

***The Bridge*, de Hart Crane,  
na tradução de Maria de Lourdes Guimarães<sup>1</sup>**

**João de Mancelos  
(Universidade Católica Portuguesa)**

**Palavras-chave:** Hart Crane, *The Bridge*, tradução portuguesa, poesia modernista

**Keywords:** Hart Crane, *The Bridge*, Portuguese translation, Modern Poetry

Nos últimos anos, tem havido um crescimento invulgar na publicação de traduções de poesia, com incidência na área do modernismo anglo-americano. Várias circunstâncias favorecem e justificam este desenvolvimento. Por um lado, o ensino superior tem vindo a fornecer a mão-de-obra necessária, ao diplomar cada vez mais tradutores. Por outro, o *copyright* de muitos autores modernistas expirou já, ou está em vias disso, tornando-se livre a sua publicação. Finalmente, há um público leitor feito de estudantes, académicos e licenciados na área anglo-americana, para além de amantes da poesia em geral.

Dentre as editoras que tomaram a seu cargo esta tarefa de tradução, destacam-se duas, quer pelo volume de lançamentos, quer pela qualidade: a Assírio & Alvim e a Relógio d'Água. A primeira, nas suas coleções Documenta Poética e Gato Maltês trouxe-nos Whitman, Auden, Blake, Pound, Eliot, Cummings, entre outros. A segunda oferece um leque de autores mais comedido, mas não menos interessante: Lawrence, Pound, e, mais recentemente, *The Bridge/A Ponte* de Hart Crane, pela mão de Maria de Lourdes Guimarães, com uma introdução de Laureano Silveira (Lisboa: Relógio de Água, 1995).

Randolph Quirk afirmou que traduzir poesia é sempre uma aventura, um risco e um trabalho de complexidade. Já por isso, o atrevimento de Guimarães merece um aplauso. Na especificidade de Crane, o bardo que cantou a América modernista e tratou esteticamente os mitos da nação, diversos obstáculos e complexidades podem ser encontrados, e também nessa área Guimarães se revelou afoita.

No que respeita à língua, a curta extensão das palavras e certas expressões idiomáticas podem originar algumas dificuldades. O inglês é um idioma em que os vocábulos são vulgarmente monossilábicos ou dissilábicos. Assim, a sua tradução na nossa língua, em boa parte trissilábica, ocasiona versos mais extensos e conseqüentemente obriga o tradutor a procurar

---

<sup>1</sup> Mancelos, João de. “*The Bridge*, de Hart Crane, na tradução de Maria de Lourdes Guimarães”. *Op. Cit.: Portuguese Association for Anglo-American Studies Magazine* (Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos) 1 (1998): 161-164. ISBN: 0874-1409.

novos ritmos para as frases — aquilo que João Almeida Flor, no prefácio da sua tradução *A Canção de Amor de J. Alfred Prufrock*, designa por “uma ordem de construção musical”.

Ao nível do sentido: as ambivalências sexuais; a plurissignificação de termos, com uma face muitas vezes ligada à economia; as referências culturais à mitologia ameríndia ou outras e a vocábulos do mundo financeiro e comercial (por exemplo, marcas de produtos) obrigam a um trabalho de pesquisa para compreender o texto como um organismo no espaço e no tempo.

Intertextualmente: a quantidade de alusões e citações que Crane faz de outros escritores do cânone norte-americano, com particular destaque para Whitman, Poe e Dickinson, suscitariam processo semelhante na língua de chegada: o que é, naturalmente impossível.

Quanto à forma, é notória a complexidade em traduzir Crane, sobretudo na sonoridade e nos inúmeros jogos de palavras, como Paul Giles evidenciou no seu estudo de *The Bridge*. A semelhança fónica, por exemplo, no verso inicial, entre “How many dawns” e “Harmony dawns” é intraduzível.

É credível pensar que Maria de Lourdes Guimarães tenha experimentado todas estas dificuldades, e venceu-as com algum talento e experiência, pelo que, em termos gerais, a sua tradução emerge como positiva: a leitura agrada, o texto não parece forçado ritmicamente, os poemas soam bem e não causam prurido a um leitor menos conhecedor de Crane.

Porém, um problema revelou-se menos bem resolvido por esta tradutora. A tarefa de traduzir implica uma boa e fundamentada interpretação — Próspero Saíz afirma que aqui reside a essência e a inevitabilidade desta tarefa. Assim, um tradutor deve recorrer à bibliografia disponível, informando-se sobre tudo quanto possa vir a ser útil no trabalho de descodificação: vida e obra do autor; recensões ao texto; reflexões sobre a obra, etc.

Contudo, a tradução de Guimarães carece de algum trabalho de exegese preparatório. Um erro evidente ocorre em “Indiana”: neste poema, o sujeito poético é uma mãe pioneira que relata um episódio marcante na sua migração, mas Guimarães apresenta-nos uma voz ora masculina, ora feminina a contar a história: “Fiz-te parar — eu, repentinamente o mais *arrojado* / (...) / Ainda aqui estou, *velha*, como se fosse quase de pedra”. Outro erro de interpretação ocorre no poema “Southern Cross”. Guimarães intitula-o de “A Cruz do Sul”. Obviamente, não identifica o título com a constelação invocada por Crane — o Cruzeiro do Sul. Sem este dado, o poema pode tornar-se confuso para o leitor. Ainda a propósito de títulos, devo referir que a tradução de “National Winter Garden” por “Jardim Público de Inverno” pode originar problemas. Na realidade, o National Winter Garden não era um espaço verde mas um bar, como esclarece Giles. Por outro lado, a palavra “nacional” (em vez de “público”) é importante aqui, porque o poema se constitui como uma crítica à nação, à América de Crane.

Um outro fator negativo diz respeito à adequação do texto traduzido ao registo do texto

original. Na realidade, ao longo do poema “Atlantis” perde-se algum do tom grandiloquente da linguagem que Crane aí aplica.

Por vezes, na tradução de Guimarães, ocorre um desaproveitamento de oportunidades. Se o poema está impregnado de mitos — e aqui reside a sua singularidade —, a tradução deve também recorrer a vocábulos pertencentes ao campo semântico do espiritual. Só assim a perda do sentido que ocorre necessariamente numa tradução poderá ser compensada. Apenas três exemplos muito simples. No poema “To Brooklyn Bridge”, o termo “elevator” é traduzido por Guimarães como “elevador”. Obviamente, perdem-se as conotações míticas, pelo que seria preferível utilizar o termo “ascensor”, recordando “ascese” ou “ascensão” e vincando assim a interseção entre o plano horizontal (humano) e o vertical (divino). Outro caso: Guimarães faz corresponder “madrugadas” à palavra “dawns”. De novo, um desaproveitamento conotativo. O vocábulo “auroras” era mais correto, por remeter para a deusa Aurora, reforçando a componente divina. Ainda nesta linha, a imagem “beading thy path” seria mais significativamente traduzida por “rosário de contas no teu caminho” (lembrando o terço) do que por “ornando o teu caminho”. Em suma, teria sido importante trazer para a língua de chegada todas as ambivalências de significado possíveis, para assim manter a fecundidade literária — aquilo a que os tradutores franceses chamam “réepression” ou “déverbalisation”.

Parece-me importante referir ainda um outro aspeto. Guimarães preocupa-se demasiado em respeitar a sintaxe de Crane. O autor recorre com frequência a inversões e anástrofes para conseguir a rima e a cadência — nomeadamente, no poema “Cape Hatteras”. Não existindo rima na tradução, seria desnecessário sujeitar o texto às mesmas contorções. No entanto, Guimarães não teve em conta o princípio da naturalidade, e “Cabo Hatteras” emerge como esteticamente pouco agradável, porque submetido a demasiadas anástrofes e hipérbatos. Teria sido uma excelente oportunidade para optar por uma tradução mais livre, seguindo o conselho de Octávio Paz: desviar-se do texto original para o traçar com mais precisão.

No entanto, um balanço final da tradução de Maria de Lourdes Guimarães não poderá deixar de ser positivo. Apesar de algumas falhas, a tradutora fez um bom trabalho, nem demasiado literal, nem excessivamente livre, obtendo um texto de chegada agradável, e fazendo justiça a um autor que só nos últimos trinta anos recebeu a necessária atenção.