema, que data do final da década de 1960, de tradução de outra poeta, a Henriqueta Lisboa (1901-1955). O encontro da tradução de Henriqueta Lisboa se deu ao acaso, à procura de informações a respeito da obra poética de Gabriela Mistral, em meio à pesquisa nas bibliotecas públicas.

Em 1969 foi publicada no Brasil a edição magistral de Gabriela Mistral, sob o título de *Poesias escolhidas* (1969), pela editora Delta. Essa edição contou com vários paratextos, a saber: “Pequena História da atribuição do Prêmio Nobel a Gabriela Mistral, escrita por Kjell Strömberg, conhecido por ter sido Conselheiro Cultural da Embaixada da Suécia em Paris; “Discurso de recepção” do Prêmio Nobel, pronunciado pelo escritor sueco Hjalmar Gullberg (1898-1961), na ocasião da entrega do Prêmio Nobel de Literatura a Gabriela Mistral; “Estudo introdutivo” sobre a vida e obra da poeta, do chileno Jorge Edwards;⁸² o “Depoimento da Tradutora” e “Bibliografia” (por Pierre Bakan) dos livros até então lançados da autora.

No “Depoimento da tradutora”, Henriqueta Lisboa trata de sua amizade com Gabriela Mistral nos idos da década 1940, relatando a sua admiração pela poeta, enquanto morava no Brasil. Em certa passagem do texto, Lisboa transcreve alguns excertos das correspondências com Mistral, em que destaca as dificuldades para editar as primeiras traduções que a poeta brasileira havia feito de seus poemas:

Me doliera solo que se perdiere su trabajo precioso, el de usted. En 6 años de Brasil – de dicitadura – no vi nunca un libro mio en el comercio. Yo fui, para ciertos circuitos, los oficiales, una comunista tremenda. Para otros fui una espia inglesa. Sufri la intervención de mi correspondencia y varias serias cosas más... Cuando se ha perdido lo más amado importan poco las cosas literario-comerciales, amiga mía querida. Yo nunca fui persona grata en Brasil. Minas fue para mí otro mundo y lo recuerdo bien. (MISTRAL apud LISBOA, [194?] 1969, p. 53).⁸³

Como vemos, Gabriela tinha dificuldades não apenas de ver seus trabalhos traduzidos e publicados no Brasil, como também parecia não ser muito aceita em nossas terras, como atesta outra correspondência, mas agora entre Cecília Meireles e Lisboa, em que Meireles diz:

Ando desgostosa com certa malevolência com que a imprensa tem procurado nublar a alegria de Gabriela com o prêmio Nobel. Espanta-

⁸² O ensaio de Jorge Edwards foi traduzido por Humberto Mello de Nóbrega, como aparece no final do estudo do escritor chileno.

⁸³ Tradução: “Me doeu muito que se perdesse o seu trabalho precioso. Em 6 anos de Brasil, de ditadura – nunca vi um livro meu sendo comercializado. Eu fui, para certos círculos, os oficiais, uma tremenda comunista. Para outros fui uma espia inglesa. Sofri a intervenção de minhas correspondências e várias outras coisas mais sérias... Quando se perde o que mais ama, pouco importa as coisas literárias-comerciais, minha querida. Eu nunca fui bem-vinda no Brasil. Minas foi para mim outro mundo e eu recordo bem disso. (tradução nossa).

me que os homens insistam em cultivar seus poderes de ódio, quando os do amor são tão mais fecundos e deliciosos! Oxalá Gabriela não se demore por aqui, — para não sofrer cousas mesquinhas. Por muito que eu a estime e deseje perto, oxalá parta logo para a América, onde talvez a compreendam melhor, sem restrições — porque já muitos americanos o receberam também (6 Fev. 1946, MEIRELES apud LISBOA, 1969, p. 53).

Depois de receber o prêmio Nobel, em 1945, Mistral vai morar nos Estados Unidos, onde viria a falecer em 11 de janeiro de 1957. Sobre o projeto tradutório de Henriqueta Lisboa, ela faz algumas observações: baseia-se principalmente no livro *Poesias Completas* (Aguilar, Madrid, 1958) de Gabriela Mistral, cotejando as edições da poeta como *Desolación* (Biblioteca “Las Grandes obras”, Buenos Aires, s/d), *Antologia* (Zig-Zag, Santiago, 1941), *Ternura* (Espasa-Calpa Argentina, Buenos Aires, 1946), e *Tala* (Losada, Buenos Aires, 1946). Assim, Henriqueta procura esclarecer algumas dúvidas entre as edições mencionadas, tentando “ajustar à nossa língua, intuitivamente, expressões estranha à sua natureza” (LISBOA, 1969, p. 55). Dessa forma, a tradutora procurou conservar o ritmo do texto de partida, transpondo alguns versos de 9 para 8 sílabas, “por ser o nosso octossílabo mais discretamente melódico, isto sem perda de força, elemento característico da autora” (LISBOA, op.cit., p. 55).

A divisão de *Poesia escolhidas* de Mistral se dá em 4 partes, objetivando dar certa unidade harmoniosa para o conjunto de poemas traduzidos das obras ora citadas acima: “Canções”, “Poemas de amor”, “Poemas diversos” e “Poemas em prosa”. O projeto de Lisboa não é bilíngue, e as poesias foram traduzidas conforme a ordem descrita pela tradutora. Nesse projeto, aparece a tradução de “Meciendo”, o mesmo poema traduzido por Mário Faustino, como veremos a seguir.

Agora, comentaremos um pouco sobre o livro *Ternura* (1924). Este foi o segundo livro de Gabriela Mistral, lançado numa primeira edição em Madrid pela editora Saturnino Calleja. Edição com 105 páginas e 32 xilogravuras, com o subtítulo de *Canciones de niños*, que segundo o escritor chileno Quezada, era para remarcar “el carácter y las intencionalidades”⁸⁴ das seções do livro. A obra abarca sete seções: *Canciones de Cuna*, *Rondas*, *La desvariada*, *Jugarretas*, *Cuenta-mundo*, *Casi escolares*, *Cuentos y un Conlofón*. O tema dos poemas contidos em *Ternura* dialoga com próprio título do livro, no qual Gabriela canta a maternidade, a maravilha de se ter um filho, assim como o amor à terra e aos animais. (CONDE, 19??, p. 123). Somente em 1945, sai uma segunda edição

⁸⁴ Na tradução: “O carácter e as intencionalidade” (tradução nossa).

de *Ternura* (Editorial Espasa-Calpe Argentina), e com ela algumas mudanças, como por exemplo a seção “Canciones de niños” (o poema “Meciendo” traduzido por Mário faz parte desta seção) passou a ser “Casi escolares”, essas mudanças reordenam o livro *Ternura*.

Abaixo, podemos cotejar a tradução de Mário com o poema no original:

MECIENDO De <i>Ternura</i> (1924)	BALANÇANDO Poema de Gabriela MISTRAL Tradução de Mário Faustino (Para A Província do Pará)
El mar sus millares de olas mece, divino. Oyendo a los mares amantes, mezo a mi niño.	O MAR SEUS MILHARES DE ONDAS BALANÇA DIVINO. ESCUTANDO OS MARES AMANTES BALANÇO MEU FILHO.
El viento errabundo en la noche mece los trigos. Oyendo a los vientos amantes, mezo a mi niño.	NA NOITE O VENTO VAGABUNDO BALANÇA OS TRIGOS. ESCUTANDO OS VENTOS AMANTES BALANÇO MEU FILHO.
Dios Padre sus miles de mundos mece sin ruido. Sintiendo su mano en la sombra mezo a mi niño.	DEUS PADRE MILHARES DE MUNDOS BALANÇA EM SILÊNCIO. SENTINDO NA SOMBRA SUA MÃO BALANÇO MEU FILHO.

A publicação de Mário Faustino não é bilíngue, como se pode ver na foto mais abaixo. Além disso, Mário imprime uma tipografia em caixa alta no Suplemento Literário de *A Província*. Nessa tradução o que mais chama atenção é o título do poema dado por Faustino, “Balançando”. O verbo “mecer” tem várias acepções em espanhol, uma delas equivale ao verbo embalar, como sugere o texto: embalar uma criança para dormir. Ao preferir o verbo “balançar” do que “embalar”, Mário apresenta o tom do poema todo, construído por aliterações ocasionadas pela flexão do vocábulo balançar. Henriqueta Lisboa prefere dar o título ao poema de “Embalando” em vez de “Balançando”, contudo para resgatar a sonoridade do poema no original, ela utiliza a mesma escolha vocabular de Mário, no corpo dos versos.

Quanto aos outros aspectos da tradução de Faustino, pode-se perceber que ele mantém a estrutura do poema em estrofes, deixando perceber os encadeamentos entre os versos (*enjambement*). Embora a tradução de Mário se revele ser de forma literal, em comparação com a tradução de Lisboa, ele utiliza alguns elos correspondentes no

português que consegue captar a sonoridade do texto no original, como o verso que inicia a segunda estrofe:

El viento errabundo en la noche
mece los trigos.

NA NOITE O VENTO VAGABUNDO
BALANÇA OS TRIGOS.

Pode-se notar que Mário encontra uma correspondência vocabular significativa para a palavra “errabundo”, que naturalmente em português pode ser traduzido por vagabundo. Se compararmos com a tradução de Henriqueta Lisboa, poderíamos dizer que na tradução dela há bem mais intervenções poéticas do que na tradução de Faustino. Entretanto, neste caso, ela prefere não traduzir “errabundo”, como se pode ver abaixo:

Embalando

Balança o mar suas ondas
de praia em praia.
Ouvindo os mares amantes
meu filho embalado.

Balança o vento na noite
longe, os trigais.
Ouvindo os ventos amantes
meu filho embalo.

Balança Deus em silêncio
os seus mundos, aos milhares.
Sentindo-lhe a mão na sombra
meu filho embalo.
(MISTRAL, 1969, p. 61).

do Pará

Arquivo Público

OITO PAGINAS

DEZEMBRO DE 1947

PÁGINA 9

“ICE”
REGO



sa, depois um pouco perfume e góndes porém nunca mais de que estas poucas sua presença. Ela ra para o Julinho. ra que o amor delos seus, infundada de indiferença. ra como ete, a "lea- a moçinha do mo- considerassemos o li- e Lina, sob o angulo umento cinema "regri- ou como um, com- preconjugalismo no- las, em torno das" stam-se tipos de re- requiana; o Campos de riquissimas tonas e pequeno gauleter tico do seu estorpa- e na seu metuculo D. Olegária, com os as suas jotas e os se tardio por sacro- antados. D. Gloria, a e materna! ten- sivo proteger, debi- cacarejar e arfutar as duas crías rebel- a, a filha liberta, to- extrovação, derr- gratuitamente e to- sua carne a punição rópica "microscopia cálculo. essa gente se agi- o drama, o heroi e abstem, crua, os erta-se em seu quar- por incubos notur- notadas com os lembram as "par- dia, o patriarca des- sões introspectivas vez surge a susceita por fim, desat-rocha o Freudiano, na flor o assassínio Realta- mor, pela morte de que sacrificia Burdi- b na condição ideal personalidade erma- culpa original de exos irredimida. a cadeia, escrever o já agora entregue o ao seu destino de tra parte, está Juli- orando a sua tuiên- damente prisionero, sda na 10.ª página)

Gabriela Mistral, a grande poetisa chilena, Premio Nobel de Literatura, em seu gabinete de trabalho. O rosto exprime alta espiritualidade e nobreza de caráter.

BALANÇANDO

Poema de Gabriela MISTRAL
Tradução de Mário Faustino
(PARA A PROVINCIA DO PARÁ)

O MAR SEUS MILHARES DE ONDAS
BALANÇA DIVINO.
ESCUJANDO OS MARES AMANTES
BALANÇO MEU FILHO.

NA NOITE O VENTO VAGABUNDO
BALANÇA OS TRIGOS.
ESCUJANDO OS VENTOS AMANTES
BALANÇO MEU FILHO

DEUS PADRE MILHARES DE MUNDOS
BALANÇA EM SILENCIO.
SENTINDO NA SOMBRA SUA MÃO
BALANÇO MEU FILHO.

Figura 13: Publicação do poema “Balançando”, de Gabriela Mistral. Tradução de Mário Faustino, para *A Província*. 26 out. 1947, p. 9

PARTE 2 — AS TRADUÇÕES DE MÁRIO FAUSTINO NA *FOLHA DO NORTE* ESTUDOS DE CASO: ALFONSINA STORNI, RAFAEL ALBERTI E JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

A segunda parte deste capítulo trata da análise tradutória da poesia de três poetas de língua castelhana, publicadas no Suplemento Literário Arte Literatura da *Folha do Norte*, em março de 1948. Os poetas traduzidos, desta vez, são Alfonsina Storni (1892-1938), Rafael Alberti (1902-1998) e Juan Ramón Jiménez (1881-1958). Essas últimas análises fecham o quadro de poetas traduzidos de língua castelhana, por dessas traduções poderemos ensinar *um modus operandi* da prática de tradução do texto poético realizado por Mário Faustino, nos anos 1947 e 1948, bem como verificar quais as suas afinidades poéticas com a poesia castelhana. Nesse último ano, pode-se dizer que o nosso tradutor aqui estudado se insere não só numa práxis de tradução, mas também numa prática poética. Pois, em 1948, ele começa a produzir seus primeiros poemas, como vimos no primeiro capítulo desta dissertação.

Vejamos a seguir as análises de tradução a que nos propomos, caso a caso.

3.2.1 Alfonsina Storni

Em 1948, Mário Faustino começa a colaborar para o jornal *Folha do Norte*, com traduções de poesia, publicações de contos; onde também estreia como poeta. Como tradutor, a primeira poesia a ser divulgada nesse periódico é a da poeta Alfonsina Storni, com a tradução do poema “Hombre pequenito”, do livro *Irremediavelmente* (1919).

A produção intelectual e literária de Alfonsina Storni se dá nas primeiras quatro décadas do século XX; decerto, um período de transição e de transformações socioculturais na América Latina. A Argentina, por exemplo, desde meados do século XIX, impulsionou a modernização de suas principais cidades, bem como obteve um índice populacional significativo. Este processo de transição se deu a partir do final do século XIX, como afirma Salomone:

Este proceso, que da lugar al nacimiento de una modere trinidad cultural y que se irá afirmando con el correr de las décadas, tiene como condición de posibilidad una transformación mayor: la modernización socioeconómica y política que el Estado argentino impulsa a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Hitos en esta empresa son la definitiva unificación territorial, tras siete décadas de enfrentamientos interregionales y de la conquista de espacios que quedaban en poder de las poblaciones indígenas; la organización y puesta en funcionamiento de un aparato burocrático estatal; la creciente secularización de la sociedad; el desarrollo de una economía primaria agroexportadora impulsada con el aporte de capital extranjero; la inmigración masiva de

fuerza de trabajo proveniente de los países del sur europeo; la urbanización de Buenos Aires, Rosario y las principales capitales de provincia; así como la difusión de un conjunto de imágenes simbólicas que apuntan a configurar un imaginario común en torno a la nacionalidad. (SALOMONE, 2005, s/d).⁸⁵

Com o avanço de uma modernidade preeminente, há também uma mudança no panorama intelectual na América Latina, como a profissionalização da atividade literária. E uma formas para a divulgação dessa profissionalização se dá por meio de jornais e revistas. Nessa época, a revista *Nosotros* se destaca como divulgadora de literatura dos autores argentinos desse per, dando oportunidades para a publicação de ensaios críticos sobre a produção nacional e internacional. A revista então se destaca com ensaios de autores locais – alguns consagrados como Roberto Payró, Carlos Octavio Bunge, Evaristo Carriego, Almafuerte, Leopoldo Lugones, José Ingenieros – e outros menos conhecidos o como Alberto Gerchunoff, Jorge Luis Borges e a própria Alfonsina Storni. (SALOMONE, 2005, s/d.).

É nesse campo de confluências econômica, social e política que a produção poética de Alfonsina começa a surgir. Segundo Alicia N. Salomone (2005), por meio de seu estudo sobre a subjetividade e a escritura moderna em Storni, a poeta argentina apresenta várias fases poéticas, passando pelo modernismo, pós-modernismo e a vanguarda da poesia da Argentina. Alfonsina Storti e Gabriela Mistral são poetas de significativa importância para a poesia hispano-americana, sendo que a maioria dos estudos sobre elas aborda as questões de feminismo poético.

Dessa forma, de acordo com Salomone, a poesia de Alfonina Storni começa a ser valorizada por seus pares argentinos, em meados da década de 1920, sobretudo depois da publicação de *El dulce daño* (1918), *Irremediablemente* (1919) e *Languidez* (1920). Ela recebe o Primeiro Prêmio Municipal de Poesia e o Segundo Prêmio Nacional de Literatura por este último livro, alcançando assim a legitimidade na esfera intelectual argentina.

⁸⁵ “Este processo que dá origem a uma trindade cultural moderada e que irá se afirmar ao longo das décadas, tem como condição a possibilidade de uma maior transformação: a modernização socioeconômica e política que impulsiona o Estado argentino a partir da segunda metade do século XIX. Essas mudanças são definitivas para unificação territorial da Argentina, depois de sete décadas de conflitos regionais e da conquista do espaço territorial que estava nas mãos das populações indígenas; a organização e operação de uma burocracia estatal, a crescente secularização da sociedade; o desenvolvimento da economia primária agroexportadora com aporte de capital estrangeiro, a imigração em massa de força de trabalho proveniente dos países do Sul da Europa; a urbanização de Buenos Aires, Rosario e as principais capitais de província; assim como a divulgação de um conjunto de imagens simbólicas que apontam para a configuração de um imaginário comum em torno de nacionalidade.” (tradução nossa).

ARTES SUPLEMENTO LITERATURA

EUCLEIDES

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

(Copyright E. S. L. com exclusividade para a FOLHA DO NORTE, neste Estado)

RIO — O livro do Sr. Silvio Rabelo, sobre Eucledes da Cunha, recentemente publicado, está longe de ser uma obra desinteressante ou improvável. Trata-se de um esboço de trabalho sério, meditado e documentado, e que vem tornar mais o autor aos "Serões". Eucledes, até aqui, não inspirava um estudo de conjunto, em que sua vida e o sentido de sua obra fossem analisados e interpretados de que tanto carecemos. A figura do homem, em sua vida, em seu trabalho, em seu drama da vida brasileira, no seu aspecto de conflito entre a terra e a raça, essa figura de Eucledes, meio bárbara, que não pertence apenas à literatura brasileira, mas também ao que é a própria consciência do Brasil, não é, por assim dizer, a sua fixação ampla em um livro, que fosse algo mais que uma biografia, que uma história linear — a história de fatos, o drama, o conflito, o esforço dramático. O Sr. Silvio Rabelo escreveu o seu livro à luz de um duplo interesse, que é o da identificação de Eucledes da Cunha com o autor e o drama, caminhando num mesmo sentido, e em seguida, o da identificação de Eucledes a uma zona de compreensão mais correta e abrangente, essa tendência de entendimento da obra e da pessoa humana que escritor que tem realidade, até hoje, as aproximações e intimidades.

O que distingue a contribuição de Eucledes da Cunha, em essas letras, é esse sentido de deserto brasileiro, que alude o Sr. Silvio Rabelo, sentido não apenas literário e confidenciado, mas substancial e trágico. Eucledes se aproximou de uma natureza conturbada, mas difícil, de uma natureza ainda virgem e que não suporta a desolação, e fez dessa natureza, desse mundo, da realidade ignorada, a própria matéria da sua criação. Não aconteceu com Eucledes o que acontece invariavelmente com os nossos escritores, principalmente com os paulistas, a incapacidade de domínio da paisagem, essa identificação involuntária, essa, alicerçada artificial. Falando do mundo físico, desse mundo que ele via nas suas peregrinações a Campos e à Amazônia. Eucledes é um galo de campo. Crispa a sua posição de luto. Sua palavra, por vezes pedante, provoca a paisagem, enfrenta, corajosamente, a pobreza das estradas desoladas, da vegetação rasteira, dos cactos, dos arvoredos espartilhados ou o desmatado, o deserto, o bárbaro e insulado do Incantado amazônico. É um homem que responde agressivamente às imagens áridas ou excessivas.

Nenhum outro escritor insinua contra a terra, com as pretensões dominadoras de Eucledes, sem se perder. Seu estilo é um desafio permanente, está nas fronteiras do ridículo. Mas, na verdade, fica sempre aquém desse de equilíbrio dessa pedantaria, desse ridículo. É que o escritor rico e léu, o homem para grande, o homem era um forte, realmente de uma força existente, mas autêntica. E nos quadros desolados, nos desertos e nas desmatadas terras, havia um ponto de referência, uma nota de simpatia, uma nota de simpatia, e isto é o homem, e isto realmente perseguido, elemento ou no maior e mais trágico dos abandonos, dos esquecimentos, não, no grande deserto, desprovido de recursos para a sua grande missão de povoa, de face

Homem Pequenino

ALFONSINA STORNI

Homem pequenino, homem pequenino, solta teu canário, que ele quer voar... sou eu o canário, homem pequenino, deixa-me saltar.

Estive em tua jaula, homem pequenino, homem pequenino que jaula me dá. Digo pequenino porque não me entendes nem me entenderás.

Tampouco te entendo, mas enquanto isso abre-me a jaula que quero escapar; homem pequenino, amei-te meia hora, não me peças mais.

TRADUÇÃO DE MARIO FAUSTINO

Sorvete

II

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

(Exclusividade da FOLHA DO NORTE neste Estado)

A inscrição comoveu-me intensamente, e dei conta a Joel de minha perturbação. Você está vendo? Aparentemente Joel não se descurava invadir pelo sortilégio das palavras. Sua superioridade! — "Delicadas sorvetes de abacaxi..." Nunca tomei isso. Eu também não respondo o fortissimo Joel. Deve ser uma porcaria. Eu sabia que Joel falava de boca para fora, e que a idéia de sorvete, exposta de maneira tão óbvia, e tão estranha a ele, quanto a mim próprio, não lhe podia ser indiferente, e muito me-

nos repugnante. Eu, como a colômbia do chefe, que muitas vezes prefere com dar "vermaguimidade" o que contraria fazer de vontade própria. Na realidade, o chefe não concede nunca, mas parece estar sempre se cobrando, e assim entra em litúrgias úteis. Meu desejo de trocar o cinema pelo sorvete era por mim tão evidente, que Joel acabou talvez satisfazer o seu de um modo que parecia: capitulação real a um subordinado. Estas coisas imaginam hoje, porque então não acharam a firmeza com que ele comanda?

A gente já tinha resolvido ir ao cinema, agora o João é ir. O sorvete foi para domingo que vem.

Sem Joel, eu não me arriscaria a aventura do sorvete. Entra duas privações, a do sorvete e a do Joel, resignando-me ao João. É a cruzada da porta do cinema, como uma cigarrilha zinha. Pois vamos.

Mas quem disse que o desenho animado, com Milt e Jeff empilhando não primárias tentativas de fixação da personagem ideal, o projeto e branco, logram prender-nos? Quem disse que a comédia de Carlos...? A mais simples comparação de dois prazeres deteriora o que estamos desfrutando, e oferece o risco de corromper o segundo se chegamos a atingi-lo, pela indisposição de que nos deixamos o fracasso do primeiro. Não se trata de uma curva encontrada no rosto de Joel a tristeza do sorvete frustrado, e se tal sentimento não se manifestava de uma maneira irrecusável, a verdade é que pelo menos tivera suficiente poder para eliminar todo indício de satisfação ante as provas espetaculares que William Faulkner desenvolve na tela, falando Louisa Lovell — ou seriam talvez outras astutas e outras estratagemas.

A tragédia social envolve de todos os lados a pessoa mais desalada e distraída do mundo; a tragédia social força a consciência dos incômodos e desatenção possíveis, adornadas em períodos de maior tranquilidade coletiva. E por isso que de há muito acho academico discutir a participação dos artistas na luta social; queira ou não queira, todo mundo hoje participa. Não é preciso entrar em nenhum partido político, basta entrar numa fila...

Quanto à perda da espontaneidade ou da ingenuidade: isto é devido a um encaideamento de motivos muito complexo, que certamente não iremos desdobrar aqui; mas basta refletir no caráter excessivamente político da nossa época de agressão e de incomparável mal-estar social, para ver que as duas reações, o começo final da mesma origem.

Existem, entretanto, muitas tentativas de recuperação da simplicidade, isto é, de captação do que existe de essencial e permanente na alma humana; de que são testemunhos as sucessivas "volutas" de Bach, a Scarlatti, o Mozart, a Pergolesi, etc.

Então, entretanto, muitas tentativas de recuperação da simplicidade, isto é, de captação do que existe de essencial e permanente na alma humana; de que são testemunhos as sucessivas "volutas" de Bach, a Scarlatti, o Mozart, a Pergolesi, etc.

Então, entretanto, muitas tentativas de recuperação da simplicidade, isto é, de captação do que existe de essencial e permanente na alma humana; de que são testemunhos as sucessivas "volutas" de Bach, a Scarlatti, o Mozart, a Pergolesi, etc.

Folha do Norte

Domingo, 29 de fevereiro de 1948 BELEM-PARA N.º 68

MÚSICA MODERNA

MURILO MENDES

(Copyright E. S. L. com exclusividade para a FOLHA DO NORTE, neste Estado)

bas, certo, podem ser feitas transição social, aceleração à música moderna; 1.º — da luta de classes e dimensões corresponde a uma fase de gl'io do papel histórico do

ODE

Só o efêmero da beleza é eterno,

o mais, tudo é fugaz, e se escoa entre os dedos como o vento. Uns mais velozes.

Ao céu, seria como retornar à infância sem a sombra parda do abutre,

Não só os olhos, fencidos os seios desfolhados, jazem apenas, como vestígios de que foram e em ansia, já não vivem.

Entupida a ampulheta mas, de fino, em agonia, as horas escorrem,

O tempo é o horizonte de todos os caminhos.

E a beleza que vai, não volta à fonte.

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA

Figura 14: Publicação do poema "Homem pequenino", de Alfonsina Storni. Tradução de Mário Faustino, para Folha do Norte, 29 fev. 1948

Quanto à tradução do poema de Alfonsina, pode-se dizer que foi publicada em 29 de fevereiro de 1948, na primeira página do Suplemento da Folha do Norte, como se vê

acima. A tradução de Mário aparece sempre demarcada por uma forma quadrada, com a assinatura de sua tradução abaixo do texto de chegada. Outra curiosidade, os poemas publicados neste jornal, tanto as traduções quando as poesias de autores locais, eram misturados (graficamente) com outros autores de renome nacional, assim havia sempre essa interação entre esses autores (locais e nacionais). Nesse caso, a tradução do Mário está rodeada de textos de autores do porte de Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt e Murilo Mendes, além de um poema de Fernando Ferreira de Loanda (1924-2002), natural de Angola e naturalizado brasileiro.

Hombre Pequeñito	Homem Pequenino
Hombre pequeñito, hombre pequenito, suelta a tu canario que quiere volar. Yo soy tu canário, hombre pequenito, ...déjame saltar.	Homem pequenino, homem pequenino, solta teu canário que ele quer voar... sou eu o canário, homem pequenino, deixa-me saltar.
Estuve en tu jaula, hombre pequeñito, hombre pequeñito que jaula me das. Digo pequeñito porque no me entiendes ni me entenderás.	Estive em tua jaula, homem pequenino, homem pequenino que jaula me dá. Digo pequenino porque não me entiendes nem me entenderás.
Tampoco te entiendo, pero mientras tanto ábreme la jaula, que quiero escapar; hombre pequeñito, te amé media hora, no me pida más.	Tampouco te entendo, mas enquanto isso abra-me a jaula que quero escapar; homem pequenino, amei-te meia hora, não me peças mais.

Como se vê, trata-se de uma tradução versificada, em três estrofes, de quatro versos, com a mesma forma. No poema traduzido por Mário, observa-se um texto próximo do espanhol, mais literal, mas com algumas pequenas mudanças, que de certa forma demonstram a prática tradutória faustiniana. Este é um poema chamado de arte maior, com doze sílabas, na maioria dos versos, de acordo com métrica espanhola, com rima consoante entre os versos. Mário consegue transpor as rimas do poema de Storni, mesmo quando há irregularidades rítmicas, com, principalmente, na última estrofe.

Como dissemos, esta tradução é mais próxima do original, correspondendo a ele em termos de forma e sentido, com nuances modificadoras na primeira estrofe:

suelta a tu canario que quiere volar.
Yo soy tu canário, hombre pequenito,

solta teu canário que ele quer voar...
sou eu o canário, homem pequenino,

Nesses versos, Mário insere o pronome “ele” para retomar o sujeito do verso: “canário”, utilizando ainda os pontos suspensivos no final do verso, em vez de ponto final, o que reforça a ideia de continuidade, de voo. E noutro verso, mais adiante, pode-se notar a inversão sintática do verso, suprimindo verbo “ter” presente no poema original.

Dessa forma, Mário consegue manter certa fidelidade quanto ao poema original, observando ainda o caráter coloquial de sua tradução.

3.2.2 Rafael Alberti

O poeta Rafael Alberti foi um homem de muitas facetas: poeta, político, artista plástico, dramaturgo; e se insere também como um dos importantes poetas que fez parte da conhecida Geração de 1927, na Espanha. Essa geração de intelectuais englobou ensaístas, pintores, músico e poetas, que renovaram o panorama cultural espanhol e marcaram vários itinerários literários de escritores espanhóis. Dentre eles podemos citar Federico Garcia Lorca (1898-1936), Jorge Guillén (1893-1984), Pedro Salinas (1892-1951), Dámaso Alonso (1898-1990), dentre outros. O ano de 1927 é um ano emblemático para a literatura espanhola, porque foi o ano de comemoração dos 300 anos da morte de Luis Góngora (1561-1627), poeta e dramaturgo do *Siglo de Oro*.

Com o fim da Guerra Civil espanhola, em 1939, Alberti se vê obrigado a abandonar seu país e passar a viver um tempo como refugiado na França (1939-40) na casa de Pablo Neruda, depois disso vive quase 24 anos na Argentina e mais 14 anos na Itália, o que totaliza 38 anos como exilado, retornando então em abril 1977, para a Espanha. No período em que viveu em Buenos Aires, o editor Gonzalo Losada publicou a obra de Rafael Alberti na América Latina por meio das edições Losada.

Mário Faustino traduziu dois poemas de Rafael Alberti, dos livros *Marinero en tierra* (1924) e *La amante* (1925). Esses dois livros enlaçam temas como o mar e a terra. Maria Asunción Mateo em *Antología comentada de Rafael Alberti* (1990) afirma que “El mar se apodera de las páginas de *Marienero en tierra* hasta hacer olvidar muchas veces éste conta de dos partes: una, que trata de la Sierra del Guadarrama y poemas de temas diversos, y otra en la que el mar es protagonista y centro de la vida del poeta.” (MATEO, 1990, p. 59).

De posse dessas informações entorno da poesia de Alberti, vejamos a tradução do Faustino dos poemas “Mi corza” e “Si me fuera, amante mía”, dos livros citados acima, respectivamente. Esses poemas foram publicados sob o título “Dois poemas de Rafael Alberti”, em 7 de março de 1948, como se pode ver na imagem a seguir. Importante

salientar que não há traduções desses primeiros livros de Alberti, no Brasil. Na verdade, em português, encontramos apenas duas obras: *Sobre os anjos* (1993), com introdução, tradução e notas de Amálio Pinheiro (Edição bilíngue); e *Antologia poética* (1998), com seleção e tradução de Albano Martins.

ARTE SUPLEMENTO LITERÁRIO

RIO — Era mesmo monótona a vida no hotel. Pela manhã, acordava-se com o tilintar das campainhas das charretes e o plac-plac dos cavalos de aluguel. Abria-se a janela: um amplo céu derramava-se pelas vertentes montanhosas, e a chuva da noite gotava ainda das folhinhas das campainhas. Cristalinhas nasstrorleves borboletas; abelhas empoladas com as redondezas, papiladas, cômicas, irrisadas, finas taças de esmalte. O menino de sapatinhos azuis, acordado, a espisar o caminho das formigas. O criado, batendo os grandes tapetes num canto do jardim. Os volúveis de gorra, paternal e florentino, preparando a garganta para a conversinha interrompida na véspera. Vinha-se pelo longo corredor em desalinho, e ali poria os sapatos engraçados repetiam a expressão insolente os melancólicos de seus donos. Cruzava-se com as arrumadeiras de preto e branco, já carregando bandejas de café; desceia-se em escadas em colômba, o tapete fora do lugar; atravessava-se uma sala de jantar de cordão amarelo, e ali caçava-se o bar, que era recente e parecia um novo parto de cordão amarelo, e ali se sentava a conversar com o seu teta enveredado e suas mezinhas de toalha escocesa. Todos os dias era remediado a mesma coisa: mais chá, café, leite, pão bolachas, manteiga, geléia. A geléia, na verdade, tinha nomes diferentes, mas a única variedade era a de canela, por causa dos caracóis. Já se sabia quem vinha para a mesa à sete, quem vinha à nove. Já se conheciam todas as roupas de todas as pessoas, e todas as altitudes à mesa: os que molhavam o pão no café com leite, os que comiam com as colheres para trás, os que espalhavam o açúcar na toalha. (Porque era ainda na idade do açúcar). Enfim, não havia mais surpresas — como dizem ser um ano depois das matrimônios. Fim do café, os volúveis levantavam-se pelas escadas. Tomar sol; os moços saíam para passeios a cavalo; os charretes; os meninos iam brincar na praquina em redor de igreja, — um grande silêncio envolvia o hotel, junto com o sol ardente, a brisa fresca, as borboletas, as cigarras e o aroma sereno dos pinheiros. Os passarinhos pousavam sem medo na sombra dos velhos sonolentos e felizes. Pelas onze horas, começavam todos os hóspedes a regressar. Charretes amarelas e azuis entravam como brinquedos grandes pelo jardim tranquilo; as multidões fotográficas chegavam, a tiracolo, de palmeira fechada, ruminando castanhas, montanhas, maciças de pijamas e tapazes de boné; os cavalos

Ilha do Norte

Domingo, 7 de março de 1948 BELEM-PARA NUM. 69

HOTE DE VERÃO

recolgavam, suados; e então o céu azul voltava-se a lavar, — porque eram muito cortezes, e gostavam de pregar a paciência dos seus semelhantes. Uma hora depois, todos se encontravam na sala de almoço, de roupas mudadas, com os cabelos lustrosos, um ar esportivo de animado turístico. Ninguém mais reparava na janela, já a três metros de altura, que era tão feia, nem nas suas flores, que não tinham bonitas. Ninguém reparava na rodela de mantelagem, no pincelinho redondo, no copo d'água, nas poltrons — tudo era nestas coisas, o primeiro dia, seria sempre assim, e essa paz de memórias que nunca cessaria pertubava?

Logo que saltaram do automóvel, todos ficaram atobendo que se chamavam Teresa, Francisca e Leonor. Entraram como um ramo de cravos portugueses, como uma bandeirinha de papel que dissesse: "ai!" Mal disseram: "Ai que lindo!" quem estava em seu quarto abriu a janela para ver e o que acontecia. Teresa, Francisca e Leonor deviam andar pelos deztois anos. Subiram pelas escadas e encheram os corredores com o seu tropel. "Ai que rico!" Abriam-se as portas para se saber o que havia. Havia Teresa, Francisca e Leonor. Debrucaram-se em todas as balaustradas, olharam para todos os dormitórios, miraram todos os quadros e espelhos, todos os lantejols e cabides e todas juntas exclamavam: "Ai que hotel!" Desceram pelo jardim, bilharam entre as ruínas, experimentaram os brinquedos sob as árvores, investigaram as pedreiras, entraram pela mata. Juntar, saíram pela de almoço, espíaram pelas vidraças do estuário, invadiram a biblioteca, mexeram nas revistas de cima da mesa, bolraram nos classificados, tiraram as flores dos seus lugares. — e quando viram as crianças que brincavam ao pé do piano, exclamaram: "Ai Jesus, quantos mimosos!" Os volúveis limpavam os óculos para ver melhor: as senhoras foram procurar nas cartelas os "logrons", esquecidos; as crianças pararam de brincar, as empregadas chegaram, com travessões e bandejas na mão; e o menino da lavanderia pôs o cou de braços abertos, para do como um espanhalco, com um cabide de roupa em cada braço. Teresa, Francisca e Leonor cavilavam pelo jardim, entravam pelo bar, liam os romances franceses perdurados pelas grades, berriavam para os cavalos, e quando já estavam a entrar para o jantar, os hóspedes duvidavam se deviam ir, e se há de fazer, senão ir para qualquer lugar? Mas, — um horror. Todos os dias a mesma coisa. Tudo igual. Falta vida, animação, ruído, novidade... qualquer coisa sensacional! Ah! eu abomino este lugar assim... — E então, passando a abecedário, marcando o dedo a página do romance que estava lendo. Excluídos os que andavam de um dia para outro, em passeios e brincadeiras, os habitantes do grupo: os da calmaria e os da tempestade. Mas, um domingo, chegou de longe uma família com três meninas. A família estofou-se logo num último plano indistinto: um grialho varido de impetentes bigodes brancos, uma frondeira senhora de véus. As três meninas é que se precipitaram sobre o hotel como risonhas caridades.

Dois Poemas De Rafael Alberti

MINHA CORÇA
Minha corça, amigo,
Minha corça branca.
Mataram na aos lobos
a beira d'água.
Os lobos, bom amigo,
que fugiram pelo rio.
Mataram na os lobos
dentro em d'água.
SE EU FOSSE EMBOIRA, AMADA...
Se eu fosse emboira, amada,
se eu fosse emboira,
se fosse e não voltasse.
minha amada, o ar
trar-me ia de volta,
minha amada,
para ti.
Tradução de MARIO FAUSTINO

roupa e descia-se para o jantar. Ninguém mais prestava atenção à entusiástica montada dos sapos e dos grilos, entre os gerânios e os lilhões. Depois do jantar, todos voltavam às mesmas conversas com o mesmo sorriso, os saíam para os mesmos lugares, com o mesmo andar. Mais tarde, as janelas fechavam-se, os olhos fechavam-se e o hotel dormia entre as árvores. Na vidraça negra do céu, as estrelas olhavam desenhos de neve. — Idó é uma calmaria... — dizia um velhote que tinha sido navegante. Na verdade, se o hotel fosse um barco à vela, não se mexeria. O lugar... — Calmaria boa... — continuava. (E viam-se tufoços antigos nos seus olhos cinzentos). Olhava para longe, para longe, como por dentro de um binóculo invisível. Sorria sem mostrar os dentes. Seu sorriso fazia silêncio e tranquilidade em redor. Mas uma senhora que lia romances franceses queixava-se: — Isto é um verdadeiro horror!... E explicava: — Só se vem para um lugar destes porque é verão, e que se há de fazer, senão ir para qualquer lugar? Mas, — um horror. Todos os dias a mesma coisa. Tudo igual. Falta vida, animação, ruído, novidade... qualquer coisa sensacional! Ah! eu abomino este lugar assim... — E então, passando a abecedário, marcando o dedo a página do romance que estava lendo. Excluídos os que andavam de um dia para outro, em passeios e brincadeiras, os habitantes do grupo: os da calmaria e os da tempestade. Mas, um domingo, chegou de longe uma família com três meninas. A família estofou-se logo num último plano indistinto: um grialho varido de impetentes bigodes brancos, uma frondeira senhora de véus. As três meninas é que se precipitaram sobre o hotel como risonhas caridades.

RIO — O dever do cronista é de informar os leitores sobre aqueles acontecimentos literários que são ao mesmo tempo importantes e atuais, não excedendo seu limite nas dificuldades apresentadas pela poesia inglesa — então, as citações adiantam pouco, nelas — não tratando-se de um poeta "hermético". Já é preciso tomar conhecimento, também por aqui, de David Gascoyne, um primeiro e por enquanto único volume de versos. Paris, 1937 — 1942, foi logo seguido pelo autorialíssimo Stephen Spender como grande acontecimento literário. Desde então, até ao recente ensaio de Derek Stanford no "Poetry Quarterly", a fama de Gascoyne não cessou de crescer. Norman Nicholson, incluindo as cinco poemas do volume de versos publicados pela Editora Penguin, aproximou o poeta difícil de inúmeros leitores que nunca o teriam lido. Gascoyne ainda não entrou, isto é, nunca, das grandes "antologias" oficiais, fechadas aos "poderes do fronte leve", mas já foi consagrado pela "menção honrosa" na divagadíssima "História da literatura ingle-

sa" de Entwistle. Já é uma figura invisível de "leador" da poesia inglesa, este poeta que guarda um silêncio obstinado. David Gascoyne tem pouco mais de 30 anos. Formouse, poeticamente, na França, onde chegou a escrever versos em língua francesa. É espécie de "retrato do jovem como artista", seu poema "Noctambules", em que aparece um "boy" que escreve, "a última página de um livro ao alto da torre de St. Sulpice, "a última página de um livro que ninguém compreenderá". Ninguém o tempo, o jovem Gascoyne foi surrealista — o primeiro surrealista inglês. Em 1930, organizou em Londres a "Exposition Internationale" do grupo. A guerra — que se tornaria a experiência fundamental de sua vida — já o encontrou como "reagente" do movimento. Cameron, então, o ciclo de possíveis religiões de uma religiosidade "sombra e sítia"

OTTO MARIA CARPEAUX

Gascoyne permanece há mais de 4 anos. Silêncio de um milímetro para o qual as palavras perdiam o sentido? Silêncio motivado por uma inibição anti-poética? Silêncio deliberadamente anti-literário, tirando-se as últimas conclusões do surrealismo que o poeta, no entanto, fotografava? Gascoyne é "retrato do surrealismo". Mas a sua poesia não segue pelo movimento, que também não tem a sua apreensão poética, é de importância fundamental para a compreensão da poesia. Como quer que se pense sobre o valor dos manifestos repetidos e contraditórios do grupo e sobre o batilhado "intelectual, deliberadamente absurdo dos adeptos — a importância histórica do movimento é inevitável: basta, para provar isto, o fato da existência de grupos surrealistas, no mundo inteiro e até hoje, na Espanha e na Escandinávia, na Bélgica e na Ingolátria, no México e no Peru, na România e na Venezuela, na Checoslováquia, e até nos países árabes: basta acrescentar que o movimento do surrealismo, na Inglaterra foi um Gascoyne. O surrealismo correspondia evidentemente a uma necessidade íntima da alma contemporânea. Mas não chegou a matar a sede desses alvos. A leitura da História do surrealismo, de Maurice Nadeau, revela as frequências literárias e ideológicas do programa e a impossibilidade de espírito realizadores ficarem dentro dessa "igreja do diabo". Aragon apontou assim como apostaram Norman Nicholson e Gascoyne e a maioria dos surrealistas. Disse ele: "O surrealismo é a invocação do "Christ of Revolution", da terminologia religiosa". Cont. na 2ª página.

GASCOYNE E A ARTE POÉTICA

do Gascoyne revela-se aquilo que o surrealismo podia ser e não foi, sua necessidade e sua dor. A raíz do movimento literário ou anti-literário, chamado surrealismo, é o fenômeno a que Marx chamara "alienação", o rompimento entre o homem e a realidade. O fenômeno é característico da nossa civilização e de todas as expressões dela, políticas e econômicas, religiosas e literárias. O surrealismo descobriu o fenômeno literário da "alienação" (ou anti-literariedade), desce da superfície da nossa civilização para as abissais sociais e espirituais, até o abismo da loucura em que encontrou a alienação consumada. Os regressos do surrealismo percorram um caminho contrário, procurando a abolição da alienação, seja pela religião, Chagáram, de qualquer maneira, do infra-realismo a um supra-realismo. David Gascoyne também percorreu esse caminho: daí a invocação do "Christ of Revolution", da terminologia religiosa". Cont. na 2ª página.

Figura 15: Publicação de "Dois poemas de Rafael Alberti". Tradução de Mário Faustino, para Folha do Norte, 7 mar. 1948, p. 1.

Como vemos, a tradução de Mário não é bilíngue, e está bem centralizada na primeira página do jornal, com o título de “Dois Poemas de Rafael Alberti”. Acima da tradução podemos ver uma crônica “Hotel de verão”, de Cecília Meireles e abaixo um ensaio crítico de Otto Maria Carpeaux. Todos os dois textos com exclusividade para a *Folha do Norte*. A forma como são apresentadas as traduções de Faustino revelam a visibilidade do tradutor, ao lado de grandes nomes da literatura nacional. Vejamos agora a análise dos poemas de Rafael Alberti.

MI CORZA <i>En Ávila, mis ojos...</i> (SIGLO XV)	MINHA CORÇA
Mi corza, buen amigo, mi corza blanca.	Minha corça, amigo, Minha corça branca.
Los lobos la mataron al pie del agua.	Mataram-na os lobos à beira d'água.
Los lobos, buen amigo, que huyeron por el río.	Os lobos, bom amigo, que fugiram pelo rio.
Los lobos la mataron dentro del agua.	Mataram-na os lobos dentro d'água.

Quando cotejamos a tradução de Mário com o poema no original, a primeira informação que nos chama atenção é a ausência da epígrafe na tradução do poema “*Em Ávila, mis ojos... (SIGLO XV)*”. Essa epígrafe revela, segundo Mateo (1990) a fonte de inspiração do poeta Rafael Alberti, pois se refere à composição do século XV, pertencente ao *Cancioneiro de Barbieri*, obra musical da época do Renascimento espanhol. Além disso, diz Mateo: o poema possui um tom misterioso, simples e ingênuo, o que acompanha a versificação em heptassílabos e pentassílabos, bem como paralelismos entre os versos e estrofes. (MATEO, 1990, p. 178-79).

Nesta tradução, Mário consegue manter o paralelismo, transpondo de forma feliz os versos “Los lobos la mataram” por “Os lobos mataram-na”, e as seguintes correspondências entre “al pie del agua” por “à beira d'água” e “dentro del agua” por “Dentro d'água”. Depois dessa ausência da epígrafe não traduzida, verificamos também que Mário não traduz o vocábulo “buen”. Ao que parece, Faustino não traduziu esse

adjetivo para compensar, talvez, a transposição de “Mi” por “Minha”, pois se ele traduzisse o verso “Mi corza, buen amigo” palavra a palavra, o verso em português ficaria longo demais. Assim, não traduzindo esse adjetivo, o primeiro dístico do poema ficou com a métrica em pentassílabos.

O segundo poema de Rafael Alberti traduzido por Faustino foi “Si me fuera, amante mía”, do livro *La Amante* (1925):

San Rafael. (Sierra de Guadarrama)	SE EU FOSSE EMBORA, AMADA...
Si me fuera, amante mía, si me fuera yo, si me fuera y no volviera, amante mía, yo, el aire me traería, amante mía, a ti.	Se eu fosse embora, amada, se eu fosse embora, se fosse e não voltasse, minha amada, o ar trar-me-ia de volta, minha amada, para ti.

Assim como em “Mi corza”, Mário não traduziu a referência de composição poética “San Rafael. \ (Sierra de Guadarrama)”. San Rafael é uma localidade da província de Segovia, Espanha; e a Sierra de Guadarrama é uma cadeia montanhosa que abrange o centro da Península Ibérica, entre as serras dos *Gredos* (Ávila) e de *Ayllón* (Segóvia). Em San Rafael, Alberti escreveu o seu primeiro livro *Marinero em tierra* (1924), como ele lembra em suas memórias *La arboleta perdida* (1942):

como el cuidarme la salud se me había convertido en una cómoda costumbre, apenas acabada la primavera planteaba a mi familia el marcharme a la sierra para huir del verano y sus calores, tan dañinos — recalaba yo— para mi pulmón todavía no calcificado del todo. y allí me iba, alternando mi reposo, mis obsesionantes tomas de temperatura —rompía al año incontables termómetros— con enamoramientos más o menos durables y, sobre todo, con el trabajo de un nuevo libro de poemas al que iba dando forma y del que ya contaba con el título: mar y tierra. iniciado no hacía mucho en gil vicente por dámaso alonso y en el cancionero musical de los siglos xv y xvi, de barbieri, escribí entre los pinos de san rafael mi primera canción de corte tradicional: “la corza blanca”, en la que casi seguía el mismo ritmo melódico de una de las más breves y misteriosas que figuran entre las anónimas de aquel

cancionero y que comienza: “en Ávila, mis ojos...”. (ALBERTI, [1942] 1995, p. 75).⁸⁶

Como vemos na longa citação de Rafael, essas duas traduções do poeta Alberti, ora analisadas, remontam à poesia tradicional espanhola do século XV e XVI, tanto na forma (por paralelismo) quanto na composição de trama amorosa, sobretudo, nesse segundo poema.⁸⁷ Nessa tradução, Mário além de suprimir a referência, transpõe o poema em versos seguidos, mantendo a mesma quantidade de versos: sete. Entretanto, para que a poesia pudesse resgatar o lirismo dos versos de Alberti, Mário substitui o pronome “me” em castelhano por “eu”, em português. Essa escolha faz com que ele precise de um complemento, para que o verso não fique desconexo, assim foi preciso introduzir o advérbio “embora”. O mesmo advérbio é repetido no segundo verso, para manter o paralelismo. Já no terceiro verso, o pronome “eu” é elidido, para não mais repetir o advérbio “embora”.

Outra estratégia tradutória interessante se dá nos versos 4 e 5, onde é suprimido o pronome “yo”, e antecipado pelo “el aire” [o ar]. Para tanto, Faustino utiliza um encadeamento para dar sentido ao verso: “minha amada, o ar \ trar-me-ia de volta”. O tempo verbal deste último verso é o mesmo em espanhol, futuro do pretérito, no qual o pronome aparece em mesóclise. Dessa forma, foi preciso também inserir um complemento para essa conjugação: “de volta”. Enfim, mesmo que pareça ser uma tradução tranquila, por ser uma canção dos séculos XV, a sua transposição para o português torna-se complicada, principalmente, para manter o paralelismo do poema em castelhano.

⁸⁶ Tradução: “como o cuidado com a saúde se converteu para mim no incômodo costume, mal acabava a primavera pedia a minha família para ir à serra fugir do verão e seus calores, tão daninhos para meu pulmão, que todavia não estava totalmente calcificado de todo. e para lá ia, alternando meu repouso, minhas obsessões tomadas de temperatura – quebrava durante o ano incontáveis termômetros – com paixões mais ou menos duráveis, sobretudo, com o trabalho de um novo livro de poemas ao qual ia dando forma e que já tinha o título *mar y tierra* iniciado não fazia muito tempo em gil vicente por influência de dámaso Alonso e no cancionero musical dos séculos XV e XVI, de barbieri, escrevi entre os pinhos de san rafael e minha primeira canção de corte tradicional: ‘la corza blanca’, na qual, quase seguia o mesmo ritmo melódico de um dos mais breves e misteriosas canções figuram entre as anônimas daquele cancionero e que começa assim: ‘en Ávila, mis ojos...’” (tradução nossa).

⁸⁷ MATEO, 1990, p. 189.

3.2.3 Juan Ramón Jiménez

Para fechar a nossa análise tradutória, vamos verificar como Mário Faustino verteu para o português o poema “Desnudos” do livro *La Soledad Sonora* de Juan Ramón Jiménez (1881-1958).

O poeta espanhol é considerado pela crítica espanhola como principal “mentor” dos poetas da Geração de 27. Essa geração via nele um “maestro y modelo indiscutible” (ORTEGA, 2006, p. 12). Sob a influência de Ruben Darío, Jiménez impulsionou a sua poesia aos moldes do modernismo do poeta nicaraguense, inaugurando a poesia moderna em língua espanhola, em 1917, com o livro *Diario de un poeta recién casado*.⁸⁸ A poesia de Jiménez é tida com um marco divisor entre o Romantismo de José de Espronceda (1808-1848) e Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870); e o modernismo e as vanguardas das primeiras décadas do século XX. Assim como Rafael Alberti, Jiménez vai para o exílio, mas este sai da Espanha ainda no início da Guerra espanhola, em agosto de 1936, percorrendo os países de Cuba, Miami, Maryland e Porto Rico, onde morre aos setenta e sete anos. E em 1956 foi concedido ao poeta espanhol o Prêmio Nobel de Literatura.

No Brasil, a recepção da obra de Jiménez se limita ao livro *Platero y Yo* (1914), voltado para o público infante-juvenil. Essa obra foi traduzida diversas vezes para o português brasileiro. Dentre as traduções, pode-se citar a do poeta Athos Dasmanceno (Editora Globo, 1953), Manuel Bandeira (Delta, 1969).

La Soledad sonora foi escrito em 1908 e publicado somente em 1911, em Madrid, com Tipografia da Revista de Archivos. Neste livro, Jiménez começa a mudar o estilo de sua poesia, como afirma Esperanza Ortega:

La soledad sonora, libro en el que se percibe una evolución tanto en el estilo, como en la actitud del poeta hacia el mundo interior. En ambos aspectos aparece especialmente marcada la huella modernista. [...] La métrica cambia, pasa del octosílabo al alejandrino, y de la rima asonante a la consoante. Aparecen recursos propios del modernismo, como la abundancia de palabras esdrújulas y un recargamiento de metáforas, personificaciones (ORTEGA, 2006, p. 16).⁸⁹

De posse dessas informações, vamos agora à análise da tradução de “Desnudos”, por Mário Faustino:

⁸⁸ Cf, ORTEGA, 2006, p. 11-22.

⁸⁹ *La soledad sonora*, livro em que se percebe uma evolução tanto no estilo quanto na atitude do poeta em relação ao mundo interior. Em ambos os aspectos aparece essencialmente o traço do modernismo, como a abundância de palavras esdrúxulas e um recarregamento de metáforas, personificações... (tradução nossa).

Em 14 de março de 1948 foi publicada a tradução de “Desnudos”. Assim como as outras traduções, esta aparece centralizada na página do Suplemento da *Folha do Norte*. Além da tradução do Mário, há na mesma página traduções de Carlos Drummond de Andrade, com um nota sobre as traduções de “três poetas europeus”, Sigbjørn Obstfelder (Noruega), Fredrik Nygaard (Dinamarca) e Julien Tuwim (Polônia). As traduções de Drummond são feitas do francês, como sinaliza o poeta mineiro.

Voltemos, então, a análise da tradução de Mário:

Desnudos	Desnudos
(Adioses. Ausencia. Regreso)	
Nacía, gris, laluna, y Beethoven lloraba, bajo la mano blanca, en el piano de ella... En la estancia sin luz, ella, mientras tocaba, morena de la luna, era tres veces bella.	A lua era cinzenta e Beethoven chorava, debaixo da mão branca do piano dela... Lá, na sala de luz, ela, enquanto tocava, morena de lua, era três vezes bela.
Teníamos los dos desangradas las flores del corazón, y acaso llorábamos sin vernos... Cada nota encendía una herida de amores... — El dulce piano intentaba comprendernos. —	Tínhamos ambos ensangrentadas as flores do coração, e, ah, chorávamos sem ver-nos... Cada nota abria uma ferida de amores... — ... E o piano procurava compreender-nos.
Por el balcón abierto a brumas estrelladas, venía un viento triste de mundos invisibles... Ella me preguntaba de cosas ignoradas y yo le respondía de cosas imposibles...	Pela janela aberta em brumas estreladas, vinha um vento triste de mundos invisíveis... Ela me perguntava coisas ignoradas, e eu lhe respondia coisas impossíveis...

Da mesma forma que traduz Rafael Alberti, Faustino não versa para o português as indicações poéticas de “Desnudos”: “(Adioses. Ausencia. Regreso). Essas pistas servem como mote para sinalizar o tema ou assunto de uma obra, poema, etc. Nesse caso, trata-se da ambientação do poema, com cenário romântico retomado por “la luna”, “la noche estrellada”, “el piano”, “la música de Beethoven...”, o que destaca o lirismo do poema e uma visão inefável da beleza. O caráter inefável dessa beleza parece ser marcado pelos pontos de suspensão, que aparecem em cinco versos, ao todo. Quanto à configuração métrica, Mário consegue, na maioria dos versos, transpor em alexandrinos com 12 sílabas. A pontuação é quase toda a mesma do original, com exceção do primeiro e do oitavo verso, já que, na tradução, foram suprimidas as vírgulas do verso primeiro; e inserido uma pontuação a mais referente aos pontos suspensivos (8º verso), totalizando seis em vez de cinco.

O primeiro verso “Nacía, gris, laluna, y Beethoven lloraba,”, o vocábulo “Nascía” não é traduzido, deixando a tradução da seguinte forma: “A lua era cinzenta e Beethoven chorava,”. Para tentar compensar a perda de ambientação temporal (ao que parece no início da noite, pois a lua está nascendo), Mário insere o verbo “ser” no pretérito perfeito. O nome do compositor Beethoven (por metonímia) com a forma chorava representa uma música, decerto, triste.

Outra mudança tradutória que nos chama atenção se dá no verso “Teníamos los dos desangradas las flores”, que na tradução fica assim: “Tínhamos ambos ensanguentadas as flores”. “Desangradas” é uma palavra, em espanhol, que denota desfalecimento, dor. Na tradução, essa palavra aparece como “ensanguentada”, que denota “banhar-se em sangue”. Esse verso traduzido se mostra problemático, dando outra conotação em português, pois a imagem que se lê em castelhano seria equiparada à imagem do coração com uma rosa sangrando, perdendo sangue. A escolha tradutória do Mário, talvez, se justifique pela procura da métrica em alexandrinos (12 versos), pois se fosse traduzido por “dessangrada”, por exemplo, o verso seria decassílabo.

3.2.4 Algumas considerações a respeito das traduções de Mário Faustino

A maioria das traduções realizadas por Mário nos anos de 1947 e 1948, de poesia hispano-americana e espanhola, revela algumas confluências, que cabe agora relatar:

- As poesias traduzidas remontam à produção primeira dos autores traduzidos, das décadas de 1910 e 1920, a saber: “Farewell” e “Mi alma es un carroussel vacio en el crepúsculo” fazem parte do primeiro livro (*Crepusculario*, 1924), de Neruda; o poema “Balançando” é do segundo livro (*Ternura*, 1924), de Gabriela Mistral; “Homem pequenino” consta no segundo livro (*Irremediavelmente*, 1919), de Alfonsina Storni; os poemas “Minha corza” e “Se eu fosse embora, Amada...” fazem parte dos dois primeiros livros (*Marinero em tierra*, 1924 e *La amante*, 1925); e “Desnudos” foi publicado em *La soledad sonora* (1911), de Juan Ramón Jiménez.
- Dessas traduções publicadas, apenas uma é bilíngue, a “Mi alma es un carroussel vacio en el crepúsculo” (Neruda), o que já mostra uma iniciativa importante, para que o leitor de jornal pudesse o cotejar a poesia original com a traduzida.

- A maioria dos autores traduzidos têm alguma relação entre si, destaques para a amizade entre os poetas Pablo Neruda e Gabriela Mistral, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez e Pablo Neruda. São vinculações poéticas importantes para a formação de alguns desses autores traduzidos.
- As traduções analisadas revelam, muitas vezes, a criação de verso novo, mudando o significado em português, vale ressaltar os poemas traduzidos do poeta Neruda.
- Mário em quase todas as traduções faz alguma supressão do texto original, seja na pontuação, seja em algumas referências de composição ou na mudança da forma.
- Muitos dos poemas traduzidos por Mário, ainda não foram publicados em português, como os poemas de Rafael Alberti e Juan Ramón Jiménez, igualmente, há pouco interesse quanto à recepção da obra desses poetas no Brasil.

No geral, podemos compreender que a prática de tradução poética já revela, nessa época, uma práxis poética de Faustino, bem como um processo de aprendizagem e de divulgação da poesia castelhana nos jornais paraenses. A partir dessa práxis de tradução, talvez, Francisco Paulo Mendes (“O fazedor de poetas”) tenha aconselhado Mário Faustino a escrever poemas, vendo no Mário tradutor a promessa do poeta.

Percebe-se, também, que por trás dessas traduções, não há, aparentemente, nenhum projeto tradutório definido de forma objetiva, como acontece com as traduções feitas por Faustino na década de 1950, no *Jornal do Brasil*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo intitulado **À PROCURA DE MÁRIO FAUSTINO TRADUTOR** tratou de analisar e verificar a trajetória inicial de Mário Faustino enquanto tradutor de textos poéticos, sobretudo, nos jornais *A Província do Pará* e *Folha do Norte*, de 1947 a 1951. É preciso, em primeiro lugar, mencionar que este trabalho tratava apenas de analisar as traduções publicadas por Mário no Suplemento Literário da *Folha do Norte*, em 1948. Todavia, descobrimos um *corpus* significativo de tradução do texto poético que foram publicadas noutro jornal, *A Província*, em 1947.

Dessa forma, a nossa pesquisa se constituiu de um verdadeiro esforço para mapear a trajetória tradutória de Faustino, recorrendo ao acervo de periódicos da biblioteca paraense Arthur Vianna e aos depoimentos de seus confrades da primeira juventude: Francisco Paulo Mendes, Haroldo Maranhão e Benedito Nunes, em jornais e livros. Assim, o percurso dissertativo demonstrou-se diferente daquilo que tínhamos pensado inicialmente, destacando, talvez, a nossa maior contribuição para história da tradução poética no Brasil: a divulgação das traduções de Faustino nos suplementos literários de jornais paraenses, que são, quase, desconhecidas dos estudos de tradução no Brasil.

Esforçamo-nos, por outro lado, para compreender o contexto cultural em que essa produção poética e tradutória de Faustino se inseriu. As décadas de 40 e 50 do século XX foram imprescindíveis para a difusão cultural nos jornais brasileiros, com a criação de diversas revistas e suplementos literários espalhados pelo Brasil. Todo esse movimento cultural chega à Belém por meio dos suplementos literários *Arte Literatura*, da *Folha do Norte* e *Arte e Literatura* de *A Província do Pará*. Este último foi criado um ano depois do suplemento da *Folha do Norte*, em 1947.

Por via desses jornais, conhecia-se em Belém o que de mais atual se fazia no Brasil e no mundo, com publicações literárias de autores locais, nacionais e internacionais. Os jornais, então, viraram um palco de cruzamentos e interesses literários, o que beneficiou a geração de intelectuais em Belém formada pelos escritores: Haroldo Maranhão, Benedito Nunes, Max Martins, Mário Faustino, entre outros. Vale lembrar também a criação de mais duas revistas da época, *Encontro* (1948) e *Norte* (1952), que compartilhavam do mesmo espírito literário estampado nos jornais paraenses.

Publicavam-se diversos gêneros literários: poesias, contos, crônicas, ensaios críticos; bem como conhecia-se, via tradução, a poesia e a prosa contemporânea internacional. A tradução tem um papel fundamental nesse processo de difusão cultural, atuando como desdobramento de crítica e de formação. Dessa maneira, pensamos a tradução como formação e crítica, inserida no próprio ato de traduzir. Depreende-se desse

ato, as escolhas tradutórias (o quê traduzir), as afinidades poéticas (quem traduzir) e as estratégias de tradução do texto poético (como traduzir). Em seguida, tentamos descrever o trabalho de tradução de Faustino, refletindo também sobre a prática de tradução do texto poético no Brasil, bem como procuramos entender o movimento tradução enquanto crítica, por meio dos teóricos Walter Benjamin e Antoine Berman.

Nesse ambiente cultural da Belém, do final da década de 1940 e início da de 1950, Mário Faustino destacou-se como tradutor de poesia, publicando autores importantes da literatura ocidental: Pablo Neruda, Henri Michaux, Paul Éluard, Walt Whitman, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, entre outros. Desses poetas, analisamos os de língua espanhola. Compreender a prática da tradução de Faustino implicou em traçar certo *modus operandi* do tradutor, verificando as suas estratégias de tradução, da mesma maneira perceber as confluências estabelecidas pelas afinidades poéticas do tradutor, como se pode ver nas suas traduções da poesia de língua espanhola.

Tendo em vista o que já foi dito até aqui, e numa tentativa de retratar os percursos vistos durante esta dissertação, acreditamos que este estudo pode contribuir para a crítica e a história da tradução literária no Brasil, principalmente, da tradução do texto poético, preenchendo a lacuna com relação ao desconhecimento dessas primeiras traduções do poeta-tradutor Mário Faustino.

Nesse sentido, nosso estudo pode emergir para a compreensão da atividade da tradução na formação poética e crítica de Mário Faustino, vista a partir do capítulo “A participação de Mário Faustino nos jornais paraenses *A Província do Pará* e *Folha do Norte*”, que destaca, entre outras coisas, a importância que o jornal teve na vida de Faustino. Essa participação se deu, como constatamos, a partir da primeira aparição de Faustino enquanto tradutor, publicando a tradução do ensaio crítico “O irrealismo”, do curador de arte francês Bernard Dorival (1914-2003), para o jornal *A Província do Pará*. Verifica-se ainda a sua trajetória nesse jornal por meio da publicação de crônicas na coluna “Vida Social”, do matutino paraense. Após a passagem pelo jornal *A Província*, Mário adentra no ano 1948, com a sua criação poética, bem como outras publicações de traduções do texto poético, para *Folha do Norte*.

Em seguida, no segundo capítulo, saímos à procura de Mário tradutor, procurando traçar a sua atividade tradutória nos jornais paraenses. Para isso, foi necessário além de descrever a atuação de Faustino enquanto tradutor, mapear os escritores e poetas traduzidos por ele. Igualmente, refletir sobre a prática da tradução do texto poético,

pensando sempre a relação da tradução como formação a partir da ideia de *Bildung*, vista no estudo de Antoine Berman, assim como na relação do ato de traduzir como crítica, articulado com o pensamento dos Românticos Iena, Walter Benjamin e Ezra Pound. Assim, a tradução pode ser vista tanto como possibilidade de formação e aprendizagem, como crítica, à medida que o tradutor parte de determinada seleção e escolha tradutória, elencando o que será traduzido: qual autor, qual obra e qual língua estrangeira, etc. No caso de Mário, percebeu-se que a tradução do texto poético tinha com a poesia moderna, do francês, inglês e espanhol.

E, por fim, no último capítulo analisamos as traduções de poetas de língua espanhola, caso a caso, tanto do jornal *A Província* quanto da *Folha do Norte*. Essas traduções remontam aos anos de 1947 e 1948, revelando algumas confluências interessantes, o que pode evocar para a compreensão das escolhas tradutórias e da prática de tradução de Mário. Os poemas traduzidos, geralmente, fazem parte da produção primeira dos poetas: Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni e Rafael Albertie Juan Ramón Jiménez, inseridos nas décadas de 1910 e 1920. Consequentemente, esses poetas se inserem na produção moderna da poesia hispano-americana e espanhola. Nesse capítulo, tentamos também fazer uma recepção dos poemas e poetas traduzidos por Mário, na década de 1940, cotejando os projetos tradutórios, principalmente dos tradutores Thiago de Mello, Henriqueta Lisboa e Eliane Zagury. Nesse sentido, muitos dos poemas traduzidos por Mário não têm outras versões em português, no Brasil, revelando o pioneirismo de suas traduções.

Por fim, se a produção poética de Mário Faustino está correlacionada à aprendizagem da poesia de escritores como T.S. Eliot, Hart Crane, Dylan Thomas e Ezra Pound, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, etc., vista em seu único livro *Homem e sua hora* (1955), imprimindo uma vivência da tradição poética moderna, “tematizando ao mesmo tempo os limites extremos da experiência vivida entre os quais se move, o enigma de sua própria linguagem (NUNES, 2009, p. 8), a produção tradutória de Faustino está intimamente ligada a essa aprendizagem poética.

Assim, a preocupação desse enigma da linguagem poética revela em Mário o poeta que pensa a poesia, sendo considerado por Nunes “o poeta da poesia” (2009c, p.8), para quem a criação poética está vinculada com a percepção da vida. Dito isto, o mesmo poeta que pensa a poesia, reflete sobre a tradução do texto poético, na medida em que ele apresenta um rol poetas modernos e pouco divulgados no Brasil. Essa forma de pensar a tradução de poesia se dá de maneira mais intensa na participação de Mário no Suplemento

Dominical do *Jornal do Brasil*, onde atuou como crítico de poesia e discutiu de forma intensa o fazer poético, construindo certo *paideuma* dos melhores poetas da literatura ocidental.

Assim, apresentar as análises dessas poesias traduzidas por Faustino é compreender a importância que a tradução teve na sua vida, e que marca toda a trajetória dele como militante da poesia no Brasil, no *Jornal do Brasil* (1956-1959).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Paulo Plínio. *Poesia*. Prefácio, notícias e notas de Francisco Paulo Mendes, Belém: UFPA, 1978.

ALBERTI, Rafael. *Antología comentada (Poesía)*. Tomo I. Organização de María Asunción Mateo. 1ª ed., Madrid: Ediciones de la Torre, 1990.

_____. *Sobre os anjos*. Introdução, tradução e notas de Amálio Pinheiro. São Paulo: ART EDITORA, 1993.

_____. *Antología poética (1924-1972)*. 8ª ed., Bueno Aires, Editorial Losada, 1979

_____. Dois poemas de Rafael Alberti. Tradução de Mário Faustino. *Folha do Norte*. Belém: 7 mar. 1948. Suplemento Arte Literatura.

BARBIERI, Ivo. *Oficina da palavra*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.

BARBUDO, Antonio Sánchez. “Introducción: La obra de Juan Ramón Jiménez”. In. JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Antología comentada*. . _____. (org.). 1ª ed., Madrid: Ediciones de la Torre, 1986, p. 15-99.

BARRAZA, Julio Galvez. “Bibliografía nerudiana (recopilación)”. In. Biblioteca Virtual Cervantes. Disponível em:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/nrda/05810541090525162979079/p0000001.htm#I_10_> Acesso 05 fev. 2014.

BARROS, Márcio Benchimol; CHAVES, Ernani. *Entrevista com Benedito Nunes. Trans/Form/Ação*. 2008, vol.31, n.1, p. 9-23.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011a.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução Susana Kampff Lages. In: _____. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011b. p. 101-119

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. “Lendo como leitor”. In: FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 17-38.

_____. “Um militante da poesia”. In. FAUSTINO, Mário. _____. (org.). *O homem e sua hora e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.11-37.

BOGÉA, J. Arthur. “Notícias sobre um certo professor de literatura”. In: MENDES, Francisco Paulo. *O amigo Chico, fazedor de poetas*. Organizado por Benedito Nunes. Belém, 2001, p. 81-89.

BOLLE, Willi. “A metrópole como medium-de-reflexão”. In: *Leituras de Walter Benjamin*, 2007, p. 93.

BOTTMANN, Denise. Disponível em:

< <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/2011/08/joyce-no-brasil.html>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. (org.). *Leitura de Poesia*. São Paulo, Ática, 1996.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. In. BERNARDO, Gustavo (org.). *As margens da tradução*. Rio de Janeiro, FAPERJ/Caetés/UERJ, 2002.

CALAMAI, Natalia. “Prólogo”. In. ALBERTI, Rafael. *Antología poética*. _____. (org.). Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 7-21.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPOS, Augusto. Mallarmé: o poeta em greve. In. MALLARMÉ, Stéphane. Mallarmé. Organização tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Décio e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 23-29.

CAMPOS, Augusto de. Mário Faustino, o último *Verse Maker* I e II. In: *Tradição e modernidade*. Belém: UFPA, 1986, p.326-334.

CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In. TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici. *Haroldo de Campos – Transcrição*. 1ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 1-18.

CAMPOS, Haroldo de. Mário Faustino ou a impaciência órfica. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 189-212.

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHAMIE, Mário. O homem e sua hora (Mário Faustino). In. CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986, p. 278-280.

CHAVES, Albeniza de Carvalho e. *Tradição e modernidade em Mário Faustino*. Belém: GEU/ UFPA, 1986.

CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: Narrativas líricas na Província*. In: SOUZA, Roberto Acízelo de; HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira; AUGUSTI, Valéria. (Org.). *Narrativa e recepção: séculos XIX e XX*. 1ª ed., Niterói: Eduff, 2009, v., p. 33-51.

_____. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult: IAP, 2004.

_____. Mário Faustino, o poeta do meu norte. In. *Asas da Palavra*. UNAMA, Belém, 2003, p. 117-129.

COELHO, Marinilce Oliveira. *O Grupo dos novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA / UNAMAZ, 2005.

COELHO, Marinilce Oliveira. *Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos, 1946-1952/ Tese de Doutorado*. Campinas, 2003.

CONDE, Carmen. La obra poética de Gabriela Mistral. In. MISTRAL, Gabriela. _____. (org.). *Gabriela Mistral*. Madrid: E.P.S.A., p. 117-136.

CRASNOW, Ellman. Poemas e ficções: Stevens, Rilke, Valéry. In. BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo – guia geral: 1890-1930*. Tradução de Denise Bottmann, 1989.

DORIVAL, Bernard. O irrealismo. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. 27 abr. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

DRUCIAK, Carmem Lúcia. *Traduzir o Esperanto lírico de Henri Michaux – Um projeto de tradução –*. Curitiba, UFPR, 2004.

ELIOT, T.S. Death by Water. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 22 jan. 1950. Suplemento Arte e Literatura.

ÉLUARD, Paul. L' amoureuse. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 28 set. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

ÉLUARD, Paul. Em abril de 1944: Paris ainda respirava. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 26 out. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

_____. *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1968. (Col. De la Pléiade).

FALEIROS, Álvaro. *Traduzir o poema*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

FALEIROS, Álvaro. *Traduzir o poema*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

FAUSTINO, Mário. A Letícia (crônica). *A Província do Pará*. Belém: 29 out. 1947a. Vida Social.

_____. Metempsicose (conto). *A Província do Pará*, Belém, 16 nov. 1947b. Suplemento Literário Arte e Literatura.

_____. George Bernard Shaw e a Era Atômica. *A Província do Pará*, 4 maio 1947b. Suplemento Literário Arte e Literatura.

_____. Dois motivos da rosa. *Folha do Norte*, Belém, 25 abr. 1948a. Suplemento Literário Arte e Literatura.

_____. Poemas do Anjo. *Folha do Norte*. Belém, 6 jun. 1948b. Suplemento Literário Arte e Literatura.

_____. Apresentação à tradução do conto Eveline, de Joyce. *Folha do Norte*, Belém, 24 out. 1948. Suplemento Literário Arte e Literatura.

_____. Poemas do Anjo. *Folha do Norte*. Belém, 6 jun. 1948b. Suplemento Literário Arte e Literatura.

_____. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. *Poesia de Mário Faustino*. Organização e introdução de Benedito Nunes. São Paulo: Civilização Brasileira, 1966.

FAUSTINO, M. *Melhores poemas de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. 3. ed. São Paulo: Global, 2009.

_____. *De Anchieta aos concretos*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

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

_____. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Nota de apresentação. In: STOCK, Robert. *A meretriz imaginária*. Tradução de Mário Faustino: Belém: Edições do Escriba/Sendas, 2012, p. 2.

FIGUEIREDO, Aldrin. *Os vândalos do apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará nos anos 20*. Belém: IAP, 2012.

FRIEDMANN, John R. P. *Introdução ao planejamento regional*. Tradução de Mário Faustino Faustino. Rio de Janeiro: FGV, 1960.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. São Paulo: *Discurso*, n. 13, p. 219-230, 1980.

_____. Nas fontes paradoxais da crítica literária. Walter Benjamin relê os românticos de Iena. In: SELIGMANN-SILVA, M. *Leituras de Walter Benjamin*. 2ª ed. São Paulo: Fapesp/Annablume, 2007. p. 65-82.

GIBSON, William. Dois escritores ingleses. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 31 ago. 1947.

GUAPINDAIA, Vera. *Fontes históricas e arqueológicas sobre os Tapajó de Santarém: a coleção “Frederico Barata” do Museu Paraense Emílio Goeldi.*

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Antología comentada.* Organização de Antonio Sánchez Barbudo. 1ª ed., Madrid: Ediciones de la Torre, 1986.

_____. Desnudos. Tradução de Mário Faustino. *Folha do Norte.* Belém: 14 mar. 1948. Suplemento Literário Arte e Literatura.

JOYCE, James. Eveline. Tradução de Mário Faustino. *Folha do Norte.* Belém 24 out. 1948. Suplemento Literário Arte e Literatura.

LAGES, S. K. *Walter Benjamin: Tradução e melancolia.* São Paulo: Edusp, 2002.

LARANJEIRA, Mário. *Poetas de França Hoje – 1945-1995.* São Paulo, EDUSP, 1996.

_____. *Poética da tradução: do Sentido à Significância.* São Paulo: EDUSP, 1993.

LEITE, Sebastião Uchoa. Octavio Paz: o mundo como texto. In: PAZ, Octavio. *Signos em rotação.* Tradução de Sebastião Uchoa Leite; organização e revisão de Celso Lafer e Haroldo de Campos. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 283-297.

LISBOA, Henriqueta. Depoimento da tradutora. In. MISTRAL, Gabriela. *Poesias escolhidas.* Tradução de Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1969, p. 45-56.

LOYOLA, Hernán. Guía a esta selección de Neruda (Nota al texto). In. NERUDA, Pablo. *Antología general.* Lima: Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. 2010, p. LLXXXV-CX.

MARANHÃO, Haroldo. O poeta e sua vida. *O Estado de S. Paulo*, 9 jul. 1966. Suplemento Literário, p. 2. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acesso em: 20 out. 2013.

_____. Paisagem literária do Extremo Norte na palavra de Haroldo Maranhão. *A Província do Pará.* Belém: 3 out. 1948. Suplemento Arte e Literatura, p. 9.

_____. A Letícia. *A Província do Pará.* Belém: 16 nov. 1947. Suplemento Arte e Literatura.

MASSON, Loys. Canção. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará,* Belém, 27 out. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

MATEO, María Asunción. “Introcción”. In. ALBERTI, Rafael. *Antología comentada (Poesía).* Tomo I _____ (org.). 1ª ed., Madrid: Ediciones de la Torre, 1990, p.13-164.

MAUÉS, Júlia. *A modernidade literária no Estado do Pará: suplemento literário da Folha do Norte.* Belém: UNAMA, 2002.

MELLO, Thiago de. Do meu caderno da flores. In. NERUDA, Pablo. *Cadernos de Temuco*. Tradução de Thiago de Mello. São Paulo: Bertrand Brasil, 1998, p. 7-22.

MENDES, Francisco P. O poeta e a rosa. _____. In. *O amigo Chico: fazedor de poetas*. Organizado por Benedito Nunes. Belém: Secult, 2001, p. 193-201.

MICHAUX, Henri. Um poema de Henri Michaux. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 7 set. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 3ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MISTRAL, Gabriela. *Poesias escolhidas*. Tradução de Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1969.

_____. *Gabriela Mistral*. Organização de Carmen Conde. Madrid: E.P.E.S.A., 194?

_____. Balançando. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 26 out. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

NASCIMENTO, Maria de Fátima do. *Benedito Nunes e a moderna crítica literária brasileira (1946-1969)*. (Tese Doutorado). Unicamp. Instituto de Estudos da Linguagem, 2012.

NERUDA, Pablo. *Crepusculario*. Tradução de José Eduardo Degrazia. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. *Antología general*. Lima: Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española. 2010.

_____. *Antologia poética de Pablo Neruda*. Tradução Thiago de Mello. Rio de Janeiro, Letras e Artes, 1964.

_____. *Antologia poética*. Tradução de Eliane Zagury. 10ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1984

_____. Farewell. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 6 jul. 1947.

NUNES, Benedito. Introdução. In: FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Organização de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977.

NUNES, Benedito. O “fragmento” da juventude. In. BOSI, Alfredo (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 171-190.

_____. Francisco Paulo Mendes, para além da crítica literária. In. MENDES, Francisco P. (Org.). *O amigo Chico: fazedor de poetas*. Belém: Secult, 2001a. p. 15-24.

_____. Max Martins, Mestre-aprendiz. In: MARTINS, Max. *Poemas reunidos: 1952-2001*. Belém: EDUFPA, 2001b. p. 19-45

_____. Drummond: poeta anglo-francês. In: _____. *A chave do poético*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a. p. 233-239.

_____. A poesia de meu amigo Mário. In: FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. Organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b. p. 38-56.

_____. Apresentação. In: FAUSTINO, Mário. *Melhores poemas de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. 3. ed. São Paulo: Global, 2009c.

_____. Poeta da poesia. In: FAUSTINO, Mário. *Melhores poemas de Mário Faustino*. Organização de Benedito Nunes. 3. ed. São Paulo: Global, 2009c. p. 7-11.

ORTEGA, Esperanza. Introducción. In: JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Antología (verso y prosa)*. _____. (org.). Madrid: Ediciones Cátedra, 2006, p. 11-22.

PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária – aspectos e problemas da arte da tradução*. São Paulo: Ática, 1990.

PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. 4^a ed., São Paulo: Contexto, 2013.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

Revista *Encontro*. Belém, 1948.

Revista *Norte*. Belém, 1952.

RILKE, Rainer Maria. “A grande noite”. Tradução de Mário Faustino. *Folha do Norte*. Belém: 1 jan. 1949. Suplemento Arte Literatura.

ROCQUE. *História de A Província do Pará*, 1976.

SALOMONE, 2005, s/d.

SAPUCAHY, Sérgio. À procura de sentido em Mário Faustino. In. *Asas da Palavra*. Vol. 7, n. 16. UNAMA, Belém, 2003, p. 183-189.

SANTIAGO, Rúbia. *A tradução de poemas de língua alemã no jornal Folha do Norte*. *Revista Texto Poético*, v. 14. 2013, p.56-71.

SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Tradução de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 103.

SEGHERS, Pierre. Alemanha. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 5 out. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Double bind: Walter Benjamin, a tradução como modelo de criação absoluta e como crítica. In: _____. (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999, p. 15-46.

_____. *O local da diferença*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SHAW, George Bernard. George Bernard Shaw e a Era Atômica. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. 4 mai. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

SICRE, José Gómez. Degas. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 7 set. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

SILVA, Benedicto. Introdução à versão brasileira. In. FRIEDMANN, John R. P. *Introdução ao planejamento regional*. Tradução de Mário Faustino Faustino. Rio de Janeiro: FGV, 1960, s/d.

SILVA, Ignácio Assis. *Figuratização e metamorfose: o mito de Narciso*. São Paulo, Ed. UNESP, 1955.

_____. (org.). *Corpo e Sentido*. São Paulo, Ed. Da UNESP, 1996.

SIMONOV, Konstantin. Espera por mim. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 21 set. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

SOUTO, Andrea Perazzo Barbosa. *Henri Michaux e a construção do estilo nas instabilidades do sentido: uma poética de limiares e limites*. São Paulo, USP, 2009.

STOCK, Robert. *A meretriz imaginária*. Tradução de Mário Faustino, Belém, Edições do Escriba/Sendas, 2012.

STORNI, Alfonsina. Homem pequenino. Tradução de Mário Faustino. *Folha do Norte*. Belém: 29 fev. 1948.

UNAMUNO, Miguel. Liberta-me Senhor. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 25 abr. 1948.

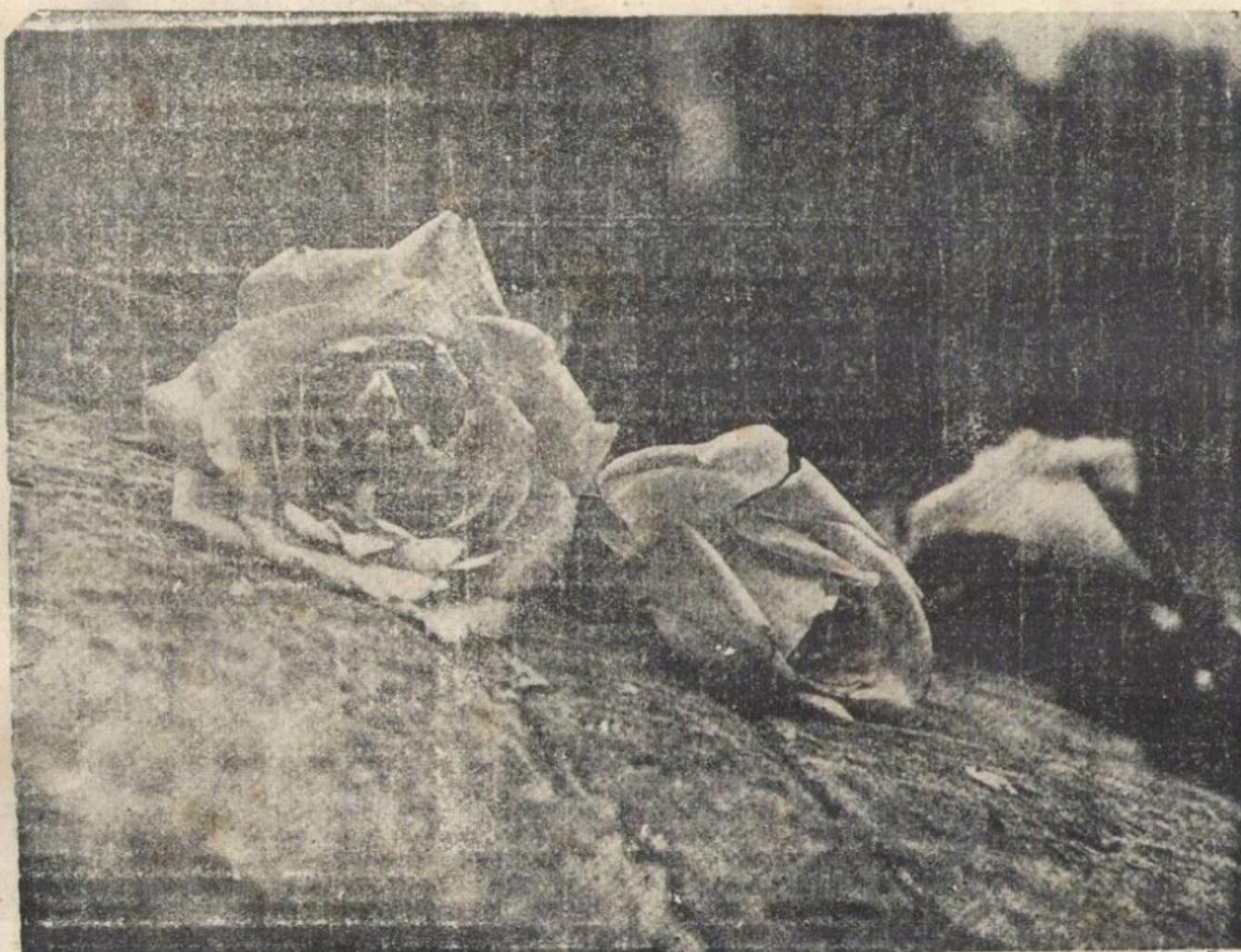
VERÍSSIMO, Thiago André. *Traduzir o poema*. [Resenha de Livro]. *Belas Infieis*, v. 2, n. 1, p. 221-227, 2013.

VIZIOLI, Paulo. “A tradução de Poesia em Língua Inglesa: Problemas e Sugestões”. *Tradução & Comunicação*. São Paulo, n. 2, 109-128, março 1983.

WILSON, F. P. O Shakespeare de hoje. Tradução de Mário Faustino. *A Província do Pará*. Belém: 14 set. 1947. Suplemento Literário Arte e Literatura.

ZAGURY, Eliane. Tradução e leitura de Pablo Neruda. In. NERUDA, Pablo. *Antologia poética*. Tradução de Eliane Zagury. 10ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1984, p. 22-26.

ANEXOS



1.º MOTIVO DA ROSA

Da rosa somente a pétala inconfundível
inamissível lembrança

Onde o perfume e a cor inconfundíveis?

A beleza é apenas a passagem divina
impiedosa e fugaz

2.º MOTIVO DA ROSA

A rosa adormecida sonha sonha e sonha
Por que surgiu a rósea rosa sonhando?

Veio para que o poema nascesse como suas pétalas sensíveis;
intocável e úmido de orvalho

Veio para que ficasse a sonolenta imagem
de qualquer coisa livre livre livre
voluntariamente presa a um caule,
apenas para uma noite de sono

MÁRIO FAUSTINO

Figura 4. “Dois motivos da rosa”, poemas de Mário Faustino, publicados na *Folha do Norte* (25 abr. 1948)

POEMAS DO ANJO



I

EM ROSA PURA E LÍRIO
O ANJO ESTA' PRESENTE
QUISERA EM ROSA PURA
OU LÍRIO TRANSFORMAR-ME

POR MAIS QUE SEMPRE O CANTE
O ANJO NÃO ME ATENDE
OUVE TALVEZ PORÉM
A VOZ DO ANJO E' SILENCIO

POR QUE SEMPRE BUSCA-LO
SE O ANJO TOCADO
PERDE AS ASAS E CHORA?

O ANJO NÃO TEM SOMBRA
O ANJO NUNCA E' VISTO
APENAS PRESENTIDO

II

SUAVE RUMOR DE PASSOS EM VIAGEM
VENS COMO O VENTO ACALENTANDO AS FOLHAS
ADORMECENDO A ROSA À TUA PASSAGEM

DONDE ESTA PAZ O SONHO O SONHO A SOMBRA?
APENAS LEVES DEDOS SOBRE OS OLHOS
SOMENTE A MÃO DO ANJO SOBRE O OMBRO

MÁRIO FAUSTINO

Figura 5. "Poemas do Anjo", de Mário Faustino, publicado na *Folha do Norte* (6 jun. 1948)

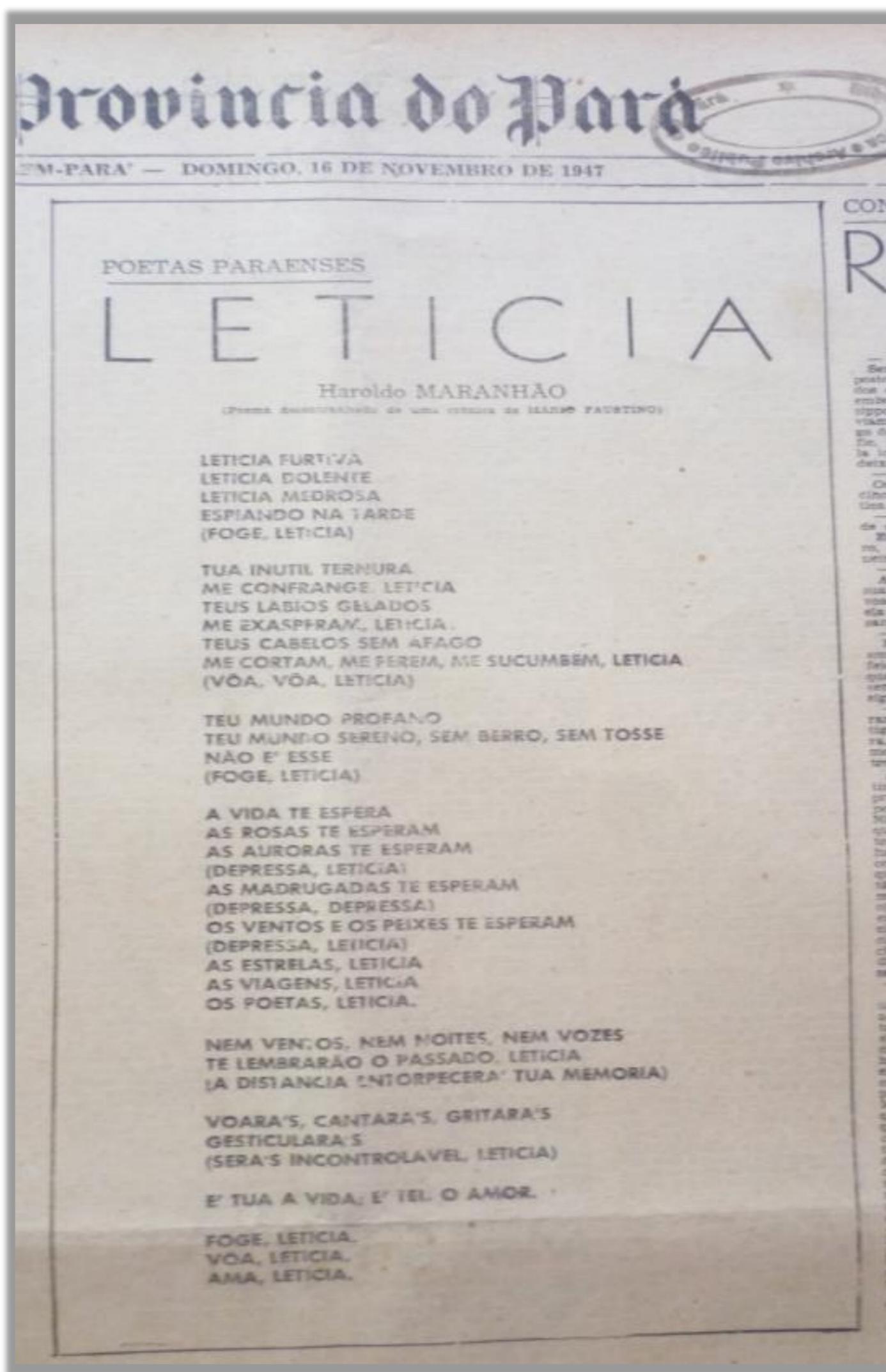
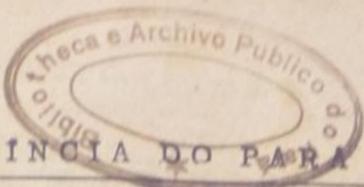


Figura 6. "Leticia", poema de Haroldo Maranhão, publicado n'A *Provincia* (1947)



ento

FAREWELL

Poema de Pablo NERUDA

(Tradução de MARIO FAUSTINO, para A PROVINCIA DO PARA)

Do mais profundo de ti, aconchegada
 uma criança, triste como eu, nos olha
 Pela vida que lhe ardesse nas veias
 Teriam que prender-se nossas vidas.
 Por essas mãos filhas de tuas mãos,
 teriam que matar as minhas mãos.
 Por seus olhos abertos na terra
 verei nos teus lágrimas, um dia.
 Não o quero, amado.
 Para que nada nos prenda,
 para que nada nos una.
 Nem a palavra que perfumou tua boca
 nem o que d'isseram tuas palavras
 Nem a festa de amor que não tivemos
 nem teus soluços junto à janela...
 (Amo o amor dos marinheiros
 que beijam e se vão...
 Deixam uma promessa
 E não voltam nunca mais...
 Em cada porto u'a mulher espera;
 os marinheiros beijam e se vão...
 Uma noite deitam-se com a morte
 no leito do mar...)
 Amo o amor que se reparte
 em beijos, leite e pão.
 Amor que pode ser eterno
 como pode ser fugaz.
 Amor que deseja libertar-se
 para toronar a amar...
 Amor divino que se aproxima,
 Amor divino que se vai...
 Não mais se encantarão meus olhos em teus olhos,
 não mais se amenizará, junto a ti, minha dor...
 Levarei porem, até onde for, teu olhar
 e até onde chegares levarás minha dor...
 Fui teu, fostes minha. A quem amas? Juntos percorremos
 um trecho do caminho por onde o amor passou
 Fui teu, fostes minha. Serás do que te amar
 do que colher em teu horto o que eu semei.
 Vou-me. Estou triste; porem sempre s'ou triste.
 Venho de teus braços e não sei para onde vou.
 De teu coração diz-me adeus uma criança.
 E eu lhe digo adeus.

América

Re

St. Augustine, Flórida,
de 1947.

St. Augustine foge tão
pletamente da rotina das
tras cidades que temos co
cido, que se tem a impr
de estar em outro país.

St. Augustine, imune à al
dos balneários e ao ator
mento dos grandes centros,
sar do progresso ainda cor
va o ar vetusto da época
conquistadores. Algumas
ias sinuosas, pavimentadas
pedras, resistem ao moder
mo dos tempos sendo, na re
dade, páginas da história
St. Augustine, — a cidade
antiga dos Estados Unidos
queia onde Ponce de Leon
sempareou pela primeira
em 1513.

Corria a Europa, nessa ép
a lenda de que nossa
Terra trazia escondido o ve
do de um elixir milagroso,
restituía a juventude. Cor
descoberta do Novo Mu
novas esperanças fortalece
essa crença, pelas probabil
des que oferecia um lugar
da inexplorado. Além de
apesar de longe da civiliza
a lenda era igualmente alim
tada entre os nativos, que
falavam aos europeus, em
viagens às Indias Ocident
Diziam eles que muitos, já
nham partido em busca
Fonte da Juventude e nu
mais tinham voltado, cor
tuindo isso uma prova de
haviam sido felizes! Co
mesmo a história de que
homem, de nome Andreas,
tira das Bahamas velho e
lá voltara moço e vigoroso,
mesmo casado e com fil
havendo pessoas que afir
vam terem falado com os
cedentes de Andreas...

Entre os muitos espanh
que ouviram a lenda, es
Juan Ponce de Leon. Já te
estado nas Indias Ociden
para onde fóra com Cristó
Colombo, conseguiu perm
da Corte para partir à pro
ra de Bimini — a ilha "lá t
os lados do Norte" onde,
gundo a crença, se encon
va a Fonte da Juventude.
deixar San Salvador, por
uma tempestade levou-o a
viar seu rumo. E, em 2
abril de 1513, estava pla
nova terra, que julgou ser
ilha, e à qual deu o nome
La Florida.

Ainda hoje podemos ver
pequena fonte que o navega
espanhol acreditou ter, afi
encontrado como sendo a Fo
da Juventude. Suas águas o
tinham límpidas e frescas,
je como então, mas some
elas resistem ao tempo...
querer desiludir-se de sub
ante a falta de uma trans
mação repentina. Ponce

épocas diferentes
épocas que re-
relacionados com
ca. Agora eu ia

stinos nos afasta-
por fim arreife-
stima que nos li-
ga. De longe em
mos cartas que
atavam de livros,
gens. Eu vivia no
ajava através de
e palustres, a
firma comercial
us tios moravam
studava num co-
o. O velho dese-
se, o que seria o
rreira burocrati-
nunca tivera vo-
u temperamento
selvagem, odia-
e aspirava a vi-
za, numa casa
oqueiros e rodea-

um dia adoceceu
nos se transfor-
lidade apressara a
ção desejada em
ancias. Tinha que
Rio e esperar que
se o curso.

s. prima Gertru-
diploma e, num
mente, partici-
oivado. Senti co-
na tradição! Por
porventura que
e minha? E' cer-
essa idéia, como
rança, um bem
Vivamos, entre-
nte! Nunca hou-
lidade... Eu não
vida assegurado:
comercio e pas-
o a patrão, sem
m economias.

s, regressel ao
e casara e, dois
arido era assas-
de um clube, em
desafeto pessoal.
o à conta dos fa-
prima Gertrudes,
ou a notar com
viver do pequeno
te deixara o ma-
arretado no fun-
dico, casara-me

visita sucederam
tornei-me assi-
tardes, quase que
(exetudados os
ados, quando en-
po nos esportes,
até à noite), ao
tuição, dava uma
ta, olhava as vi-
rias à procura de
ade, ficava um
do Ferreira ocu-
ação das mesmas
lia o placar dos
va o onibus que
var ao bairro on-
meus tios. Jan-
ficava até as dez
a noite, quando
nta dormir. Al-
os poucos me

leve no centro dos cabelos par-
tidos em tranças e enroçados em

A FICCAO E O, H

Figura 11. Publicação do poema "Farewell", de Neruda. Tradução de Mário Faustino, para A Província (6 jul. 1947)

do Pará OITO PAGINAS

MEMBRO DE 1947 PÁGINA 9

**"ICE"
REGO**



sa, depois um pouco perfume e gemidos porém nunca mais do que essas poucas sua presença. Bôa ra para o Julinho. ra que o amor delos sécos, infecundada de indiferença. da como ele, a "lea", a mocinha do mo- considerassemos o li- é Lina, sob o angulo umento cinematográ- ou como um com- preconjugalismo no- las, em torno dessev ritam-se tipos de re- zequeana; o Campos de riquíssimas tona- o pequeno gauleiter tico no seu esforça- e no seu meticuloso O. Olegária, com os as suas jolas e os es tardio por escro- antados; D. Glória, a e materna! ten- vão proteger, debai- cacarejar e arufar as duas crias rebel- a, a filha liberta, to- extrovasão, derr- gratuitamente e to- sua carne a punição própria "generosidade cálculo.

essa gente se agi- o drama, o heroi e abstem, cruza os erra-se em seu quar- por incubos notur-

noitadas com os lembram as "par- ple, o patriarca des- sões introspectivas vez surge a suspeita

por fim, desatrocha o freudiano, na flor o assassinio Realiza- amor, pela morte de que sacrifica Eurídi- o na condição ideal personalidade e ma- culpa original de exos irredimidos.

a cadeia, escrever o já agora entregue o ao seu destino de

tra parte, está Juli- orando a sua infân- plamente prisioneiro, úa na 10.ª pagina)

Gabriela Mistral, a grande poetisa chilena, Premio Nobel de Literatura, em seu gabinete de trabalho. O rosto exprime alta espiritualidade e nobreza de carater.

BALANÇANDO

Poema de Gabriela MISTRAL
Tradução de Mário Faustino
(Para a PROVINCIA DO PARÁ)

O MAR SEUS MILHARES DE ONDAS
BALANÇA DIVINO.
ESCUANDO OS MARES AMANTES
BALANÇO MEU FILHO.

NA NOITE O VENTO VAGABUNDO
BALANÇA OS TRIGOS.
ESCUANDO OS VENTOS AMANTES
BALANÇO MEU FILHO

DEUS PADRE MILHARES DE MUNDOS
BALANÇA EM SILENCIO.
SENTINDO NA SOMBRA SUA MÃO
BALANÇO MEU FILHO.

Figura 13. Publicação do poema "Balançando", de Gabriela Mistral. Tradução de Mário Faustino, para *A Província* (26 out. 1947)

ARTE SUPLEMENTO LITERATURA

EUCLIDES

AUGUSTO FREDERICO SCHIMIDT

(Copyright E. S. L. com exclusividade para a FOLHA DO NORTE, neste Estado)

R I O — O livro do Sr. Silvio Rabelo, sobre Euclides da Cunha, recentemente publicado, está longe de ser uma obra desinteressante ou improvisada. Trata-se, ao contrário, de trabalho sério, meditado e documentado, e que vem tornar atual o autor dos "Serões". Euclides, até aqui, não inspirara um estudo de conjunto, em que sua vida e o sentido de sua obra fossem analisados e interpretados de que tanto careciam. A figura do homem difícil que sentiu, como nenhum outro, o drama da vida brasileira, no seu aspecto de conflito entre a terra e a raça, essa figura de Euclides, meio bárbara, que não pertence apenas à literatura brasileira, mas também ao que é a própria consciência do Brasil, não tivéra, por assim dizer, a sua fixação ampla em um livro, que fosse algo mais que uma biografia, que uma história linear — sucessão de fatos, culminando no acontecimento dramático. O Sr. Silvio Rabelo escreveu o seu livro à luz de um duplo interesse, que é o da identificação de Euclides da Cunha personagem com a sua obra — o autor e o drama, caminhando num mesmo sentido; e, em seguida, o da restituição de Euclides a uma zona de compreensão mais corrente, contrastando essa tendência de desvirtuamento da obra e da pessoa humana desse escritor que tem resistido, até hoje, às aproximações e intimidades.

O que distingue a contribuição de Euclides da Cunha, em nossas letras, é esse sentido de deserto brasileiro, a que alude o Sr. Silvio Rabelo, sentido não apenas literário e configurador, mas substancial e trágico. Euclides se aproximou de uma natureza contorcida, áspera e difícil, de uma natureza ainda virgem e que não suscitara as palavras para descrevê-la, e fez dessa natureza, desse mundo, dessa realidade ignorada, a própria matéria da sua criação. Não aconteceu com Euclides o que acontece invariavelmente com os nossos escritores, principalmente com os pálios que falaram da terra — essa incapacidade de domínio da paisagem, essa mistificação involuntária, essa delicadeza artificial. Falando do mundo físico, esse mundo que ele via nas suas peregrinações a Canudos e à Amazônia, Euclides é um galo de campo. Crista aguçada, posição de luta. Sua palavra, por vezes pedante, provoca a paisagem, enfrenta, corajosamente, a pobreza das estradas desajustadas, da vegetação rasteira, dos céus, dos arvoredos estorcidos ou do desmantelado, a desordem, o bárbaro e inarticulado do luxuriante amazônico. É um homem que responde agressivamente às impressões agressivas de paisagens áridas ou excessivas. Nenhum outro escritor inventaria contra a terra, com as pretensões dominadoras de Euclides, sem se perder. Seu estilo é um desafio permanente, está nas fronteiras do ridículo. Mas, na verdade, fica sempre, quem desse de equilíbrio, dessa pedantaria, desse ridículo. É que no escritor rico e léso, o homem para grande, o homem era um forte realmente de uma força diferente, mas autêntica. É nos quadros desérticos, nos desertos e nas desmanteladas terras, havia um ponto de referência, uma nota de sincera emoção — a do homem, bicho realmente perseguido, triturado, em luta com os elementos ou no maior e mais trágico dos abandonos, dos esquecimentos, no, no grande deserto, desprovido de recursos para a sua grande missão de povoar, de fazer

existir o seu país em todos os quadrantes. O Sr. Silvio Rabelo se refere a um aspecto literário do no enriquecimento do seu instrumental, perseguindo palavras, anotando frases que lhe pareciam novas, procurando, nos simples, o elemento natural que ele iria, na hora da orquestração, misturar, compor e fundir com o seu modismo científico, com a sua fraseologia por vezes suspeita de tão verde. A história de Euclides escritor é uma grande vitória, a maior vitória, a mais estranha vitória de nossas letras. Não sei, não me lembro.

(Continua na 2ª pág.)

Homem Pequenino

ALFONSINA STORNI

Homem pequenino, homem pequenino, solta teu canário que ele quer voar. Sou eu o canário, homem pequenino, deixa-me saltar.

Estive em tua jaula, homem pequenino, homem pequenino que jaula me dás. Digo pequenino porque não me entendes nem me entenderás.

Tampouco te entendo, mas enquanto isso abre-me a jaula que quero escapar; homem pequenino, amei-te meia hora, não me peças mais.

TRADUÇÃO DE MARIO FAUSTINO

O Sorvete

II

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

(Exclusividade da FOLHA DO NORTE neste Estado).

A inscrição comoveu-me intensamente, e dei conta a Joel de minha perturbação. — Você está vendo? — Aparentemente Joel não se deixara invadir pelo sortilégio das palavras. Sua superioridade! — "Delicioso sorvete de abacaxi..." Nunca tomarei isso. — Eu também não, respondeu o fortíssimo Joel. Deve ser uma porcaria. Eu sabia que Joel falava de boca para fora, e que a idéia de sorvete, exposta de maneira tão súbita, e tão estranha a ele, quanto a mim próprio, não lhe podia ser indiferente, e muito me-

nos repugnante. Eu, como os delicados, procurava cativá-lo no interesse de uma profunda alteração do nosso programa. A saber: canceláramos a sessão do cinema, e com os fundos disponíveis atacáramos o sorvete de abacaxi. Notei que, outra coisa não desejava Joel, mas é da psicologia do chefe, que muitas vezes prefere concordar por magnanimidade o que contava fazer de vontade própria. Na realidade, o chefe não concede nunca, mas parece estar sempre se dobrando; e assim cultivava ilusões úteis. Meu desejo de trocar o cinema pelo sorvete era porém tão evidente, que Joel aceitou talvez satisfazer o seu de um modo que parecesse capitulação real a um subordinado. Estas coisas imagino hoje, porque então não achava sentido na firmeza com que ele comandou: — A gente já tinha resolvido ir ao cinema, agora o jeito é ir. O sorvete fica para domingo que vem.

Sem Joel, eu não me arriscaria à aventura do sorvete. Entre duas privações, a do sorvete e a de Joel, resignei-me àquela. E a campainha da porta do cinema, como uma cigarra zinha, pois vamos!

Mas quem disse que o desenho animado, com Mutt e Jeff engatinhando nas primeiras tentativas de fixação da personagem ideal, em preto e branco, lograram prender-nos? Quem disse que a comédia de Carlito...? A mais simples comparação de dois prazeres deteriora o que estamos desfrutando, e oferece o risco de corromper o segundo: se chegamos a atingi-lo, pela indisposição em que nos deixou o fracasso do primeiro. No escuro, eu procurava encontrar no rosto de Joel a tristeza do sorvete frustrado, e se tal sentimento não se manifestava de uma maneira irrecusável, a verdade é que pelo menos tivera suficiente poder para eliminar todo indicio de satisfação ante as proezas espetaculares que William Fra-num desenvolvia na tela, salvando Louise Lovely — ou seriam talvez outros astros e outras estréias.

Arrependimento da proibição imposta a mim mesmo e a um amigo, insatisfação, espírito de aventura, volubilidade da alma humana ou qualquer outro móvel não esclarecido, o certo é que Joel cutucando-me, o braço, murmurou: — Vamos lá, vamos!...

Eu sabia que "lá" era a confeitaria, pois o sorvete de abacaxi entrara comigo no cinema, sentara-se na minha cadeira e, embora o soubesse frio, quisava-me.

Fomos à confeitaria, templo misterioso onde se escondia, na parte dos fundos, vendida por uma portinha de vidro fogo a essência imaginada a coisa ou palavra sorvete, e que meus pobres sentidos se aguçavam para interpretar.

O garçon depositou cuidadosamente sobre a toalha alva dois copos cheios d'água, dois guardanapos de papel, com florzinhas pálidas, e duas tacinhas de vidro, contendo, cada uma delas, minha esfera de uma substância alva e brilhante... Crianças de cinco anos desprezaram a minha narrativa; e já ouço um leitor maduro, que me interrompe: "Finalmente su jeito quer transformar o ato de tomar sorvete numa cena histórica!" Leitor irritado, não é bem isso. Peço apenas que te dobreces sobre esta mesa a cuja roda há dois metros do mais longe sentei. Eles nunca haviam senti-

Folha do Norte

Domingo, 29 de fevereiro de 1948

BELEM-PARA

NUM. 68

MÚSICA MODERNA

MURILO MENDES

(Copyright E.S.L. com exclusividade para a FOLHA DO NORTE, neste Estado)

bas, certa, podem ser feitas transição social, aceleração à música moderna: 1.ª — da luta de classes e diminuição corresponde a uma fase de ação do papel histórico do

ODE

Só o efêmero da beleza é eterno,
o mais, tudo é fugaz,
e se escolta entre os dedos como o vento. Uns mais velozes.

Ao céu, seria como retornar à infância sem a sombra parda do abutre.

Não só os olhos, fenecidos os seios desfolhados, jazem

apenas, como vestígios de que foram e em ânsia, já não vivem.

Entupida a ampulheta mas, de fino, em agonia, as horas escorrem.

O tempo é o horizonte de todos os caminhos.

E a beleza que vai, não volta à fonte.

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA

indivíduo: 2.ª — apresentar um excesso de pesquisas e de complicações teóricas, perdendo em ingenuidade ou espontaneidade. Estas restrições, repito, têm base na realidade: — mas o fato é que nenhum compositor moderno tem a culpa disto, individualmente. Sempre achei, e continuo a achar, que o indivíduo (sobretudo o indivíduo de força criadora) reage sobre a sociedade; mas não há dúvida que modernamente o grupo social pensa demais sobre a formação e as reações do indivíduo: tal fenômeno de fácil observação, influi poderosamente sobre a criação artística.

A tragédia social envolve de todos os lados a pessoa mais desatenta e distraída do mundo; a tragédia social força a consciência dos inconscientes e desencadeia possibilidades adormecidas em períodos de maior tranquilidade coletiva. É por isso que de há muito acho acadêmico discutir a participação dos artistas na luta social: queira ou não queira, todo o mundo hoje participa. Não é preciso entrar em nenhum partido político, basta entrar numa fila...

Quando há perda da espontaneidade ou da ingenuidade: isto é devido a um encadeamento de motivos muito complexos, que certamente não iremos desembrulhar aqui; mas basta refletir no caráter excessivamente, polêmico da nossa época de agressão e de incomparável mal-estar social, para ver que as duas restrições procedem afinal da mesma origem.

Existem, entretanto, muitas tentativas de recuperação da simplicidade; isto é, de captação do que existe de essencial e permanente na alma humana; de que, são testemunhos as sucessivas "voltas" a Bach, a Scarlatti, a Mozart, a Pergolesi, etc., tentativas estas, de resto, não isentas de perigos, visto os compositores se entregarem muitas vezes a pesquisas de laboratório que podem resultar num artificialismo in-

(Continua na 3ª pág.)

R I O — Estou convencido de que os amadores que não se deixam penetrar pela música moderna assim o fazem em grande parte porque não ouvem os autores atuais com a mesma assiduidade com que ouvem os clássicos e os românticos. No Brasil, na verdade, o ambiente não é favorável, pois não possuímos ainda organizações culturais capazes de educarem os interessados no assunto — apesar do esforço isolado de alguns verdadeiros heróis. Há meses, pregava o conhecido crítico musical Sr. Eurico Nogueira França a necessidade de se fundar uma Sociedade de Música Moderna. Só poderemos aplaudir semelhante idéia, que desejamos se torne em breve concretizada. — Se bem que pessoalmente acho que a etiqueta moderna obedece mais a um critério prático de referência, do que a uma realidade estética e filosófica. De fato, poderemos chamar, por exemplo, Debussy, de músico moderno? Ele já é para nós um clássico. E que é clássico, no nosso conceito? Clássico é o autor que permanece, cuja obra se transmite de geração a geração, com interesse e valor sempre renovador e universal. Não resta dúvida que Debussy "fica". Portanto, é um clássico. Não devemos observar os códigos convencionais de classificação segundo épocas: Bach, por exemplo, é clássico, porque permanece; é também moderno porque produz vastas ressonâncias no homem de hoje: é mais moderno do que Sibelius, por exemplo, que ainda está vivo.

Os recalcitrantes precisam abandonar a falsa concepção de que a música moderna foi feita da noite para o dia, por meia dúzia de malucos que só se preocupam com exterioridades e sensacionalismos, fazendo barulho com elementos do "jazz", ou espantando o burguês com dissonâncias ásperas. A música moderna, ao contrário, só pode ser compreendida por quem aprofundar o espírito da velha música, da polifonia e da música romântica. Duas restrições, aliás com

(Continua na 2ª pág.)

Figura 14. Publicação do poema "Homem pequenino", de Alfonsina Storni. Tradução de Mário Faustino, para Folha do Norte (29 fev. 1948)

ARTE

SUPLEMENTO

LITERATURA

Folha do Norte

Domingo, 7 de março de 1948

BELEM-PARA

NUM. 69

HOTEL DE VERÃO

CECILIA MEIRELES

(Copyright E. S. L. com exclusividade para a "FOLHA DO NORTE, neste Estado)

reafogavam, suados; e então os bons velhotes se levantavam...

Uma hora depois, todos se encontravam na sala de almoço, de roupas mudadas...

Ninguém mais reparava na janela da mesa, que era recente e parecia um compartimento de navio...

Todos os dias era realmente a mesma coisa: mate-chá, café, leite, pão bolachas, manteiga, geléia...

Já se sabia quem vinha para a mesa às sete, quem vinha às nove...

Findo o café, os velhotes sentavam-se pelos bancos, a tomar sol; os moços saíam para passeios...

Pelas onze horas, começavam todos os hóspedes a regressar. Charretes amarelas e azuis entravam como brinquedos grandes pelo jardim tranquilo...

va depois clarões de prata no céu e um grosso orvalho em cada folha e em cada flor.

Enquanto se evaporava o calor cheiroso da terra molhada, bimbilhavam as campainhas, tratavam os cavalos, e Fritz, Peter e Jean tornavam a sair com suas bicicletas vertiginosas.

A noite caminhava do céu para as montanhas, das montanhas para a floresta e da floresta para a cidade.

— Isto é uma calma... — dizia um velhote que tinha sido navegante. Na verdade, se o hotel fosse um barco a vela, não se mexeria do lugar...

Mas uma senhora que lia romances franceses queixava-se: — Isto é um verdadeiro horror!...

Excluídos os que andavam todo o dia fora, em passeios e brincadeiras, os habitantes do hotel se dividiam nesses dois grupos: os da calma e os da tempestade.

Mas, um domingo, chegou de longe uma família com três meninas. A família esfumou-se logo num último plano indistinto...

O surrealismo correspondia evidentemente a uma necessidade íntima da alma contemporânea. Mas não chegou a matar a sede dessa alma...

Nos renegados, e mais do que em todos eles no renega-

Cont. na 3ª. pagina

Dois Poemas De Rafael Alberti

MINHA CORÇA

Minha corça, amigo, Minha corça branca.

Mataram-na aos lobos à beira d'água.

Os lobos, bom amigo, que fugiram pelo rio.

Mataram-na os lobos dentro d'água.

SE EU FOSSE EMBOIRA, AMADA...

Se eu fosse embora, amada, se eu fosse embora, se fosse e não voltasse.

minha amada, o ar trar-me ia de volta, minha amada, para ti.

Tradução de MARIO FAUSTINO

RIO — O dever do cronista de informar os leitores sobre aqueles acontecimentos literários que são ao mesmo tempo importantes e atuais, não encontra seu limite nas dificuldades apresentadas pela poesia inglesa...

GASCOYNE E A ARTE POÉTICA

OTTO MARIA CARPEAUX

(Copyright E. S. L. com exclusividade para a "FOLHA DO NORTE, neste Estado)

de Entwistle. Já é uma figura invisível de "leader" da poesia inglesa, este poeta que guarda um silêncio obstinado.

David Gascoyne tem pouco mais de 30 anos. Formou-se, poeticamente, na França, onde chegou a escrever versos em língua francesa. É espécie de "retrato do jovem como artista" seu poema "Noctambules", em que aparece um "boy" que escreve dando-se as três horas do alto da torre de St. Sulpice...

Gascoyne permanece há mais de 4 anos. Silêncio de um mistério para o qual as palavras perderam o sentido? Silêncio motivado por uma inibição anti-poética? Silêncio deliberadamente anti-literário, tirando-se as últimas conclusões do surrealismo que o poeta no entanto renegara?

Gascoyne é renegado do surrealismo. Mas a sua participação pelo movimento, que foi ao mesmo tempo sua aprendizagem poética, é de importância fundamental para se lhe compreender a poesia. Como quer que se pense sobre o valor dos manifestos repetidos e contraditórios do grupo e sobre o barulho insensato, deliberadamente absurdo dos adeptos — a importância histórica do movimento é inegável: basta, para provar isso, o fato

da existência de grupos surrealistas, no mundo inteiro e até hoje, na Espanha e na Escandinávia, na Bélgica e na Jugoslávia, no México e no Peru, na România e na Venezuela, na Checoslováquia e até nos países árabes: basta acrescentar que o representante do movimento na Inglaterra foi um Gascoyne.

O surrealismo correspondia evidentemente a uma necessidade íntima da alma contemporânea. Mas não chegou a matar a sede dessa alma. A leitura da Histoire du surrealisme, de Maurice Nadeau, revela as fraquezas literárias e ideológicas do programa, a impossibilidade de espíritos realizadores ficarem dentro dessa "igreja do diabo". Aragon apostou assim como apostaram Nerval, Gascoyne e a maioria dos hispano-americanos. Dir-se-ia que "le surrealisme sert à tout à condition d'en sortir". Nos renegados, e mais do que em todos eles no renega-

Cont. na 2ª. pagina

Figura 15. "Dois poemas de Rafael Alberti". Tradução de Mário Faustino, para Folha do Norte (7 mar. 1948)

UM MOMENTO COM ANDRÉ GIDE

Das viagens passamos à tradução de livros, e ele me pergunta, sem que eu pudesse dar uma resposta convincente, se a tradução brasileira do "Les Cahiers du Vatican" era boa. Disse-lhe simplesmente que não a conhecia, pois preferia ler suas obras no original. A editora Idees et balendes está agora publicando, em edição à parte, toda a sua obra de teatro. De repente, faço-lhe esta pergunta: Qual a sua peça teatral que gostaria de ver traduzida em português? Ele hesita, e quer, antes saber se é para ser montada ou não traduzida. Dependia então de conhecer os artistas, as possibilidades do teatro brasileiro, etc. Mas, afinal, acaba por mencionar o "Processo de Kafka" na versão teatral organizada por ele e por Jean Louis Barrault. Assisti a peça em Paris. Mostra-se interessado em saber da minha impressão. O público, comenta, só vê o lado estranho da peça, o jogo não natural, não realista dos artistas. Informa-me, satisfeito, que a peça vai ser representada em Londres e Nova York, e gostaria de vê-la num palco do Rio.

Timbra em salientar o papel de Barrault não sómente como ator mas também como organizador da adaptação à cena do poderoso e estranho livro de Kafka, a quem considera uma das figuras mais originais e fascinantes da literatura contemporânea. Ressalta o caráter atual da obra de Kafka. Nota-se o enorme interesse, o entusiasmo mesmo, que empresta à versão teatral do "Processo" e ao seu êxito no palco, êxito que atribui essencialmente a Barrault.

É nesse momento que se levanta e me pede o nome por escrito, e depois sai, indo procurar não sei o que nos seus aposentos. Ao passar por minha cadeira, observa que eu deixara cair do bolso qualquer coisa de importante. Olho, — é o meu bilhete de volta a Lausanne. E ele entra de novo na sala, com um livro na mão, e pede aquela coisa que eu deixara cair. Compreendendo, então, que é para cortar as folhas do volume ainda fechado. Cascavio os bolsos e não encontro a passagem. Ele observa: — Agora, maintenant, vous ne la trouvez plus. Eu puxo porém, um maço de cartões do bolso e lhe dou. Com isto, abre as primeiras páginas do volume, e escreve uma dedicatória. Em seguida, me entrega o livro. É o "Processo", sua versão para o teatro. Eis a peça que me indica para traduzir. Anima-me a vertê-la para o português, confiando que eu consiga levá-la ao Rio. Ainda ao sair, augura-me êxito no empreendimento.

E me dá precisas informações sobre as pessoas com quem devo entender-me para a tradução. Ele, pessoalmente, não se ocupa mais com essas coisas.

O seu espírito alerta não se deixa apanhar desprevenido. Retém-se deliberadamente à borda dos graves problemas e das grandes questões tormentosas. Responde sempre de golpe, para que não haja acurramento no debate ou aprofundamento dos temas suscitados. Levanto a questão do romance na sua obra, já que ele considera "Les Faux Monnayeurs" como seu único romance. Trata-se de minha opinião pessoal sobre o gênero, responde, e seria longo demais desenvolvê-la aqui. Menciono "Les Cahiers du Vatican", e ele replica que não é obra muito séria para aquela classificação; fé-la para divertir-se. (Foi aqui que me pediu notícias da tradução portuguesa). Sabendo que eu estava lendo o seu "Thésis", no trajeto de Paris a Suíça, indaga se ela não é de difícil acesso aos estrangeiros, pois que a escreveu numa linguagem intencionalmente arcaica. Observo, então, que muitas vezes essas expressões arcaicas lembram o nosso velho português. Sua cabeça torna a postura de pássaro que escuta e ele sorri contente, porque gostou da observação: — C'est très in-

teressant ce que vous me dites-là.

Gide em casa é lépido, enérgico e creio que irrequieto. Não pareceu-me homem de longos repouso. Não é da família dos contemplativos preguiçosos, que passam, quando não estão escrevendo, recostados numa cama

Considerar, hoje em dia, a música como linguagem internacional é coisa que saiu do rol dos chavões para se alinhar no rol dos disparates, e felizmente já há muita gente de importância no assunto que pensa assim. André Coeuroy, por exemplo, no prefácio do seu "Panorama da Música Contemporânea", se insurge contra esse holorento preconceito e fornece interessantes argumentos para demonstrar que a música é, e não pode deixar de ser, uma manifestação nacionalíssima. Só não se compreendia isso no tempo em que, no mundo civilizado, as classes chamadas "cultas" estavam acambradas pela música alemã ou italiana. O argumento é inatacável e a prova disso é que assim que começaram a aparecer nos salões das metrópoles européias novas expressões independentes, cheirando quase selvagemmente à terra de onde provinham, começaram a se manifestar as incompreensões, mais ou menos ruidosas. Faz algum tempo tive uma prova disso: como um francês bem classificado me amigável cavalheira, ridicularizasse — não sem espírito, convenhamos — a música espanhola, classifi-

cando-a de "música de castanholas", vi logo que só conhecia a respeito infamérrimas zarzuelas e pasos dobles; e fiz com que ele ouvísse um disco — "Vida Breve" de Manuel de Falla. O gau-lês, depois de esperar o tempo todo pelas castanholas, da sorridente, passou a sizer, muito dogmaticamente, que nem ele nem francês algum poderia sinceramente "sentir" tal música. E o depoimento típico do homem médio do seu país, não toldado por qualquer esnobismo cultural, e daí o valor que lhe emprestei. Aliás, esse esnobismo, apesar de tudo, quando exige programa internacional variado num concerto, não quer dizer turismo sonoro refestelado no politrona do teatro. É impossível ao esforço, esnobe "sentir" na mesma noite música árabe, sueca, havaiana ou birmãica. É preciso fazê-las a devida justiça, de ainda ter alguma personalidade.

MARIO PEDROSA
(Conclusão)

ou numa espreguiçadeira a ler livros ou a sonhar. De pantufas de lã, uma blusa entreaberta, o pescoço enroscado num laço de seda, sua vestimenta simples é quase

MÚSICA NACIONALISTA

MARQUES REBELO
(Copyright E.S.I. com exclusividade para a FOLHA DO NORTE, neste Estado).

E não é por outra coisa que Strawinski há tantos anos longe da sua Rússia, continua fazendo o possível para persistir como russo nas suas aventuras sonoras. Não se afrancesou, nem tampouco converteu os franceses à música russa, como fizeram, em séculos precedentes, muitos italianos domiciliados em Paris. O autor de "Petruca" quis conservar intacto o caráter nacional, porque não ignora que é a única maneira de interessar nos presentes dias.

O brasileiro, em regra, faz questão de nascer sob o signo da música. O signo, no século passado, foi italiano. Foi um pouco mais nórdico no começo deste século. Agora é francamente o morro, isto é, da capital da música nacional. Já é um bom sinal para quem tanto viveu do que vinha de fora. (Na música, como no mais, mas aqui só se trata de música). Quer dizer que a nossa música vai realmente começar agora. Não que o morro te-

nha existência recente. Não. Mas porque a sua oportunidade só apareceu verdadeiramente agora com o rádio, e com o cinema sonoro nacional só tende a melhorar. O rádio, tendo invadido todas as casas, tinha forçosamente que satisfazer os interesses da maioria. No princípio, não se sabia bem quais eram esses interesses, e as estações incipientes (cheias de amadores) se esfalaram por apresentar longos programas de solos de instrumentos elevados, de conjuntos de câmara, e, principalmente, de muita ópera. Mas nem a ópera conseguiu satisfazer a maioria. Foi quando houve a descoberta do morro. Virgem, meio desconhecido, sem atavios, sem diáfragos, ele desceu para os estúdios. Era o sangue que as estações precisavam. Era o sangue que os ouvintes pediam. Receptores e emissoras se multiplicaram. A descoberta valeu sob todos os aspectos, principalmente por mostrar que o povo tinha necessidade de ouvir o que

MÚSICA NACIONALISTA

MARQUES REBELO
(Copyright E.S.I. com exclusividade para a FOLHA DO NORTE, neste Estado).

era seu de fato, embora não subesse bem o que era seu. E ninguém não sabe, falando verdade, o que é a música brasileira, e ainda menos como será. As influências que agiram para a sua formação foram inumeráveis e há ainda muitas recentes (o "jazz", para citar uma delas) que continuam a se processar. Mário de Andrade frisa que até o canto gregoriano, ensinado pelos padres durante os séculos da colonização, teve a sua contribuição não pequena. E o agudo pesquisador relata que, de uma feita, ouviu, em pleno Amazonas, uma tapuia cantar, para adormecer o filhinho, um deformadíssimo "Tantum Ergo", e em latim...

Hoje é o cinema sonoro quem traz maior cópia de contribuições, e de todas elas vai-se aproveitando o morro, lenta e inconscientemente, para dar a tudo, no fim, o jeito nacional.

Isso não implica num estágio integral ou sistemático da nossa música popular atual. Mas é inegável que tem ela um valor incontestável: o ritmo. E esse ritmo propagado pelo rádio numa insistência que ainda desespera muita gente de inteligência curta, é que vai criando a consciência musical do nosso povo, preparando convenientemente o terreno para as produções maiores de amanhã.

O esforço dos nossos compositores de música nacional séria tinha sido, até bem pouco tempo, um movimento difícil de gente culta, sofrendo os maiores embaraços por parte do público. O rádio, valorizando e difundindo o morro, veio facilitar enormemente esse trabalho, preparando o auditorio, e a tal ponto, que os nossos recitais, mesmo tendo estudado no estrangeiro, já sentem a grande importância de incluir peças brasileiras no repertório.

Mas o morro precisa continuar por muito tempo ainda na sua função educadora. E, para isso, é preciso que se mantenha puro, não se deixe contaminar pelo "falso morro", e muito principalmente, pelos nossos críticos, e julgadores de músicas carnavalescas...

diante de uma observação ou qualquer coisa que lhe chame a atenção.

Os acontecimentos públicos contemporâneos o abatem, e uma referência à morte de Gandhi lhe anuvia a fisionomia geralmente alegre. A propósito, indaga se eu lera, em "Combat", uma declaração sua sobre o trágico desenlace e a transcrição, ainda a respeito do Mahatma, naquele mesmo jornal parisiense, de uma de suas últimas páginas de jornal. Eu havia lido sim, mas ele acrescentou, cheio de angústia: Sua morte vai acender uma nova guerra de religião. Não conhecia Gandhi; conhecia Nehru, que o visitara por duas vezes, e a quem admira.

A conversa estava finda. Antes de nos levantarmos, os nomes de Malraux e Camus vêm à tona, e por ambos ele não esconde suas simpatias. A menção de Gandhi introduz um pouco de política na conversação, e lembramos então que os comunistas não o perdoam. "Desde que vim da Rússia que eles me detestam. Mas só escrevi a verdade". Quanto aos ataques atuais, a que faço referência, ele me interrompe, para considerá-los como a coisa mais natural do mundo, pois diz, simplesmente, sem hesitação: — C'est la gloire.

Levanto-me, e ele me acompanha até o saguão de saída em semi-obscuridade. De perto vê-se que está mais envelhecido do que aparece nas fotos. Falo-lhe um pouco de minha viagem à Alemanha, a Berlim destampado. Ele se recosta à porta do corredor, e afirma: — C'est dommage que je n'aie pas pu vous retenir plus longtemps. Je regrette de vous avoir reçu si mal.

A um gesto meu, ele insiste: Oh! Je vous ai reçu très mal. E acentua, pesando mesmo sobre o "três mal". E acrescenta que, por infelicidade, há ainda uma pessoa muito doente na família, "nesso quarto aqui", e aponta para uma porta em frente a nós.

Por fim, ele junto a uma e eu diante de outra porta, quase com a mão no trinco, indaga-lhe da saúde. Não está passando bem, e sobretudo se sente extremamente fatigado. E como uma última sondagem, quero saber se está escrevendo muito e o quê. A resposta, com ligeiro sorriso, é um "não" exclamativo, seguido ainda de um "muito cansado". Com essas palavras, desaparecem ambos, simultaneamente, cada qual por sua porta.

De cansaço e fadiga é que se queixa constantemente. O remédio para cansaço é repouso. Mas nele o repouso que procura é, sobretudo, de ordem intelectual. Sua defesa contra essa fadiga permanente consiste em guardar a rotina dos dias e a calma ou a moderação dos pensamentos. Quanto ao físico, a impressão que dá é a de estar sempre perambulando por aquele enorme casarão. Ele se guarda como um Goethe, mas nada tem de olímpico nem de sublime. Tem antes a atitude de um mandarim chinês, mas humano e despaçado. Protege-se sobretudo contra si mesmo, contra a eterna curiosidade o interesse que nutre pelas coisas da vida. Em sua "Poétique" ele diz de Victor Hugo que ele "te está sempre em representação". E o compara a Goethe, de quem ele mesmo já disse, que se queria, e se sentia sempre exemplar. E Gide? Não se poderia afirmar dele, que se quer e se sente sempre vivo? Quer dizer, com o flanco normalmente exposto às circunstâncias mas, ao mesmo tempo, se cuidando, se medindo, se retificando? A altura da vida que atingiu, uma tal atitude tende, naturalmente, a pender para o lado da auto-defesa. E, no fundo, faz uso dela, com recursos de certo, mas efetivamente.

Lausanne, 4 de fevereiro de 1948.

DESNUDOS

Juan Ramón JIMENEZ

A lua era cinzenta e Beethoven chorava, abaixo da mão branca do piano dela... Lá, na sala sem luz, ela, enquanto tocava, morena de lua, era três vezes bela.

Tinhamos ambos ensanguentadas as flores do coração, e ah, chorávamos sem ver-nos... Cada nota abria uma ferida de amores... — ... E o piano procurava compreender-nos.

Pela janela aberta em brumas estreladas, vinha um vento triste de mundos invisíveis... Ela me perguntava coisas ignoradas e eu lhe respondia coisas impossíveis...

— Tradução de MARIO FAUSTINO —

TRÊS POETAS EUROPEUS

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

(Exclusividade da FOLHA DO NORTE, neste Estado).

Em Les Cinq Continents (1922) o poeta Ivan Goll procurou realizar uma antologia mundial de poesia contemporânea. Antologia que lembrasse um mapa mundi aberto sobre a mesa e no qual, com um dedo viajero, o leitor esquecesse a tristeza cotidiana. Outra ambição maior era fazer desse volume um símbolo dos novos tempos, com as possibilidades de velocidade e movimento a formarem uma grande consciência internacional — "graças à qual, dentro em pouco, as literaturas nacionais serão substituídas por uma arte

EU OLHO
(Sigbjørn Obstfelder)
Olho o céu branco
as nuvens cinzentas
olho o sol sangrando.
Então é isto o mundo,
a casa dos mundos!
Uma gota de chuva...
Olho as casas altas
olho as mil janelas
e a torre distante.
Isto é pois a terra.

mundial". Ao contrário do que imaginava o poeta, o que houve foi a segunda guerra mundial. Dessa antologia que reúne poetas dos grupos anglo-saxão, latino, eslavo e germânico aos poetas de comunidades africanas e de tribos indígenas do sudoeste da América — extrairmos, por tradução indireta, os três poemas que se seguem: são de Sigbjørn Obstfelder (Noruega), Fredrik Nygaard (Dinamarca) e Julien Tuwim (Polónia). — Carlos Drummond de Andrade.

DINAMARCA
(Fredrik Nygaard)
Eles levavam qualquer coisa pela escadaria negra pela escadaria negra de Imadsira
E andava, andavam, descalços,
murmuravam qualquer coisa, falavam, inclinavam e cabeça.
ENTERRO
(Julien Tuwim)
acudiam a cabeça, andavam, andavam, descalços.
A neve tombava, estava úmido
e eles retorciam as mãos.

Figura 16. Publicação do poema "Desnudos", de Juan Ramón Jiménez. Tradução de Mário Faustino, para Folha do Norte (14 mar.1948)

