

**GITANJALI DE RABIDRANATH TAGORE POR GUILHERME DE ALMEIDA –  
GÊNESE, CONTEXTO, RECEPÇÃO E TRADUÇÃO.**

*Robert de Brose*<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo irei explorar o processo de transmutação do original bengali do *Gitanjali* de Rabindranath Tagore para o inglês. Irei contextualizar esse livro de poemas dentro da obra de Tagore, explorar o tortuoso caminho da sua primeira tradução em inglês, levada a cabo sob a intensa influência de W. B. Yates, e finalmente examinar o seu avatar em português, que tomou forma a partir da inspirada tradução de Guilherme de Almeida a partir do inglês.

**PALAVRAS-CHAVE:** tradução, tradução poética, crítica de tradução, *Gitanjali*, Rabindranath Tagore, Guilherme de Almeida.

**ABSTRACT:** In this paper I will explore the process of transmutation of the Bengali original of Rabindranath Tagore's *Gitanjali* into English. I will contextualise this book of poems within Tagore's *oeuvre*, explore the tortuous path of its first English translation, undertaken under the intense influence of W. B. Yates, and finally examine its avatar in Portuguese, which took shape from the English under Guilherme de Almeida's inspired hand.

**KEYWORDS:** translation, poetic translation, translation criticism, *Gitanjali*, Rabindranath Tagore, Guilherme de Almeida.

## **Introdução**

Rabindranath Tagore<sup>2</sup> (1861-1941) é, atualmente e fora dos círculos acadêmicos, pouco conhecido do público brasileiro, não obstante tenha sido uma das maiores personalidades da

---

<sup>1</sup> Professor de Letras Clássicas e tradução na Universidade Federal do Ceará.

<sup>2</sup> Essa é a versão sânscrita de seu nome, mais propriamente, aliás Rabindra Nath Tagore. Em bengali, cuja vogal implícita é o “o” /o/ (ao contrário do “a”, como em sânscrito), seu nome soaria “Robindronāth Ṭhākur”. Alguns tentam recuperar essa pronúncia, mas me pareceu por demais pedante tentar impô-la dado que o nome do poeta, como aparece na esmagadora maioria de suas publicações em inglês, é a utilizada nesse artigo e consagrada pela tradição. Gostaria de aproveitar a oportunidade para agradecer o Museu Casa Guilherme de Almeida por me garantir acesso à biblioteca pessoal de Guilherme de Almeida, especialmente à bibliotecária responsável pelo acervo Ana Paula da Silva.

primeira metade do séc. XX, estendendo sua influência muito além dos círculos literários, pois, além de escritor, foi pintor, filósofo, compositor, tradutor, e manteve um diálogo intenso e ativo com as maiores mentes de sua era, como W. B. Yeats, Ezra Pound, Robert Bridges e Albert Einstein<sup>3</sup>, entre outros. No auge de sua fama, na década de 30 do século passado, sua poesia chamou a atenção do poeta e tradutor Guilherme de Almeida, que traduziu três obras suas para o português, o *Gitanjali* (“Oferecimento de Canções”), *O Jardineiro* e a peça de teatro *A Fugitiva*. Neste artigo, devido ao espaço exíguo de que disponho, que não comportaria uma análise mais aprofundada dessas três obras e suas traduções, irei privilegiar aquela primeira, pela qual Tagore foi agraciado em 1933 pela Academia Sueca com o prêmio Nobel, tornando-se simultaneamente o primeiro escritor não-europeu e o primeiro asiático receber tamanha honraria.

Nascido em uma família abastada da região da então Presidência de Bengala (o atual estado de Bengala Ocidental, na Índia), ainda durante a vigência do Império Britânico, Tagore esteve imerso, desde muito jovem, no mundo das artes, da literatura e da música, já que sua família ocupava o epicentro da assim chamada Renascença Bengali, a qual, influenciada pelo cientificismo e o laicismo ocidental propagados pelos britânicos, advogava, entre outras coisas, um maior secularismo, uma aproximação com ideias ocidentais, o fim do sistema de castas e o uso da língua vernacular na literatura (em detrimento, por exemplo, do sânscrito), sem que isso significasse, no entanto, romper com a rica e multifacetada tradição indiana, como representada, especialmente, pela milenar cultura, mitologia e a mundivisão hindu. O período da Renascença Bengali, que começa ainda na segunda metade do séc. XIX e atinge seu ápice na figura de Bankim Chandra Chattopadhyay (1838-1894), irá se estender por toda a vida de Tagore, cuja morte, ademais, será o marco final dessa fase. Esses dois intelectuais foram tão importantes para a cultura indiana do período, que, enquanto a segunda metade do séc. XIX ficou conhecida como Era de Bankim, a primeira do XX o foi como Era de Rabindra.

## 2. O *Gitanjali* e seus avatares

Antes de comentarmos a tradução do *Gitanjali* levada a cabo por Guilherme de Almeida, é preciso que entendamos um pouco acerca do tortuoso, e muitas vezes obscuro, caminho que essa obra percorreu do oriente ao ocidente e do seu processo de recriação e recomposição no

---

<sup>3</sup> Um excelente registro desse encontro, com uma riqueza incrível de análise e a devida contextualização, pode ser vista no recente livro de David L. Gosling, *Science and the Indian Tradition: When Einstein Met Tagore*. New York: Routledge, 2007.

inglês, a partir de um original multitextual em bengali. Ora, devido ao pouco conhecimento dessa língua<sup>4</sup> no ocidente (uma situação que perdura até hoje a despeito de ela ser o sétimo idioma mais falado no mundo), o *Gitanjali* que conhecemos, e cuja versão inglesa foi elaborada pelo próprio Tagore, difere substancialmente da coleção em bengali, publicada em 1910 e composta por 157 poemas, em sua maioria canções<sup>5</sup>. Além disso, a versão inglesa e a bengali diferem noutro ponto: é impossível retrazar todas as fontes originais dos poemas que compõem aquela primeira a um único original<sup>6</sup>. De fato, apenas 53, dos 103 poemas da tradução em inglês utilizada por Guilherme de Almeida<sup>7</sup> para a sua tradução em português, estão contidos na versão original do *Gitanjali*, todos os outros provêm de outras fontes que pertencem ou ao mesmo período de composição, como o *Gitimalya* (“Guirlanda de Canções”), e o *Gitali* (“Canções”), de 1914, sendo que alguns pertencem a uma fase bem anterior, quando o poeta ainda não havia atingido toda a sua maturidade, como é o caso da coleção *Naibedya* (“Oferendas”, 1901)<sup>8</sup>, ou *Kheya* (“A Balsa”, 1906). Pertence àquela primeira obra, por exemplo, o célebre “Onde o espírito é sem medo e a frente se ergue”, que recebe o número 35 do *Gitanjali* ocidental, mas que nunca fez parte da edição bengali<sup>9</sup>.

A inexistência de um único original e, mais ainda, a ideia de que a tradução que se tem em mãos é, na verdade, um amálgama de vários textos de épocas diferentes pode parecer perturbadora para o leitor de Tagore, que o aborda do ponto de vista de um ocidental. Isso porque, do ponto de vista de uma literacia como a nossa, a escrita deve fixar de maneira

---

<sup>4</sup> O bengali, um descendente das línguas indo-iranianas médias do leste da Índia, como a Maghadi Prakrit e o Pali, foi a língua materna de Tagore. No período do Bengali Médio (final do séc. XV) e da Renascença Bengali, uma série de afluxos eruditos (*tatsamas*), advindos sobretudo do sânscrito e das *prakrits* já mencionadas, ajudaram a refinar a língua literária (*bhasha*), que difere tanto da língua coloquial a ponto de se poder falar de uma verdadeira diglossia.

<sup>5</sup> Radice (2011, p. xvi).

<sup>6</sup> Radice, *ibidem*, “*Gitanjali had a most extraordinary afterlife, which through numerous secondary translations continues to expand and develop. But what made Gitanjali unique was its lack of a precise original. There are examples in world literature of works whose originals have been lost and which have only survived in translation. But it is hard to think of any other case of a writer conceiving a work in translation without a precisely defined source*”.

<sup>7</sup> A deduzir-se do meu exame dos livros de G. de Almeida em sua biblioteca, hoje abrigada no Museu Casa Guilherme de Almeida, em São Paulo, ele deve ter se utilizado da tradução de Tauchnitz (1922), que continha também *A Colheita de Frutos*. Muito embora haja algumas anotações nesse texto, Guilherme de Almeida nunca chegou a traduzi-lo.

<sup>8</sup> A essa coletânea pertence o celebradíssimo poema nº 35, assim numerado tanto na versão inglesa quanto na tradução de G. de Almeida, “Onde o espírito é sem medo e a frente se ergue”.

<sup>9</sup> Há três fontes identificáveis da edição inglesa: o “manuscrito Rothenstein”, assim chamado porque pertencia ao espólio de William Rothenstein, amigo íntimo e correspondente de Tagore, que consta 86 poemas, dos quais três não foram incorporados à edição inglesa; o manuscrito do “*Crescente Moon*”, que contém poemas dessa obra, dentre os quais 12 poemas que pertencem à edição inglesa do *Gitanjali*. Finalmente, há 8 poemas em inglês que não podem ser traçados a nenhuma fonte original que tenha sobrevivido.

definitiva uma versão estável e, a partir daí, imutável, de um determinado texto, implicando que qualquer desvio dessa versão canônica deverá ser conseqüentemente sentido como ilegítimo. É preciso entender, no entanto, que, do ponto de vista da cultura na qual Tagore compôs o seu *Gitanjali* bengali, o conceito de original não se deixa definir de maneira tão rígida<sup>10</sup>. Ao contrário, para aquela, a obra parece se definir a partir de uma noção mais orgânica segunda a qual um determinado texto, vindo à luz a partir de uma determinada conjunção de ideias, nunca deixa de se desenvolver e de crescer em camadas ao longo de sua existência. O exemplo mais característico desse tipo de texto é o poema fundador da própria “literatura” indiana, o *Mahabharata* que, ao longo de sua história, foi sendo expandido, a partir de um núcleo central, em uma narrativa que até hoje não se apresenta completamente estabilizada e cujas variantes regionais continuam a desafiar as recensões escritas dos eruditos indianos e ocidentais que tentam, ao lhe fixar pela escrita, criar uma versão canônica “original”<sup>11</sup>.

Uma outra questão peculiar ao *Gitanjali* em inglês, e que pode nos levar a uma reflexão da propriedade do termo “original” como ele é definido pela crítica textual tradicional, é o fato de que tal texto pode ser, ao menos sob um aspecto, considerado como um outro original, na medida em que Tagore recria um difuso *corpus* de poemas bengalis a partir da rememoração da sua experiência criativa à época da composição daquelas canções, como evidencia a carta à sua sobrinha, Indira Devi Chadhurani, datada de 6 de maio de 1913<sup>12</sup>:

Você faz menção à tradução inglesa do *Gitanjali*. Ainda não consigo imaginar, até hoje, como as pessoas acabaram gostando dela. *Que eu não consigo escrever em inglês é um fato tão patente que eu nunca tive a vaidade de me sentir envergonhado por isso. Se alguém me escrevesse um bilhete convidando-me para um chá, eu não me sentiria no mesmo nível para lhe responder.* Talvez você ache que eu já me recuperei dessa ilusão. No dia em que eu estava para embarcar no navio [que o levaria à Inglaterra], desmaiei devido aos meus intensos esforços durante partida e a viagem foi adiada. Então fui a Shelidah para descansar. Mas a menos que o cérebro esteja completamente ativo, não é possível se sentir forte o suficiente para descansar completamente; então único modo de me manter calmo era fazer algum trabalho leve.

Foi no mês de Chaitra (março-abril), o ar soprava a fragrância das flores das mangueiras e todas as horas do dia causavam delírio por causa do canto dos pássaros. Quando uma criança está cheia de vigor, ela não pensa em sua mãe. É apenas quando se sente cansada que deseja sentar-se em seu colo. Esse era exatamente o meu estado. Com todo o meu coração e com todo o meu tempo livre, pareceu-me que eu caíra confortavelmente nos

<sup>10</sup> Cf., e.g., S. Chaudhuri (2010).

<sup>11</sup> Cf., por exemplo, a introdução de J. A. B. van Buitenen à sua tradução do *Mahabharata* (University of Chicago Press, 1973), especialmente a partir da p. xvi *et seq.*

<sup>12</sup> Carta nº 67 em K. Dutta e D. Robinson (1997), p. 117-120. Tradução do inglês e os itálicos são meus.

braços de Chaitra, sem perder uma partícula de sua luz, seu ar, seu perfume e sua canção. Num tal estado, é impossível ficar parado. Quando o ar sacode os ossos de alguém, eles tendem a responderem com música; esse é um antigo hábito meu, como você sabe. Contudo, eu não tinha a energia para me cingir a cintura e me sentar para escrever. Então eu peguei os poemas do *Gitanjali* e me dispus a traduzi-los um por um. Você pode se perguntar por que uma ambição louca dessas toma conta de alguém em um tal estado de má saúde. Mas, acredite-me, eu não empreendi essa tarefa numa bravata irresponsável. *Simplesmente senti a necessidade de recapturar, por meio de uma outra língua os sentimentos e as impressões que haviam criado tal festim de alegria dentro de mim em dias já passados.*

As páginas de um pequeno livro de exercícios começaram a se encher gradualmente, e com ele em meu bolso, em embarquei no navio. A ideia de tê-lo em meu bolso era (...) dedicar-me a traduzir um ou dois poemas de meu livro de vez em quando. E foi isso que aconteceu. De um livro de exercícios eu passei a outro. Rothenstein já tinha uma certa ideia da minha reputação como poeta por meio de um outro amigo indiano. Quando, no curso de uma conversa, portanto, ele manifestou o desejo de ver alguns de meus poemas, eu entreguei-lhe o manuscrito com alguma hesitação. Eu mal pude acreditar na opinião dele depois que ele o leu. Ele então enviou o manuscrito para Yeats. O resto da história você já conhece. Desse meu relato, você pode ver que não fui eu o responsável pelo crime, que ocorreu mais que tudo devido à força das circunstâncias.

É interessante notar que tanto nessa carta a Indira, quanto em várias outras<sup>13</sup>, Tagore salienta, de um lado, seu parco conhecimento do idioma inglês e, de outro, sua descrença na ideia de que uma tradução literal dos poemas bengalis para aquele idioma (ou, de fato, para qualquer outro) possa expressar de alguma maneira a mensagem poética do original (cf. o primeiro trecho em itálico, 1º§)<sup>14</sup>. Nada, disso o impede, no entanto, de se entregar à tarefa tradutória. A bem da verdade, na carta citada acima, Tagore descreve sua vontade de traduzir o

---

<sup>13</sup> Cf. K. Dutta e D. Robinson (1997). Na cara de 5 de janeiro de 1913, p. 103, ele diz a Ezra Pound: “*I send you the recent translations that I made here [provavelmente poemas do Gitanjali]. I am not at all strong in my English grammar – please do not hesitate to make corrections when necessary. Then again I do not know the exact value of your English words. Some of them may have their souls worn out by constant use and some others may not have acquired their souls yet*”. Pound, segundo os editores das cartas (à nota 6) deve ter mostrado essa a Yeats em algum momento, já que ele, em outra carta a Tagore (de 23 de abril de 1913), responde, acerca das traduções do *Gitanjali*: “*I found some words to be changed. It is again the old difficulty ‘the words that have not got their souls yet and the words that have lost their souls’*”.

<sup>14</sup> Por exemplo, na carta de 5 de fevereiro para Ezra Pound (que, depois de um breve entusiasmo com a poesia de Tagore, tornara-se extremamente crítico com relação a sua qualidade), ele diz: “*When the meaning and music of [the] original haunts you it is difficult for you to know how much has been realised in the translation. I had misgivings about the narrative poems myself. But I must say they have not purposely been made moral, they are not to guide people to right path. They merely express the enjoyment of some aspects of life which happen to be morally good. They give some outlook upon life which has a vastness that transcends all ordinary purpose of life and stirs imagination. I am sure in the original there is nothing that savours of pulpit*”, in Dutta e Robinson (1997), p. 106.

*Gitanjali* para o inglês como se fosse oriunda de uma necessidade íntima de *traduzir-se* em outra língua e, não necessariamente, de traduzir o seu *Gitanjali* bengali (segundo trecho em itálico, 2º§). Sua práxis tradutória, portanto, tem como objeto não o texto propriamente dito, mas a memória desse texto como iluminada pela experiência criativa pretérita que o moldou, despertada novamente no poeta pelas circunstâncias descritas na carta. Finalmente, é preciso salientar que, nesta carta, como em outras, Tagore, ainda que insistindo em sua pouca competência com o idioma inglês, em nenhum momento desacredita sua tradução. Na verdade, por insistir em suas deficiências linguísticas ao mesmo tempo em que as contrasta com o sucesso do *Gitanjali* em inglês, parece-me que Tagore tenta projetar a ideia do “bardo inspirado” que, tomado de uma força sobrenatural, consegue superar suas limitações pessoais e se tornar o veículo de uma mensagem que, por ser divina e universal, transcenderia as barreiras impostas pela língua<sup>15</sup>.

O avatar textual, dessa forma, não renascerá bengali, mas inglês e, de pleno direito, poderá ser considerado um novo original, ainda que o seu processo de reencarnação seja algo dramático e necessite do processo de editoração maiêutica daquele que se tornará seu padrinho e patrocinador: W. B. Yeats<sup>16</sup>. O protagonismo desse último na redação final do *Gitanjali* inglês é inegável, muito embora sua extensão seja difícil de precisar<sup>17</sup>. Não há dúvida que foi através

---

<sup>15</sup> Nesse sentido, parece-me despropositada a insistência de alguns críticos de que as traduções do *Gitanjali* para outras línguas feitas a partir do inglês sejam inexatas ou desprovidas de valor (cf. Loundo, 2011, por exemplo). Elas certamente o são com relação ao bengali, mas Tagore, como argumento aqui, nunca pensou numa tradução literal ou fiel ao texto naquela língua.

<sup>16</sup> Uma das críticas que será posteriormente feita às traduções de Tagore para o inglês seria justamente sua purificação excessiva de todos os elementos nativos de sua poesia, de maneira a torná-la o mais palatável e agradável possível, o que, na opinião de F. Alam e R. Chakravarty (2011) fez com que suas traduções “*often lack the sparkle and the cultural specificity of the originals*”.

<sup>17</sup> Muito embora Yeats tenha negado, a princípio e em público, uma interferência maior no inglês do texto tagoreano, há evidências tanto de um trabalho editorial extenso, seu em particular, a fim de torná-lo mais legível, quanto em colaboração com o próprio Tagore. Temos notícia, por exemplo, em uma carta de Tagore para Rothenstein datada de 4 de abril de 2015, de uma cópia datilografada do manuscrito original na qual Yeats teria feito anotações e correções. Tagore escreve: “*Though you have the first draft of my translations with you I have unfortunately allowed the revised typed pages to get lost in which Yeats penciled his corrections*”, apud Radice (2011), p. xxv-xxvi. É impossível que não nos questionemos se essa “perda” a que Tagore se refere tenha sido, de fato, acidental ou se ele estaria tentando suprimir o extenso trabalho de Yeats na gênese do *Gitanjali* inglês. Esse último, após passado o entusiasmo com Tagore, escreve ao editor da Macmillan, Sir Frederick Macmillan, uma carta datada de 28 de janeiro de 1927 em que diz: “*I send A Lovers Knot. It is rather an embarrassment. (...) I can add from myself that his [de Tagore] English is now much more perfect. You probably do not know how great my revisions have been in the past. William Rothenstein will tell you how much I did for Gitanjali and even his MS. of The Gardener. Of course all one wanted to do ‘was to bring out the author’s meaning’, but that meant a continual revision of vocabulary and even more of cadence. (...) I left out sentence after sentence, and probably putting one day with another spent some weeks on the task. It was a delight and I did not grudge the time, and at my request Tagore has made no acknowledgment, I knew that if he did so his Indian enemies would exaggerate what I did beyond all justice and use it to attack him. Now I had no great heart in my version of his last work Fruit-Gathering. The work is a mere shadow.*” apud Radice (2011), p. xxvii.

de sua influência e prestígio que as portas do ocidente se abriram para Tagore; foi também somente por causa da chancela concedida por Yeats e por seus amigos mais próximos e influentes ao poeta estrangeiro que a Academia Sueca se convenceu a lhe agraciar com o Nobel<sup>18</sup>. O prefácio<sup>19</sup> que Yeats escreveu para a edição original do *Gitanjali*, reproduzido em praticamente todas as edições posteriores, exerceu – e ainda exerce – uma grande influência na recepção da obra<sup>20</sup>. Os fatos ali relatados, sobretudo seu encontro com um médico conterrâneo de Tagore, que o apresenta como o poeta laureado de seu país e que, de certa forma, certifica a qualidade de seus textos no original por meio de uma figura de autoridade (que, evidentemente, o próprio Yeats não poderia assumir, isto é, a de um falante nativo do bengali ou, ao menos, de alguém conhecedor daquele idioma<sup>21</sup>), pode ser pura ficção e certamente procura induzir o público ocidental a aceitar uma certa recepção crítica arquitetada por Yeats para Tagore baseada numa avaliação pessoal do primeiro acerca da qualidade da poesia desse último<sup>22</sup>.

Para a sua versão em inglês, Tagore toma uma decisão que, de certa forma, se conforma com essa ideia de uma recriação tradutória: o abandono das formas métricas do original em favor de uma prosa lírica de “cadências bíblicas”, que, segundo Amit Chaudhuri<sup>23</sup>, é “ahistórica e mais fluída em sua forma e intenção do que qualquer outro modelo inglês poderia permitir”, mas que, de certa forma, na opinião do mesmo crítico, paradoxalmente aponta para uma cultura que é tanto não-bíblica quanto não-ocidental. Esse contraste entre o forâneo revestido de roupas ocidentais, à semelhança da própria imagem do jovem Tagore capturada em sua primeira visita a Londres, vestindo uma *frock coat*<sup>24</sup>, é, não obstante, aquilo que parece fascinar o ocidente, como se depreende das palavras de louvor hiperbólico de Ezra Pound ao resenhar a edição inglesa do *Gitanjali* no *Fortnightly Review*, em que compara a piedade de Tagore com Dante e, seu estilo, com aquele do Novo Testamento e da poesia grega antiga, resumindo: “Quando

---

<sup>18</sup> Uma excelente maneira de traçar essa recepção no ocidente é por meio das cartas trocadas por Rothenstein e Tagore. Cf. a edição de Mary M. Lago (1972) e sua análise do período.

<sup>19</sup> A primeira edição foi lançada pela *India Society* em tiragem limitada em 1912. A segunda, pela Macmillan, em 1914. A edição do prefácio consultada por mim é a da segunda edição, Tagore, R. (1920), p. vii et seq.

<sup>20</sup> O próprio Guilherme de Almeida parece ter ficado muito impressionado com o mesmo, a se deduzir das inúmeras linhas sublinhadas na edição utilizada por ele e consultada por mim em sua biblioteca pessoal.

<sup>21</sup> Note o paralelo com Dante e Petrarca na p. viii: “*An Englishman living in London in the reign of Richard the Second had he been shown translations from Petrarch or from Dante, would have found no books to answer his questions, but would have questioned some Florentine banker or Lombard merchant as I question you*”.

<sup>22</sup> O que não significa dizer que a poesia de Tagore, seja no original, seja em inglês, não tenha qualidades, ou que sua fama como poeta na Índia já não fosse enorme mesmo antes de ele viajar para a Inglaterra, ambos fatos inegáveis.

<sup>23</sup> Amit Chaudhuri, “Rabindranath Tagore: The English *Gitanjali*”. **The Daily Star**, vol. 4, n. 333. Versão online em <http://archive.thedailystar.net/2004/05/08/d40508210296.htm>. Data do acesso: 11 de outubro de 2015.

<sup>24</sup> Acessível em [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tagore\\_in\\_London\\_1879.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tagore_in_London_1879.jpg). Data de Acesso: Fev. de 2016.

me afasto do Sr. Tagore, sinto-me exatamente como um bárbaro vestido em peles e carregando uma clava de guerra”<sup>25</sup>. Na Índia, críticos como Buddhadeva Bose classificavam a versão inglesa como “um milagre da tradução, não tanto porque muito tenha sobrevivido”, mas porque “os poemas renasceram no processo” e “as flores desabrocham outra vez num solo estrangeiro”<sup>26</sup>.

Ainda que não seja minha intenção fazer uma análise das diferentes traduções em inglês ou em outras línguas dos poemas em bengali que foram incorporados no *Gitanjali* inglês (até mesmo porque, não conhecendo o bengali, uma tal análise deveria ser muito limitada), acredito que seja importante, inclusive para termos dimensão do trabalho criativo empreendido por Tagore, a que aludimos acima, da distância entre os dois textos (em forma, em conteúdo, em natureza, em função e em outros tantos aspectos, e, finalmente, para reforçar a ideia de que os poemas ingleses se constituem, de pleno direito, num novo original, comparar o texto bengali – com seus versos dodecassilábicos de uma cadência arrematada por rimas consecutivas, no forma AA-BB (facilmente dedutível da com a transliteração ao lado<sup>27</sup>) – com a versão em prosa da edição de 1912, como revisada por W. B. Yeats<sup>28</sup>, e com a tradução poética mais literal de William Radice<sup>29</sup>, feita diretamente do bengali.

Em primeiro lugar, o texto bengali e a transliteração:

চত্বিত্ত যথো ভয়শূন্য, উচ্চ যথো শরী,  
জ্ঞান যথো মুক্ত, যথো গৃহরে প্রাচীর  
আপন প্রাঙগতলে দবিসশবরী

*Chitto jethā bhoyshūnnyo, uchcho jethā shir  
gyān jethā mukto, jethā griher prāchīr  
āpono prāngontole diboshoshorbori  
boshudhāre rākhenāi khondo khudro kori,*

<sup>25</sup> Este ensaio, publicado originalmente no *Fortnightly Review*, em março de 1913, pode ser lido online no endereço eletrônico da revista: <http://fortnightlyreview.co.uk/2013/04/rabindranath-tagore/>. Data do acesso: outubro de 2015. Apenas alguns meses depois, Pound iria rever essa posição, chegando ao ponto de atribuir o sucesso de Tagore a uma moda passageira. Ainda assim, foram essas palavras de louvor, junto com o apoio dado por Yeats (que, alguns anos mais tarde também viria a renegá-lo) que teriam convencido o Comitê do Nobel a lhe conferir o Prêmio de Literatura em 33.

<sup>26</sup> Bose (1948), p. 15.

<sup>27</sup> Conhecendo bem o devanagari, não foi problemática fazer essa transliteração, uma vez que os dois abujidas são muito semelhantes (ambos pertencem à mesma família dos abujidas brânicos), a despeito da grafia mais arredondada do *bangla lipi*. Também me valí, para confirmação, de uma versão em sânscrito do poema. Há várias leituras desse poema na internet, algumas inclusive musicadas, de forma que o leitor pode conferir por si próprio como soa o original. Selecionei a leitura do usuário do Youtube “Rajshri Bengali”, que pode ser acessada em <<https://youtu.be/Gqkz-ZyiIT0>>. Data de acesso: janeiro de 2016> por me parecer a mais sóbria, sem desatentar à musicalidade do poema.

<sup>28</sup> Tagore (1920), 35, p. 27. O *fac-símile* desse poema, aí numerado como 92, com algumas correções, pode ser visto no seguinte endereço: <<https://archive.org/details/GitanjaliFacsimileOfOriginalManuscript>>. Acesso: jan de 2016>.

<sup>29</sup> Radice (2011), 72(35), p. 94.



বসুধারো রাখো নাই খণ্ড ক্ৰমুদ্র করি,

*jethā bākko hridoyer ut shomukh hote*

যথো বাক্ষ্য হৃদয়রে উত্ৰসমুখ হতো

*uchhoshiyā uṭhe, jetha nirbārīto srote*

উচ্ছ্বসয়িা উঠো, যথো নরিবরতি স্রোতো

*deshe deshe dishe dishe kormodhārā dhāye*

দশো দশো দশিে দশিে কৰ্মধারা ধায়

*ojosro sohosō bidho choritārthotāy ,*

অজস্র সহস্রবধি চরতির্থতায়,

*jethā tuccho āchārer morubālorāshi*

যথো তুচ্ছ আচাররে মরুবালুরাশি

*bichārer srotōhpoth fele nāi grāshi*

বচাররে স্রোতঃপথ ফলো নাই গ্রাসি---

*pourushere kore ni shotodhā-nittyō jethā*

পৌরুষরে করে নি শতধা, নতিয যথো

*tumi shorbo kormo chinta ānonder netā ,*

তুমি সর্ব কৰ্ম চিন্তা আনন্দরে নতো,

*nijo hoste nirdoy āghāt kori pītoh*

নজি হস্তে নরিদয় আঘাত করি, পতিঃ,

*Bharotere shei shorge koro jāgorito.*

ভারতরে সেই স্বৰ্গে করো জাগরতি॥

Na versão original inglesa:

*Where the mind is without fear and the head is held high;  
Where knowledge is free;  
Where the world has not been frittered into fragments by narrow  
domestic walls;  
Where words come out from the depth of truth;  
Where sleepless striving stretches its arms towards perfection;  
Where the clear stream of reason has not lost its way in the dreary desert  
sand of dead habit;  
Where the mind is led forward by thee into ever-widening thought and  
action –  
Into that heaven of freedom, my Father, let my country awake.*

Finalmente, na tradução de W. Radice:

*A fearless place where everyone walks tall,  
Free to share knowledge; a land uncrippled,  
Whole, uncramped by any confining wall;  
Where speech wells from the heart; where rippled  
by millions of various aspirations a great*

*River of actions surges through an infinity  
Of channels, rushes and gushes in fullest spate  
In all directions to every home and locality;  
A place where reason's flow is not soaked up  
by bare desert-sands of bigotry,  
Where niggling rules and dogmas do not sap  
Its vigour, but joy in work and thought has mastery –  
With pitiless blows, Father, from your hand,  
Bring India to that heaven; wake this land!*<sup>30</sup>

### 3. Da Europa à América Latina e ao Brasil

Após a Primeira Guerra Mundial, o interesse pelo diáfano e místico lirismo de Tagore parece ter recrudescido na Inglaterra, senão por outros motivos<sup>31</sup>, talvez pelo terrível contraste com o cenário de uma terra devastada. Ainda assim, sua poesia encontra um caminho de acesso à Europa continental. Na França, que sempre se manteve cética quanto à celebrada qualidade de sua poesia, ele é traduzido por André Gide<sup>32</sup>; na Espanha, por Juan Ramón Jiménez<sup>33</sup>; na Rússia, por Boris Pasternak<sup>34</sup>, três escritores que, como o poeta, foram agraciados com o Nobel de Literatura. Em 1921, o poeta faz algumas viagens à Alemanha, onde influencia toda uma geração de escritores, como Herman Hesse, Stefan Zweig e Bertolt Brecht, que, aos dezesseis anos de idade, escreve uma resenha entusiasmada d'*O Jardineiro*. Rainer Maria Rilke, que

---

<sup>30</sup> Um lugar destemido onde todos andam de cabeça erguida, | Livres para partilhar o conhecimento; uma terra sem mácula, | Inteira, destravada de qualquer muro que a confine; | Onde a fala brota do coração; onde ondula, | por milhões de várias aspirações, um grande | rio de ações sobe, por infinitos | canais, corre e jorra em toda a extensão da vaga | em todas as direções para todos os lares e localidades; | um lugar onde o fluxo da razão não é encharcado | por areias desérticas de fanatismo, | onde as regras e os dogmas não sugam | seu vigor, mas a alegria no trabalho e no pensamento tem maestria | Com impiedosos golpes, Pai, da tua mão, | traz a Índia a este céu; acorda esta terra! (Trad. minha).

<sup>31</sup> Como a desilusão que a qualidade de sua poesia posterior causou em seus pretéritos admiradores, como Yeats e Pound, e os rumores, cada vez maiores, de que o verdadeiro autor da versão inglesa seria Yeats.

<sup>32</sup> Prêmio Nobel de Literatura de 1947. Gide, A. (trad.) *L'offrande lyrique* (Gitanjali). Paris: Édition de la Nouvelle Revue Française, 1913. A sétima edição dessa tradução (de 1917) pode ser consultada no *Internet Archives* no endereço <https://archive.org/stream/loffrandelyrique00tago>. Data de acesso: outubro de 2015. Gide foi o primeiro ocidental a notar o caráter antológico da versão inglesa: “*Désireux de ne réserver que des louanges, je commencerai par signaler le grave défaut de ce livre: si petit qu'il soit, il est mal composé. Je n'entends pas par là qu'il échappe à nos rythmes occidentaux, à nos mètres, à nos mesures. Non; mais une petite note imprimée à la fin du livre nous en avertit: le Gitanjali est fait de pièces et de morceaux (...) disparates. (...) de sorte qu'il n'était pas besoin de cette note pour dénoncer l'hétérogénéité du Gitanjali; elle saute aux yeux vraiment et d'une manière qui peut choquer d'abord – pour devenir peut-être assez amusante dans la suite*”, p. 10.

<sup>33</sup> Ganador do Nobel de 1956. Traduziu 22 títulos de Tagore, aí incluído o *Gitanjali* (Madrid: Typ. de Ángel Alcoy, 1918), junto com Zenobia Camprubí Aymar. A relação e a influência de uma sobre o outro no que tange às suas traduções de Tagore é explorada por Nemes, G. P., *Tagore and Jimenez: poetic coincidences*. In: Radhakrishnan, S. (1992), e R. Johnson. Juan Ramón Jiménez, Rabindranath Tagore, and "La Poesía Desnuda". *The Modern Language Review*. Vol. 60, No. 4 (Oct., 1965), pp. 534-546.

<sup>34</sup> O primeiro tradutor do *Gitanjali* na Rússia foi Ivan Bunin, em 1917, curiosamente, também o primeiro russo a ser agraciado com o Nobel. A tradução de Boris Pasternak é de 1950-60, cf. Hallengren, A. (2005), p. 201.

conhecera o poeta através da tradução de Gide, aceita sugestão de seu editor Kurt Wolff de fazer uma tradução do *Gitanjali* para o alemão, mas logo desiste da ideia por considerar seu inglês insuficiente para a tarefa<sup>35</sup>.

Num círculo cada vez mais amplificado pela fama conferida pelo Nobel, Tagore viaja à América Latina em 1924, quando já contava com 61 anos. Muito embora não tenha visitado o Brasil (apenas passou pelo Rio de Janeiro em sua viagem rumo ao Peru, cujo presidente o convidara para participar das comemorações de independência desse país), precisou permanecer durante algum tempo na Argentina em virtude de um problema de saúde<sup>36</sup>. Lá convalesceu sob os auspícios da célebre escritora argentina e editora da revista *Sur Victoria Ocampo*<sup>37</sup>. A ela, Tagore irá posteriormente dedicar a coletânea *Purabi* (“Oriente”, 1925). É preciso que se diga que a recepção de Tagore pelos latino-americanos, muito embora extensa, sempre foi ambivalente, já que muitos intelectuais e escritores latino-americanos o viam como subserviente ao colonialismo imposto pelo Império Britânico à Índia e, ademais, consideravam-no imerso em um misticismo excessivo que, além de parecer alienado, também poderia ser visto como alienante<sup>38</sup>. Jorge Luís Borges, provavelmente pensando no papel que Yeats poderia ter tido na gênese do *Gitanjali* inglês, qualifica Tagore como um “*tramposo de buena fe, una invención sueca*”<sup>39</sup>.

No Brasil, a primeira tradução de Tagore foi justamente o *Gitanjali*, a partir da edição inglesa, levada a cabo por Bráulio Prego em 1914<sup>40</sup>, posteriormente reeditada em 1922, mas sem maiores repercussões. Em 1915, Plácido Barbosa publica sua tradução de *A Lua Crescente*, que teve quatro reimpressões até 1927. Nesse mesmo ano, Francisca de Basto Cordeiro, publica uma tradução d’*O Jardineiro*. O conto *A Ladra do Sono* (de *A Lua Crescente*), traduzida por Abgar Renault em 1942, e publicada na coleção *As Mais Belas Histórias*, editada por Lúcia

---

<sup>35</sup> Fois-Kaschel, G. (2013), p. 20.

<sup>36</sup> Tagore lá passou os meses de novembro e dezembro de 1924 e, no retorno à Europa, entre os dias 5 e 6 de janeiro de 1925, na companhia de seu amigo e patrocinador Leonard Elmhirst.

<sup>37</sup> Victoria Ocampo entrara em contato com a obra de Tagore por meio da tradução mencionada de Gide.

<sup>38</sup> Para uma análise dos entraves à recepção de Tagore na América Latina, cf., p. ex., D. Loundo, (2011), sua avaliação das traduções de Tagore, sobretudo brasileiras, parece-me bastante equivocada.

<sup>39</sup> Apud Molachino, J. R. e Prieto (2005), p. 150. Não fui capaz de localizar a fonte desse julgamento de Borges acerca de Tagore, também citado por Loundo, op. cit., a partir dessa mesma fonte. Seu caráter aforístico, contudo, me faz duvidar de sua autenticidade. Seja como for, o desprezo de Borges por Tagore, era real, em *El Hogar (Textos Cautivos)*, ele diz, de modo jocoso, que “*hace trece años tuvo el honor un poco terrible de conversar con el venerado e melifluo Rabindranath Tagore*”. Paul Theroux (1979), p. 376, relata uma conversa (não sabemos se fictícia ou não) com Borges em que o mesmo teria lhe dito “*and Tagore got it [i.e., o prêmio Nobel], and he was an atrocious writer. He wrote corny poems – moons, gardens. Kitsch poems*”.

<sup>40</sup> Tagore, R. (1914). Para uma lista de traduções de Tagore no Brasil, vide Bottmann, 2016.

Monteiro Casasanta, serviu para introduzir Tagore ao público infanto-juvenil e, assim, consolidar sua reputação por mais uma geração. Dentre todos os intelectuais e escritores da primeira metade do século XX, talvez o que mais tenha sentido a influência de Tagore tenha sido Cecília Meireles (1904-1964), apaixonada como fora pelo Oriente, sua literatura e misticismo. Seu interesse era, de fato, tamanho que, além de viajar à Índia (sem, no entanto, conseguir visitar Santiniketan, a universidade fundada por Tagore), chegou mesmo a estudar o bengali e se aventurou em traduzir alguns poemas daquele idioma<sup>41</sup>.

É certo que Guilherme de Almeida deve ter lido a tradução de Bráulio Prego, uma vez que a mesma pode ser encontrada em sua biblioteca pessoal no atual Museu Casa Guilherme de Almeida, mas, sem dúvida alguma, foi a partir da versão inglesa de Tagore, corrigida por Yeats, que o poeta levou a cabo a sua tradução. Para tanto, ele se vale da edição publicada por Bernhard Tauchnitz em 1922 na Alemanha<sup>42</sup>, que apresenta várias marcas de uma leitura intensa: a introdução de Yeats, por exemplo, encontra-se muito grifada. Determinados poemas estão marcados com um X; algumas palavras encontram-se glosadas a lápis, e pode-se imaginar que o tradutor ou as tenha consultado no dicionário, anotando o significado para o trabalho tradutório posterior, ou, doutra forma, que, durante a própria leitura, essas palavras podem ter lhe sugerido alguma tradução *impromptu*. Por exemplo, à p. 66, no poema 50, o verbo *methinks*, oriunda do inglês médio, e de sabor arcaizante já no século XIX, em sua forma do pretérito perfeito, “*methought*”, aparece glosada como “pareceu-me”, e assim será preservada na tradução. No entanto, “*kingly jest*”, no mesmo poema, à p. 67, glosada como “zombaria”, aparece na tradução como “capricho do rei”. No poema 99, a elipse do verbo *to be* na expressão “*and think it your good fortune to sit perfectly still where are you placed*” é marcada com uma barra oblíqua onde o verbo deveria estar e um “/is” é anotado à margem.

Fica claro, portanto, pelas marcas físicas deixadas no texto original, que algumas expressões em inglês devem ter causado estranhamento ao tradutor, seja porque não as bem compreendia, seja porque lhe atraíam pela poeticidade. Possivelmente pertencem ao primeiro grupo traços arcaizantes do inglês literário do século XIX, como, por exemplo, a expressão “*Thou didst not turn in contempt from [my childish play among dust]*” à p. 59, que foi sublinhada de vermelho e, à margem, Guilherme anotou um X e um ponto de interrogação, da

---

<sup>41</sup> Cecília Meireles foi a responsável por escrever um capítulo sobre a recepção de Tagore no Brasil na edição comemorativa de cem anos do Nascimento do poeta editada por S. Radhakrishnan (1992), pp. 334 et seq.

<sup>42</sup> Tagore, R. *Gitanjali* (Song Offering and Fruit Gathering). Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1922.

forma “?X”, que, me parece, indicariam a necessidade de uma consulta posterior a alguma fonte de referência antes que o texto definitivo da tradução pudesse ser redigido. O mesmo acontece à p. 89, onde a forma do inglês médio da segunda pessoa do singular do verbo *to call* (“*callest*”) também foi marcada, à margem esquerda, com um “X?”; assim também aconteceu com o possessivo de *thou*, “*thy*”, na p. 102. Ao segundo grupo, devem pertencer versos como os da p. 110, “*And because I love this life, I know I shall love death as well*”, ou, então, à p. 114, sublinhado em vermelho, uma expressão típica do inglês tagoreano, “*pearl of the formless*”, ou, à p. 115, também em vermelho, “*I felt about me, searching and touching my world*”.

Claro está, portanto, que ou Guilherme encontrava essas formas pela primeira vez ou, então, pensava num melhor modo de traduzi-las. Na ausência de uma introdução ou prefácio à sua tradução, notas do tradutor, ou mesmo de outros papéis particulares, como correspondência pessoal, que nos pudessem fornecer algum *insight* sobre o seu processo tradutório, resta-nos apenas tecer hipóteses. Nada disso, obviamente, impacta na qualidade de sua tradução; ao contrário, mostra-nos um tradutor (e um poeta) intensamente engajado com o seu texto de partida e com o seu autor, de quem deve ter continuado um profundo admirador, como mostra um recorte de jornal do *Estado de São Paulo*, datado de 7 de maio de 1961<sup>43</sup>, dia e ano do centenário de nascimento de Tagore (e apenas a oito anos da morte do próprio Guilherme) dobrado e guardado cuidadosamente entre as páginas 88-9 do original. Que tal colocação não tenha sido fortuita torna-se evidente pelo teor do poema, de número 86, sobre o qual o recorte repousava e que aqui eu cito na tradução do próprio Guilherme de Almeida<sup>44</sup>:

Tua serva, a morte, está á minha porta. Ella transpôs o mar desconhecido e trouxe ao meu lar o teu chamado.

A noite está escura e o meu coração tem medo – mas eu hei de erguer a lampada, abrir a porta e, inclinando-me deante dela, dar-lhe as boas-vindas. E’ a tua mensageira que está á minha porta.

Hei de veneral-a de mãos postas e entre lagrimas. Hei de veneral-a, depondo a seus pés o tesouro do meu coração.

Ella voltará com a sua missão cumprida, deixando uma sombra escura na minha manhã; e no meu lar desolado apenas meu “eu” abandonado há de ficar como a ultima das minhas offerendas a ti.

<sup>43</sup> “Rabindranath Tagore: uma mensagem de paz”. No canto superior direito, à lápis, o cálculo da idade do poeta por ocasião de sua morte: “1924-1861/ -68”

<sup>44</sup> Preferi manter a ortografia do original que, me parece, traz de volta o espírito da época em que a tradução foi feita e, de certa forma, contribui para o caráter arcaizante típico do texto.

Passando dos detalhes materiais que nos revelam o íntimo relacionamento estabelecido entre Guilherme de Almeida e o texto tagoreano, voltemo-nos agora para a tradução em si. Parece-me que o melhor modo de fazer isso seja comparar, por meio de uma amostragem, as soluções encontradas pelo tradutor para alguns dos mais célebres poemas do *Gitanjali*, entre os quais o já citado, poema nº 35, “*Where the mind is without fear*”. Vejamos como nosso tradutor verteu o inglês para o português:

Onde o espírito é sem medo e a fronte se ergue;  
Onde é livre o conhecimento;  
Onde o mundo não foi dividido em pedacinhos por mesquinhas  
paredes domésticas;  
Onde as palavras nascem do abysmo da verdade;  
Onde o incansável esforço estende os braços para a perfeição;  
Onde a torrente clara da razão não se desgarrou pelo triste deserto  
de areia da entorpecida rotina;  
Onde o espírito avança guiado por ti num pensamento e acção  
sempre-crescentes:  
Dentro desse céu de liberdade, ó meu Pae, faze com que desperte  
uma patria para mim.

O que mais chama a atenção na tradução de Guilherme de Almeida é a opção pelo subjetivismo impresso ao verso final: “faze com que desperte uma patria para mim”, quando o original expressa um desejo objetivo exterior ao eu-lírico: “que meu país acorde (*“let my country awake”*) para dentro desse céu (*“into that heaven”*)”. De certa forma, se atentarmos para o original bengali, citado anteriormente, esse movimento do específico para o mais geral já aparece na versão tagoreana, que substitui “Índia” e “essa terra” por “*my country*”<sup>45</sup>, o que de certa forma universaliza o poema e permite uma identificação com um grupo maior de leitores. É possível que Guilherme de Almeida sentisse um viés político assaz saliente nesse soneto, preferindo, dessa forma, torná-lo mais lírico por meio da projeção do eu num paraíso idealizado, evitando assim a sutil crítica da prece original. Paradoxalmente, no entanto, ele contribui para exacerbar, em sua tradução, aquela alienação e subjetivismo que contribuíram para as críticas recebidas por Tagore na América Latina, como já vimos.

Essa opção, ademais, confere ao poema uma crescente subjetivação metafórica de sua linguagem e promove mudanças sutis na semântica de algumas expressões. Assim, enquanto no original temos “*where (...) the head is held high*”, com um claro valor estativo, na tradução

---

<sup>45</sup> Cf. Radice (2011) e o texto desse poema citado mais acima.

temos “onde a fronte se ergue”, com o verbo “erguer-se” empregado numa acepção transformativo-reflexiva, isto é, implicando tanto um estado atual do eu-lírico (a cabeça agora está baixa) quanto sua mudança futura, já que o mesmo é visto, na tradução em português, como sendo o destinatário privado de uma pátria particular (“para mim”), pela qual pede e eu-lírico que seja acordada pelo “Pae” em um paraíso (“dentro desse céu”) que se manifesta como imanente, embora ignorado, isto é, a pátria já está contida neste céu, ela apenas precisa ser despertada para ele. No original, porém, esse mesmo paraíso (“*heaven*”) é conceitualizado como o ponto de chegada de uma pátria que para lá irá *evoluir*, por isso a preposição “into”, que rege “*heaven*” deve ser lida com o proléptico “*where*” (“into where”, i.e., “para lá, onde...”), o que implica que o paraíso almejado não é imanente, mas transcendente e objeto da prece da *persona loquens*. E não é a “mente” (*mind*) princípio ativo do ser racional e, portanto, capaz de realizar mudanças, que é guiado pelo Pai, mas, para Guilherme, o “espírito”, a parte transcendente, e que não pertence a esse mundo, que irá ser guiado, não numa ação “cada vez mais ampla” (“*ever-widening*”, movimento horizontal), mas “sempre-crescente” (movimento vertical). Isto é, onde Tagore vê ação neste plano, o tradutor vê, sistematicamente, transcendência para um outro plano.

Da mesma forma, o verso “*Where the world has not been broken up into fragments by narrow domestic walls*” é provavelmente uma alusão às fronteiras dos emergentes estados nacionais ao final do séc. XIX e das regiões administrativas de uma Índia onde, antes, tais divisões eram bem mais fluídas. Consequentemente, “*walls*” provavelmente foi usado com o significado de “muros” e “*domestic*”, de “nacionais”<sup>46</sup>. Guilherme de Almeida, entretanto, opta por uma tradução mais metafórica e intimista, de novo preferindo transferir o foco do geral para o particular: em sua tradução, o mundo é fragmentado pela solidão dos indivíduos encarcerados em suas próprias casas, desafeitos ao comércio com o mundo. Em sua leitura, ademais, as palavras não provêm “do fulcro da verdade” (“*depth of truth*”), que em inglês é uma expressão normalmente usada para expressar o grau de ultimação de uma realidade, mas do “abysmo da verdade”, que se nos afigura ambivalente na mesma medida em que o abismo o é, como já sabia Nietzsche em *Para além do Bem e do Mal*. “Felizes erros”, como diria Pound, pois é inegável a elegância e a superioridade da solução encontrada por Guilherme para algo que, no inglês soa bastante trivial.

---

<sup>46</sup> Expressões correntes em inglês. Cf. por exemplo “*domestic borders*”, “*domestic limits*” etc.

Há, de fato, uma tendência clara em nosso tradutor de tornar mais fortes as imagens do original. Por exemplo, onde Tagore fala de “*stream of reason*” (“um fio de razão”) que não se perde em um “*dreary desert*” (“desanimador deserto”), uma metáfora que busca salientar a resiliência de um pequeno fio de água/razão face a enormidade de um deserto, Guilherme prefere a visão mais dramática de uma “torrente clara da razão” num “triste deserto de areia”, enfraquecendo um pouco a imagem pretendida por Tagore. Salutar parece-me, contudo, a escolha da expressão “areia da entorpecida rotina” para traduzir “*sand of dead habit*”.

Por vezes há, também, um movimento contrário por parte de Guilherme de Almeida, e a sua tradução parece procurar um estilo mais coloquial, como ocorre no poema de número 51<sup>47</sup>, em que o motivo da “noite escura da alma” – comum nos escritos de alguns místicos como São João da Cruz e Mestre Eckhart e descrita no poema através de vários elementos poéticos, sobretudo da personificação da natureza (conhecida como “falácia patética”) –, perde um pouco de sua força inicial quando o verso “*the night darkened*” é traduzido como “Cahira a noite”. No original fica claro que, quando se inicia a narrativa, já é noite, e que essa, pelo aproximar-se de uma tempestade, escurece-se anda mais, tornando-se negra, sem estrelas, sem lua. Na tradução de Guilherme, além do mais, perde-se a bela composição em anel, de que aquela abertura é uma das pontas, sendo a outra o verso final “*With the storm has come of a sudden our king of the fearful night*”. Apesar de inadequada no nível da letra, a solução de nosso tradutor é muito efetiva em reproduzir o ritmo antispástico da forma fF|Ff (the **n**ight | **d**ark.ened > Ca.hira (a) | **no**i.te) com que o poema se abre e que me parece simular o rufar de tambores aludidos no poema. Ainda, todas as vezes em que, no original, aparece o recorrente “refrão” “*only some said*” (“apenas alguns disseram”<sup>48</sup>), o tradutor preferiu levar a expressão ao singular, traduzindo “apenas, alguém falou”, quando há um claro contraste entre essa passagem e a expressão do quinto parágrafo “*Some one has said*”, que, aí sim, é equivalente a “alguém disse”. Por vezes, a tradução torna-se extremamente literal, como no sexto parágrafo, a expressão “*In the depth of the night, has come the king of our dark, dreary house*”; aí, “*depth of the night*” é uma expressão inglesa para descrever as altas horas da noite, que chamaríamos idiomáticamente (e poeticamente!) “noite alta” e que Guilherme traduz por “no fundo da noite”, o que soa estranho para o leitor em português, além de uma causar uma certa ambiguidade: o rei não chega *no* fundo da noite, mas na hora em que a noite é mais funda (e a alma mais aflita), isto é, durante

---

<sup>47</sup> Originalmente pertencente à coleção *Kheya* (“A Balsa”), tinha lá o nome *Agaman*, que em bengali quer dizer “A Chegada”, Radice (2011).

<sup>48</sup> Na tradução de Radice (2011) a partir do Bengali há “*One or two amongst us said*”.



suas altas horas. Essa estranheza, contudo, não deixa de ser positiva, mesmo se acidental, e, de certa forma, mimetiza, por meio da hipálage, o inglês hierofântico de Tagore, como no poema abaixo, de número 48, que foi assim traduzido:

O oceano matinal do silencio partiu-se em ondas de gorgeios de aves; as flrôres estavam felizes á beira da estrada; e o thesouro doirado escapava pelas nesgas das nuvens, enquanto caminhavamos apressadamente e distrahidamente.

O sol tocou o centro do céo e os pombos arrulharam na sombra. As folhas seccas dançaram e rodopiaram no ar morno do meio-dia. O pastorzinho adormeceu e sonhou á sombra da figueira, e eu mesmo me extendi junto a uma fonte e espreguicei sobre a relva os meus membros cansados.

Meus companheiros riram de mim com desdém; ergueram a cabeça e apressaram-se; não olharam para traz nem descansaram nunca; elles desapareceram na pulverização azul da distância. Passaram por campos e collinas e transpuzeram extranhas, remotas paragens. Honra a vós, hoste heroica do interminavel caminho! A zombaria e o opprobrio incitaram-me a erguer-me, mas em mim não encontraram resposta. Abandonei-me todo, perdido no fundo de uma humilhação feliz – á sombra de uma confusa delicia.

O repouso daquella sombra verde bordada de sol vagarosamente se espraiou sobre o meu coração. Esqueci porque foi que fiz a minha jornada, e sem resistencia entreguei o meu espírito á trama das sombras e das canções.

Quando, afinal, acordei daquelle torpor e abri meus olhos, eu te vi de pé deante de mim, innundando o meu sonho com o teu sorriso. Como eu tivéra medo de que fosse longo e fatigante o caminho, e fosse dura a luta por chegar a ti!

A primeira frase “*The morning sea of silence broke into ripples of bird songs*”, que no original abriga complexas lâminas metafóricas, mais ou menos profundas, é fixada na tradução de Guilherme de Almeida na ressonância de sua mais alta frequência. É que o verbo frasal *to break into* em inglês (como, aliás, nos informa o prestigiado Dicionário Webster<sup>49</sup>) significa, em sua acepção mais trivial, “passar de um estado a outro”, “transformar-se”, como, p.ex., em “*the horse broke into a gallop*” (“o cavalo passou a galopar”), onde o núcleo semântico associado com “quebrar”, “irromper” encontra-se fora do foco pragmático da frase, ainda que à vista. Ele pode aparecer mais fortalecido, por exemplo, em frases como “*she broke into tears*”, onde poderíamos escolher três possibilidades de tradução: uma menos imagética, “ela começou a chorar”; outra mais imagética, “ela irrompeu em lágrimas; e outra, ainda, mais metafórica e

---

<sup>49</sup> Cf. *s.v.*, “break”.

poética: “ela partiu-se em lágrimas”. É essa parte do espectro semântico que Guilherme de Almeida prefere projetar em sua tradução, acrescentando a uma metáfora por si só belíssima no original<sup>50</sup> a estranheza que nos causa a imagem das ondas do mar partindo-se em sucessivas ondas sonoras de gorjeios de pássaros.

De um modo semelhante, a sua escolha por versões sentidas como arcaizantes no português brasileiro e, ademais, associadas com poetas simbolistas portugueses com Mario de Sá Carneiro e Fernando Pessoa, tingem a tradução com um matiz tanto extemporâneo quanto adventício. Refiro-me às variantes “oiro”, ao invés de “ouro”; “doirado”, ao invés de “dourado”, opções inexistentes no original; também, à escolha do hipocorístico “pastorzinho” (“*shepherd boy*”), que serve para imprimir um certo *pathos* à paisagem, a qual, no quarto parágrafo, chega ao seu ápice cuja tradução é um dos pontos altos do trabalho de Guilherme, de certa maneira até mesmo superando o original: por exemplo, o verso “*they vanished in the distant blue haze*”, que Guilherme traduz por “eles desapareceram na pulverização azul da distância” consegue reunir, numa única imagem, o pó levantado pelos viandeiros contra o azul de um límpido céu, evocando imagens de caravanas desaparecendo na linha do horizonte de um deserto trilhado por um imenso caminho que a nada conduz, um contraste com a paz e o frescor sob a sombra da figueira baniana onde repousa o eu-lírico. Onde o original traz “*I gave myself up for lost*” (“Desisti de mim mesmo, dando-me por perdido”), nosso tradutor opta por uma linha mais direta e efetiva, “Abandonei-me todo”, e quando Tagore diz “*in the depth of a glad humiliation – in the shadow of a dim delight*”, a solução encontrada por Guilherme, longe de ser literal, consegue transmitir melhor o sentimento de autossatisfação e liberdade do eu-lírico, “perdido no fundo de uma humilhação feliz – á sombra de uma confusa delícia”.

Isto bastará para termos uma ideia da empreitada tradutória de Guilherme de Almeida com o *Gitanjali* inglês. Essa empreitada está longe de ser uniforme, e certamente não agrada a todos, mas é sem dúvida, e até o momento, a mais fiel ao espírito do original inglês. Poderíamos ainda compará-la com a de Bráulio Prego e Ivo Storniolo<sup>51</sup>, mas não haveria espaço para tanto. É desnecessário que se diga, mas mesmo assim vale dizê-lo, que as críticas apontadas em relação a algumas escolhas da tradução não têm por objetivo colocar em questão a qualidade

---

<sup>50</sup> Que tanto pode ser interpretada como querendo significar “o mar do silêncio matinal transformou-se em ondas de cantos de pássaro” no sentido de que, pela manhã, o único barulho a ser ouvido era o das ondas do mar; no entanto, a medida que o sol saía, os pássaros, ao acordar, abafaram o som das ondas com seus gorjeios; ou, doutra forma, que as próprias ondas do mar começaram a soar, aos ouvidos do eu-lírico, como cantos de pássaros.

<sup>51</sup> Tagore (1991).

poética da mesma (a qual me parecem inegável a qualquer um que a leia), mas se inserem apenas num esforço para tentar entender tanto o processo de leitura e, conseqüente, de tradução dos originais por Guilherme de Almeida dentro do contexto da recepção de Tagore no ocidente como delineado nas páginas anteriores, bem como o seu embate com uma língua, nesse caso o inglês, que, como ademais o próprio Tagore, ele não parecia dominar completamente.

A barreira linguística, que, no caso de Guilherme de Almeida, fazia com que nuances do idioma original, por vezes, se lhe escapassem, foi, no entanto, facilmente transposta por uma sensibilidade poética muito em sintonia com o sentimento da obra. Sua tradução, nesse sentido, segue o princípio (ademais defendido por Tagore e, como vimos, em linha com a própria gênese do *Gitanjali* inglês) da “concordância” poética, *sahridaya*. De acordo com o filósofo e esteta indiano Abhinavagupta (950-1020 d.C.), possui essa “concordância”<sup>52</sup> “aquele que é capaz de se identificar com um tema porque o espelho de seu coração foi polido por meio do constante estudo e recitação da poesia; ele é aquele cujo coração derrete-se, e não que se empedernece, pela leitura de áridos textos de metafísica”<sup>53</sup>. Que tal julgamento se aplique à perfeição a Guilherme de Almeida, tradutor e poeta, e à fortuna do seu legado tradutório, foi a intenção desse artigo tentar demonstrar.

#### 4. Bibliografia

ALAM, F E CHAKRAVARTY, T. *The Essential Tagore*. Massachusetts: Harvard University Press, 2011.

BOTTMANN, D. Rabindranath Tagore no Brasil. In: *Não Gosto de Plágio*, 2016. Disponível em: < <http://naogostodeplagio.blogspot.com/2016/06/rabindranath-tagore-no-brasil.html> >. Acesso: 21 de março de 2021.

BUDDHADEVA BOSE, *An Acre of Green Grass*. Londres: Longman, 1948.

CHAUDHURI, S. *The Metaphysics of Text*. Cambridge. Cambridge University Press, 2013.

DAVID L. GOSLING, *Science and the Indian Tradition: When Einstein Met Tagore*. New York: Routledge, 2007

---

<sup>52</sup> De fato, o termo sânscrito *sahridaya* (सहृदय) é etimologicamente idêntico a “con-cordância”, isto é, “com” (*sah-*) “coração” (*hrid*).

<sup>53</sup> Apud H. V. Dehejia (1996), p. 52.

- DEHEJIA, H. V. *The Advaita of Art*. Nova Deli: Motilal Banarsidass, 1996.
- DUTTA, K. e ROBINSON, A., *Selected Letters of Rabindranath Tagore*. University of Cambridge Oriental Publications, vol. 53. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- FOIS-KASCHEL, G. (ed.) *Rabindranath Tagore: Ein andere Blick auf die Moderne*. Tübingen: Francke, 2013.
- HALLENGREN, A. *Nobel Laureates in Search of Identity and Integrity: Voices of Different Cultures*. Singapura: World Scientific, 2005.
- JOHNSON, R. Juan Ramón Jiménez, Rabindranath Tagore, and "La Poesía Desnuda". *The Modern Language Review*. Vol. 60, No. 4 (Oct., 1965), pp. 534-546.
- LAGO, MARY M., *Imperfect Encounters: letters of William Rothenstein and Rabindranath Tagore 1911-1941*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
- LOUNDO, D. "A Praia dos Mundos sem Fim": os encontros de Rabindranath Tagore com a América Latina. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S.l.], v. 21, n. 2, p. 41-56, ago. 2011.
- MEIRELES, C. Tagore in Brazil. In: Radhakrishnan, S. (ed.), *Rabindranath Tagore: A Centenary, Volumes 1861-1961*. Nova Deli: Sahitya Akademi, 1992
- MOLACHINO, J. R. e PRIETO, J. M. *Borges ante el espejo*. Cidade do México: Lectorum, 2005, p. 150
- NEMES, GRACIELA P., "Tagore and Jimenez: poetic coincidences". In: Radhakrishnan, S. (ed.), *Rabindranath Tagore: A Centenary, Volumes 1861-1961*. Nova Deli: Sahitya Akademi, 1992.
- RADICE, W. "Gitanjali Reborn", "Introduction" e "A note on the texts". In: *Gitanjali: Song-offerings. A new translation by William Radice, with an Introduction and a new Text of Tagore's translation based on his manuscript*. New Dehli: Penguin Books, 2011, pp. xi-lxxxv.
- TAGORE, R. *Gitanjali: Offerta Lyrica*. Tradução de Bráulio Prego. São Paulo: Editora Pensamento, 1914.
- TAGORE, R. *Gitanjali (Song Offerings)*. A collection of prose translations made by the author from the original Bengali with an introduction by W. B. Yeats. New Edition. New York: McMillan Company, 1920.
- TAGORE, R. *Gitanjali (Song Offering and Fruit Gathering)*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1922.

TAGORE, R. *Gitanjali* (oferenda lírica). Tradução de Ivo Storniolo. 2ª. ed. São Paulo: Paulus, 1991.

THEROUX, P. *The Old Patagonian Express: by train through the Americas*. Boston/NewYork: Houghton Mifflin Cia., 1979.

**Recebido em:** 22/07/2021

**Aprovado em:** 22/08/2021