

del mercado a la producción literaria y a un intelectual constantemente impulsado a convertirse él mismo en mercadería vendible o en simple muchacho-propaganda”.

La polémica como matriz productiva asoma en “Reseñas, tratados y ensayos. La formación de la crítica brasileña moderna”, artículo que explora distintas imágenes del crítico en sus diferentes vinculaciones con el mercado editorial, la industria cultura, y las instituciones académicas. Se trata de responder a una pregunta fundamental como es la de la autoridad del discurso; o, mejor, se trata de establecer quién tiene el derecho de hablar acerca de la literatura. Un estilo conciso y claro rastrea cuarenta años de historia a través de “la figura mutante del crítico brasileño moderno: cronista, periodista, *scholar*; profesor, teórico, ensayista se suceden y a veces conviven en papeles diversos”. Para lograr el montaje de los enfrentamientos, la autora se vale de nombres de peso en el campo cultural, que operan como

íconos saturados de referencias. Las posiciones político-culturales se escriben con mayúscula y surgen de la confrontación —entre Antonio Candido y Oswald de Andrade, en 1943, entre Afrânio Coutinho y Alvaro Lins, en la década de 1950— o de la comparación, por ejemplo, entre la posición autonómica de Afrânio y el método dialéctico de Candido.

Las últimas páginas hacen un balance somero del 60 y del 70, *años universitarios*, según el texto, en que los discursos de los crítico-*scholars* se encierran dentro de los límites de los campus. En el largo proceso de altercados entre el periodismo y la academia, a principios de 1970, se produce la revancha del periodismo que impugna la oscura jerga profesoral y clama por los derechos del “lector medio” mientras entona cierta nostalgia por una prosa brillante, pariente próxima de la crónica. “Disparen sobre la teoría” parecería ser la orientación de la década de 1980. Desde el momento presente de la escritura, Süsskind

preve la reedición de la querrela entre *scholars* y periodistas. Y entonces, para salir de la encrucijada, propone el camino del ensayo. La elección parece adecuada y recuerda las palabras de Adorno en “El ensayo como forma”. Tal vez convendría que el discurso crítico tuviera memoria suficiente como para actualizarlas en el instante de empezar su tarea: “Como la mayoría de los términos que sobreviven históricamente, la palabra *ensayo*, en la que se unen la utopía del pensamiento —dar en el blanco— con la conciencia de la propia falibilidad y provisionalidad, da una información acerca de la obra en cuestión, que es tanto más de tener en cuenta cuanto que no lo hace programáticamente, sino como caracterización de la intención tanteadora”. Después de todo, los tanteos son un modo elemental de la experiencia.

Adriana Rodríguez Pérsico es profesora de Teoría y Análisis Literario en la Universidad de Buenos Aires.



Drummond com sotaque portenho

ANDRADE, Carlos Drummond de. *100 poemas*. Edição Bilingue. Organização e tradução de Manuel Graña Etcheverry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 410p.

No final da década de 1960, quando estudava Letras, na *Facultad de Filosofía y Letras* da *Universidad de Buenos Aires*, o português era um idioma ignorado. No Instituto de Língua e Literaturas Neolatinas, podíamos estudar a língua ou a literatura romena, mas não havia nenhuma possibilidade de abordar a tradição lusobrasileira. Circulava, nessa época, através das palavras de certos historiadores nacionalistas, o conceito de que o Brasil era “nosso inimigo tradicional”, baseado em antigas disputas políticas,

econômicas e territoriais. Por outra parte, nesses anos, o antigo hábito hispano-americano de olhar para a Europa estava mudando. Nossa mira, então, apontava para o interior de *Nuestra América*, um continente que, sem dúvida, falava castelhano.

Provável efeito residual da diáspora latino-americana, o interesse da América Hispânica pelo Brasil (e vice-versa) se intensifica a partir dos anos 80, e vem, desde então, aumentando. Constatação inegável desse intercâmbio é a bela edição bilíngue dos poe-

mas de Drummond, traduzidos para o castelhano, por seu genro, Manuel Graña Etcheverry, publicada pela Editora UFMG, em comemoração ao centenário do nascimento do poeta. A publicação é também um dos resultados do Projeto de Pesquisa Márgenes/Márgenes, que reúne as Universidades Federais de Minas Gerais e da Bahia, a Universidad Nacional de Mar del Plata e Universidad de Buenos Aires, com o apoio da Fundação Rockefeller.

Maria Julieta, filha única de Drummond, foi viver em Buenos

Aires depois do seu casamento com Manuel Graña Etcheverry. Nessa cidade moraram os netos do poeta: Carlos Manuel, Luis Mauricio e Pedro Augusto. Mesmo sendo avesso às viagens, Drummond esteve quatro vezes na Argentina, sempre em companhia de sua esposa Dolores. Podemos nos arriscar a dizer, que mesmo tendo sido sua filha diretora do Centro de Estudos Brasileiros, Drummond passou anônimo pela cidade, apenas pai e avô dedicado, a olhar de viés a cena cultural portenha.

Não fosse a relevância do empreendimento, diríamos que a produção toda do volume se tece em volta desse âmbito particular dos afetos e das cumplicidades mais íntimas. Antes que possamos ler os poemas, o álbum de família abre para nós as cores amareladas de suas fotos antigas — Drummond e Dolores, com um varal de roupas ao fundo, o casal, de novo, com Maria Julieta ou com os netos; o poeta, a filha e o menino Carlos Manuel na *Plaza de Mayo*, numa tarde outonal de 1953 —, o papel manchado das cartas guardadas, a letra falha da Olivetti, a minúscula letra do poeta. Do interior desse território, entranhavelmente ligado à perpetuação de uma semente familiar, surgem as traduções de Manuel Graña Etcheverry.

De acordo com Walter Benjamin, o tradutor tem uma tarefa, uma missão, uma dívida. Para o filósofo não seria possível tradução alguma se ela pretendesse, em sua essência última, assemelhar-se o original. “Pois em sua sobrevida — não mereceria esse nome se ela não fosse mutação e renovação do vivo — o original se modifica”. Por conter em si a semente de sua metamorfose, o original viveria e sobreviveria em perpétua mutação. A tradução seria, então, o momento do crescimento do original, que nela se completaria, engrandecendo-se. Ao restituir o precioso legado recebido, enriquecendo-o, a tradução dos poemas de Drummond, feita por Graña Etcheverry, deixa adivinhar esse gesto

tradutório de saldar uma dívida, de cumprir uma missão.

Drummond já tinha traduzido várias peças teatrais e alguns romances — *As ligações perigosas* de Choderlos de Laclos, *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac, *A fugitiva* de Marcel Proust, entre outros — mas não se sentia satisfeito com suas experiências na tradução de alguns poemas em francês. Em carta de 20 de abril de 1950, publicada no volume e dirigida a “Meu querido Manolo” confessa “um momento raro de surpresa e encantamento” ao ler “A máquina do mundo” traduzida “com o máximo de escrupulo, precisão e finura verbal”. Em outra, de 25 de julho de 1951, se declara tomado por uma sensação de universalidade, ele, que achava que sua poesia era de “limitado caráter brasileiro, menos ainda, mineiro, e ainda menos do que isso, itabirano e drummoniano”.

No texto introdutório, Graña discorre sobre sua tradução. O mais importante, para ele, é trasladar o sentido, ainda mais: trasladá-lo *lo más ajustadamente posible*. Essa opção pelo sentido o leva a mantê-lo, renunciando em várias ocasiões a reproduzir a musicalidade do poema. Em situações extremas, chega a abrir mão das formas do verso e verter o sentido em prosa. É explícita a eleição consciente na utilização do vocábulo que mais literalmente se aproxime do termo utilizado por Drummond. Uma única exceção: na tradução de você, em lugar de utilizar ao portenho *vos*, bem próximo no som e na etimologia, utiliza a forma pronominal *tú*. A sábia opção universaliza a tradução, que de outro modo se veria reduzida a uma versão, apenas, rio-platense.

Ler, nesta publicação mineira, a inesperada tradução de Graña Etcheverry, a poesia de Drummond me fez evocar os versos de um grande poeta argentino, Baldomero Fernández Moreno (1906-1950), criador de uma poesia que os manuais literários denominaram *sencilismo* (de *sencillo* em espanhol, simples, singelo). Essa as-

sociação, nunca feita a partir da leitura em português, talvez não seja só decorrente de um certo sotaque portenho que perpassa os versos. Assim, voltar a ler Fernández Moreno e os poetas de sua geração, através de Drummond, é, para mim, um dos prazeres que oferece esta tradução e, sem dúvida, não o menor.

De acordo com o escritor argentino Juan José Saer, que assina a orelha do livro, a obra de Carlos Drummond de Andrade teve uma grande ressonância entre os escritores das gerações dos anos de 1950 e 1960, ligadas à fundação da revista “poesia buenos aires”. Para Saer “esse equilíbrio entre espontaneidade e reflexão, entre ironia e desengano, entre lirismo e rebeldia”, próprio da poesia de Drummond, contribuiu para a formação de uma nova linguagem poética no cone Sul. Assim, certo tom “realista” do modernismo brasileiro se enlaçaria com o surgimento de uma poesia coloquial na Argentina, da antipoesia de Nicanor Parra, no Chile e com a formação de uma linguagem falada típica da poesia em língua espanhola da segunda metade do século 20.

Nos anos de 1960, os livros de Drummond circulavam subterraneamente na Argentina, presente precioso dos (poucos) amigos que viajavam ao Brasil. Esta versão de Drummond em castelhano reitera várias questões urgentes na agenda das relações entre Brasil e a América Hispânica: como fazer para evitar que um texto permaneça refém de sua própria língua, como ligar essa voz — brasileira, mineira, itabirana, drummoniana —, às grandes vozes hispano-americanas do passado e do presente sem que se torne irreconhecível e, finalmente, de que maneira construir, na América Latina, uma tradição que incluía o Brasil.



María Angélica Melendi é professora de Artes Plásticas na Universidade Federal de Minas Gerais.