

Agmar, Glaura... ao encontro de uma poeta-tradutora mineira

Agmar, Glaura... Meeting a Poet-translator from Minas Gerais

Marcelo Rondinelli

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
rondinellimarcelo@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0002-0987-3508>

Resumo: São muito escassos os dados acerca de vida e obra da poeta (trovadora) e tradutora mineira Agmar Murgel Dutra (1898-1983), não obstante figurar entre os tantos nomes – cerca de meia centena – que integram a célebre coletânea *Poesia alemã traduzida no Brasil* (Serviço de Documentação do MEC, RJ, 1960), sob organização de Geir Campos (1924-1999), poeta capixaba da Geração de 45 e também tradutor. O presente artigo pretende lançar alguma luz sobre a tão pouco conhecida escritora, com uma breve incursão sobre sua biografia e atividade autoral, seguida de apontamentos sobre o trabalho de tradutora. Por fim, também de modo sucinto, apresentamos análise e comentário de algumas traduções suas, relacionando-as a características da criação própria, na proposição de hipóteses para o delineamento de um perfil mais nítido da discreta autora mineira.

Palavras-chave: poesia brasileira; lírica ocidental; poesia alemã; tradução; poetas-tradutores mineiros.

Abstract: There is very little information about the life and work of the poet (“trova”-writer) and translator Agmar Murgel Dutra (1898-1983) from Minas Gerais, despite her being among the many names – about fifty – that make up the celebrated anthology *Poesia alemã traduzida no Brasil* [German poetry translated in Brazil] (Serviço de Documentação do MEC, RJ, 1960), organized by Geir Campos (1924-1999), a poet from Espírito Santo belonging to the so called Brazilian Poetry’s Geração de 45 and also a translator. This article aims to shed some light on this little-known writer, with a brief overview of her biography and authorial activity, followed by notes on her work as a translator. Finally, also succinctly, we present a brief analysis and commentary on some of her translations, relating them to characteristics of her own



creation, in the proposition of hypotheses for outlining a clearer profile of this discreet author from Minas Gerais.

Keywords: Brazilian poetry; Western lyric poetry; German poetry; translation; poet-translators from Minas Gerais.

1. Apresentação

Muito escassos são os dados acerca de vida e obra da poeta (trovadora) e tradutora mineira Agmar Murgel Dutra (1898-1983),¹ não obstante figurar entre os tantos nomes – cerca de meia centena – que integram a célebre coletânea *Poesia alemã traduzida no Brasil* (Serviço de Documentação do MEC, RJ, 1960), sob organização de Geir Campos (1924-1999), poeta capixaba da Geração de 45 e também tradutor que, por sua vez, obteve devido reconhecimento.

O relevo dessa sua antologia para a historiografia da literatura alemã no Brasil é percebido em diferentes pesquisas (cf. Theobald, 2008; Azenha Jr., 2010, entre outros).² O último destaca que a obra

conserva o mérito de ter estabelecido um novo patamar para a lírica alemã traduzida no Brasil: ao recolher contribuições de vários poetas-tradutores ao longo do tempo, a obra, vista retrospectivamente, registra, através das traduções, o modo como se construíram as relações entre a lírica alemã e a literatura brasileira ao longo dos tempos. (Azenha Jr., 2010, p. 81)

Comenta também Azenha Jr. (2010, p. 76):

Além de realizar esse trabalho de recolhimento do material traduzido já existente, além, portanto, de compilar poemas de autores alemães traduzidos no Brasil desde o Romantismo, Geir Campos também atualiza a lista de escritores, incluindo poetas de expressão alemã de toda a primeira metade do séc. XX. Ao fazê-lo, o organizador da antologia coloca num novo patamar a recepção de poesia alemã traduzida no Brasil, mesmo ciente de que, assim concebida, a antologia correria o risco de oferecer ao público uma justaposição de traduções nascidas de concepções diferentes, em épocas diferentes, cada uma com a marca pessoal de um tradutor diferente, o único denominador comum sendo um título genérico.

Desconhecem-se muitos pormenores acerca da realização da referida antologia, falta clareza ainda sobre o modo como se organizou (critérios, fontes, etc.) e, no que se refere a Agmar Murgel Dutra, a situação não é diferente. Ela está presente com uma nada desprezível

¹ A pesquisa sobre Agmar Murgel Dutra contou, em sua fase inicial, com o apoio de dois estudantes da FALE/UFMG em iniciação científica voluntária, Matheus Moreira da Consolação Fausto e Caio Henrique Moura de Almeida.

² Campos, que também assina algumas das versões na referida antologia, traduziu como volumes inteiros de poesia alemã de Rainer Maria Rilke, Bertolt Brecht e Hermann Hesse, sem falar de obras em prosa e a partir de outros idiomas.

amostra de traduções acompanhadas dos poemas de partida (os quais a mineira não oferece na publicação própria a que aludiremos adiante). São elas: as duas estrofes iniciais de “Dunkel im Moor”/“Névoa sobre o pântano” (Campos, 1960, p. 246-7), de Annette von Droste-Hülshoff; completo, o “Nachtlied”/“Noturno” (Campos, 1960, p.266-7), de Friedrich Hebbel (sobre o qual teceremos comentários abaixo); “Ecce Homo”/idem (Campos, 1960, p. 280-1), de Friedrich Nietzsche; e também na íntegra o poema em duas estrofes “In stiller Sommerluft”/“Verão tranquilo”³ (Campos, 1960, p. 286-7), de Otto Erich Hartleben. Faltam-nos dados sobre o modo como Geir Campos chegou aos poemas originais, se teria havido alguma correspondência entre ambos, pois a antologia do poeta-tradutor capixaba apresenta traduções de Dutra que ela própria só viria a lançar um ano depois, conforme veremos.

O presente artigo pretende lançar alguma luz sobre a tão pouco conhecida poeta-tradutora, com uma – infelizmente, dada persistente escassez de mais informações e fontes – breve incursão sobre sua biografia e atividade autoral, seguida de apontamentos sobre o trabalho de tradutora. Por fim, também de modo sucinto, apresentamos a análise e o comentário de algumas traduções suas, relacionando-as a características da criação própria, na proposição de hipóteses para o delineamento de um perfil mais nítido da discreta autora mineira.

Agmar Murgel Dutra nasceu em 14 de junho de 1898,⁴ em Leopoldina/MG. Pela linha materna, está documentado que a família Murgel é oriunda de Fiume, cidade à beira do mar Adriático na atual Croácia e sob o nome de Rijeka. Como a outrora austro-húngara e hoje italiana Trieste, de que dista cerca de 70 km, a localidade antes com estatuto administrativo diferenciado, de porto húngaro, tem história destacada e que remonta ao Sacro Império Romano Germânico como porto livre. Assim, ao longo de sua existência, reuniu população bastante diversificada de alemães, eslovenos, húngaros, etc. Ali nasceu o avô da escritora, Mauricio Murgel (1824-1910), o qual viria a se casar com a brasileira Maximiliana Camillo de Araújo. Entre seus nove filhos estava a mãe de Agmar, Eugênia Murgel (1860-1952), esposa de Joaquim Antonio Dutra (1850-1943). Deste último, figura proeminente em sua região, há abundantes registros:⁵ foi vereador, presidente da Câmara Municipal de Leopoldina, senador do Estado na última década do séc. XIX. É conhecido sobretudo pela carreira de médico, fundador e primeiro diretor, em Barbacena, do Hospital Colônia de medicina psiquiátrica, também chamado à época pelo hoje abominado nome de Hospital de Alienados.

Joaquim Antonio Dutra igualmente gerou prole numerosa; a filha Agmar teve onze irmãos.⁶ A última irmã a falecer, em 1995, aos cem anos de idade, foi Margarida Murgel Dutra Câmara. Mais amplamente conhecido e com biografia objeto de suficiente documentação é Eloy Coutinho Dutra (1916-1990), o qual cumpriu mandatos de deputado federal e vice-governador do outrora Estado da Guanabara, cassado no âmbito do golpe civil-militar de 1964.

³ Sobre esta tradução, é curioso que o título apresentado por Campos difere do que se vê na publicação de Dutra no ano seguinte, onde o mesmo poema figura como “Suave brisa de verão”. Desconhecemos por ora quaisquer detalhes acerca de tais atribuições de título.

⁴ A data exata foi apurada junto ao cartório Registro Civil das Pessoas Naturais de Leopoldina. Agradecemos à funcionária Paula dos Reis Ferreira Ávila, que localizou a certidão de nascimento de Dutra no livro 6, fl. 138.

⁵ Na Internet, encontramos informações em <https://leopoldinense.com.br/noticia/7845/joaquim-antonio-dutra>. Acesso em 5 ago 2024.

⁶ Dados obtidos na página do Geneaminas. Há, em Belo Horizonte, um estabelecimento de ensino que leva o nome de um irmão da trovadora: é a Escola Estadual Orôncio Murgel Dutra, no bairro Planalto.

Agmar Murgel Dutra não teve filhos. Não reunimos, até o presente momento, informações sobre sua infância, juventude, pormenores da formação intelectual, das leituras que fazia (para além dos/as poetas selecionados para tradução e publicação), o modo como adquiriu conhecimentos dos idiomas que traduziu, etc. Sabemos que foi funcionária pública no Serviço de Documentação do Ministério da Justiça até aposentar-se, em 1974.⁷

O site *Falando de Trova* dedica poucas linhas à biografia de Dutra, revelando endereço onde a trovadora e tradutora viveu: *Rua Barata Ribeiro, 664, apartamento 402 - Copacabana*. Foi na mesma cidade que faleceu, em 28 de novembro de 1983.

2. Breve (porém crucial) excursão: Dutra e a trova

Agmar dedicou a maior parte da vida à composição de trovas, com as quais participava dos chamados “jogos florais”, concursos promovidos pelos e para os cultivadores dessa forma luso-brasileira secular, de apreço popular, um tanto limitada em suas formas, temas e desenvolvimento estético, mas potente e longa como objeto de fruição pública considerável. (Wanke, 1978)

Cristalizada sobretudo como “quadrinha popular”, de ascendência lusitana, a ela refere-se Afrânio Peixoto nos seguintes termos:

A quadrinha popular é a nossa mais elementar forma de arte: quatro versos, de sete sílabas métricas, com acento na terceira e última; duas rimas, raramente perfeitas, às vezes apenas toantes, que contêm um estado fugitivo d'alma, um demorado aperto de coração, desejo, queixa, agrado, malícia, juízo... comunicados a outrem com sinceridade e simplicidade. Não é mais que isso, e é tudo, e pode ser maravilhoso. Não é necessário imaginar autor divino para fazê-las, o Povo, através do Tempo: todos os dias ouvimos ditos de crianças, agudos ou tocantes, que nos encantam ou pasmam, deliciados. As grandes crianças rústicas quando sentem intimamente, quando pensam consigo, se exprimem às vezes em versos, alguma ocasião perfeitos. (Peixoto, 1919, p. 16-17)

A quadrinha domina, por exemplo, mais da metade do segundo volume de *Cantos populares do Brasil*, de Sílvio Romero, publicado em Lisboa em 1883. São mais de cem páginas reproduzindo quadrinhas recolhidas pelo gaúcho Carlos de Koseritz.

Experimentaram a forma consagrada em nosso idioma, ainda no século passado, desde um Fernando Pessoa, com todo um volume a ela dedicado, *Quadras ao gosto popular*, na “Autopsicografia” (“O poeta é um fingidor”), até brasileiros como Mário de Andrade (“Teu sorriso é um jardineiro”) e Carlos Drummond de Andrade. Este, em *Viola de Bolso* (1952) dá provas do emprego magistral de tais estrofes, como em “Roteiro da Casa Matias”, onde o heptassílabo final é somente o advérbio forjado “inconsideravelmente”:

O poeta foi para casa,
às cinco, após o expediente?
Ou ficou arrastando asa,

⁷ Informações extraídas de periódicos disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>, bem como em outros órgãos de serviço público. No caso da aposentadoria, em http://www.tcu.gov.br/atas/1974/plenario/TCU_ATA_O_N_1974_43.pdf.

inconsideravelmente? (Andrade, 1952, p. 19)

Páginas adiante, nas homenagens aos colegas de ofício, adapta uma famosíssima canção popular para falar de Augusto Frederico Schmidt. Aproveita-se habilmente da prosódia popular – o monossílabo Schmidt pronunciado como “chimite” – para tornar o primeiro verso o necessário heptassílabo que exige a quadra/trova:

“Fui à fonte de Schmidt
beber água, lá fiquei.
Quedava bem no limite
do reino de onde não-sei.” (Andrade, 1952, p. 37)

A forma prossegue como instrumento para a expressão de poesia de alta qualidade nas últimas décadas do século XX e é trabalhada por um irreverente e privilegiado artífice como outro mineiro, Antônio Carlos Ferreira de Brito, o Cacaso, sobre o *topos* literário – segundo denomina Haroldo de Campos – da “Canção do exílio”, que conferimos em seu *Grupo escolar*, do “ano de chumbo” de 1974:

Jogos Florais

I
Minha terra tem palmeiras
onde canta o tico-tico
Enquanto isso o sabiá
vive comendo o meu fubá

Ficou moderno o Brasil
ficou moderno o milagre
a água já não vira vinho
vira direto vinagre

II
Minha terra tem palmares
memória cala-te já
Peço licença poética
Belém capital Pará

Bem, meus prezados senhores
dado o avanço da hora
errata e efeitos do vinho
o poeta sai de fininho.

(será mesmo com dois esses
que se escreve paçarinho?)
(Cacaso, 2012, p. 158)

Já no ano de 1995 é José Paulo Paes quem chama a atenção para uma exploração da referida forma, ao defender, em “A trova como embuste”, o resgate do poeta alagoano Jorge Cooper de um “injusto ineditismo”, examinando de perto amostras de sua “simpleza e brevidade troveira”. Assinala Paes:

A discreta amarração assonante, somando-se à desafetação do léxico, é quanto basta para dar à metálica de Cooper um ar enganadoramente simplório de trova. O embuste funciona, no caso, como uma estratégia retórica: ao descobrir as sutilezas que se podem esconder por trás dessa aparente simplicidade, o leitor fica agradavelmente surpreendido de ter comprado lebre por gato. (Paes, 1995, p. 88)

Os jogos florais seguem existindo em pleno século XXI e dois de seus mais consagrados representantes, José Ouverney Jr. e o pai, mantêm há mais de duas décadas na Internet a página Falando de Trova (<https://falandodetrova.com.br/>).

Agmar Murgel Dutra publica como trovadora, pela Irmãos Pongetti Editores, as reuniões de composições próprias *A última lira*, em 1962, e *Cantigas do meio-dia (trovas)*, no ano de 1964. Ambos os volumes, de dimensões físicas muito modestas, lançados após a antologia de poesia traduzida, são também eles absolutamente raros, figuram esparsos citados em páginas da Internet mantidas por trovadores seus contemporâneos ou posteriores, bem como na forma de referências a seus lançamentos em páginas de jornais das correspondentes datas, digitalizados e disponibilizados na Hemeroteca Digital (<https://bndigital.bn.gov.br>) da Fundação Biblioteca Nacional.

Ainda que o presente artigo não proponha análise detalhada e subsequente reflexão acerca da face trovadora de Dutra, merece de todo modo alguma nota uma trova como a de número 11, nas *Cantigas*, pelo recurso a um vocábulo raríssimo, “geenas”, que a descola do extrato popular-ingênuo:

Meu trabalho eu te bendigo
Pois num mundo de geenas
De Deus o maior castigo
Tornou-se a maior das penas. (Dutra, 1964, p. 17)

As composições premiadas nos referidos jogos florais são certamente de reduzido interesse para o estudo da autora em relação ao panorama da poesia brasileira de seu tempo, já que nelas não se evidencia qualquer intenção ou proposta de diálogo ou ruptura com tradições – tudo isso é inobservável, bem como tampouco a consciência de seu papel como poeta em nossa história literária, a deliberada construção de uma *persona* poética etc. Enfim, tudo o que poderia distingui-la como novidade, ponto de inflexão e efetiva colaboração para o desenvolvimento da poesia brasileira de sua época e lugar. A que abre a seleção, conforme ela informa, “premiada nos II Jogos Florais de Cruzeiro”, por exemplo:

Para os conflitos da vida
Somente agora encontrei
Na trova a doce guarida
E a paz que tanto sonhei. (Dutra, 1964, p. 13)

A poesia de *A última lira* (1962), de publicação anterior à da reunião de trovas também já não apresentava surpresas excepcionais. Observa-se ali que Dutra exercitava outras formas além da trova ou quadrinha popular. Há poemas monostróficos de variadas extensões, com e sem rimas. Em maior número comparecem os sonetos, ocupando um quarto do volume. Insinuam-se nessas composições alguns dados autobiográficos. Há louvações ao Estado natal

(“Ó, linda Minas”, p. 67-8), à cidade da infância e mocidade, Barbacena, em “O meu jardim” (referência ao sanatório fundado pelo pai), e no poema “Minha terra”:

[...]
Barbacena:
Poema
Prateado
Noite...
Silêncio...
Adormeceu...

Barbacena:
Lindo poema
Que no álbum do Brasil
Deus escreveu.
(Dutra, 1962, p. 14-5)

Há o canto ao endereço de então da autora, no Rio de Janeiro, “A Lagoa Rodrigo de Freitas”, enfeixada pelo dístico:

De manhã à noite eu ando a te namorar
Minha lagoa, bem mais linda que o mar (p.77-78)

Há reminiscências variadas dos tempos de infância. Como em “Os ciganos”:

Numa noite de luar
os ciganos chegaram
e perto acamparam
de um velho solar
onde mochos e morcegos
em voos aflitivos
ouviam a noite inteira
de cima dos telhados
– cheios de goteira –
os passos furtivos
das assombrações
dançando nos salões...

Tinha eu sete anos
e amava os ciganos...

[...]
Partiram os ciganos
com furtos e tudo...
Crianças levaram...
Fiquei no caminho
por onde passaram,
me viram, sorriram,
adeus me acenaram

e não me roubaram... (p. 79-81)

Nem todo eu lírico na coletânea reverbera, porém, traços autobiográficos. Descarta-se em absoluto a possibilidade de que, por exemplo, em “Não tive mirra...”, o eu lírico fale em nome da poeta Agmar:

Não tive mirra
Não tive ouro
Não tive incenso...
Nasci mais pobre
Do que Jesus.
Filha do morro
Eu sou o povo
Que não tem lar
Que não tem pão
Que não tem luz. (p. 7)

Em pelo menos dois momentos, Dutra dirige o olhar a indivíduos de extrato social muito inferior ao seu: no soneto “O pobre” e nas seis quadras de “As operárias”. No primeiro, a despeito de algum cuidado com aspectos técnicos, do rigor na construção dos decassílabos e de certo bom efeito com as cadências feminina e masculina, novamente deixa de representar contribuição significativa para o panorama poético de seu tempo e posterior.

Em “As operárias”, vemos a face trovadora heptassilábica reexposta – sem que isso implique um desdobramento mais complexo e refinado da prática comum nas trovas dos jogos florais.

O POBRE

Corpo esquelético, à indigência afeito,
E a andar quase de roxo pelo chão,
Lá vai o pobre, pálido e desfeito,
Pedir de casa em casa o alheio pão...
[...]
Guardando na alma apenas a esperança
De ver-se em breve transformado em pó...

É o que em seus olhos apagados leio.
Sempre que o vejo, ocorre-me à lembrança
A personagem bíblica de Jó. (p. 29)

AS OPERÁRIAS

Oito horas passam a fio
Na fábrica – uma prisão...
Tecem de fio a pavo
Fazendas em profusão.

Assim, pobres operárias,
Vêem os seus dias passar
Numas salas ordinárias
Cheias de poeira e sem ar...

Enquanto cá fora a vida
Gozam os ricos sem cessar
Lá dentro – gente vencida
Roda a roda do tear...

[...]
Enquanto aqueles no mundo
Ostentam nome e brasão
O pobre – qual cão imundo –
Vive anônimo e sem pão...

Por que Deus assim atura
Esta injustiça sem nome:
Uns vivendo na fartura
Outros morrendo de fome? (p. 51-52)

Mais expressamente atestador de dados biográficos e de discreta autoapresentação como poeta indica ser “Sina”, em versos como:

Desde pequena, Mãe, foi o meu fado
Do das minhas irmãs bem diferente...
Elas seguiram felizes o destino
Que o mundo lhes traçou
[...]
Inteligentes e prudentes
Foram felizes em seus lares.

Meus irmãos igualmente
Seguiram a mesma rotina que os demais homens:
Fundaram lar, trabalharam,
Sofreram, lutaram e venceram.
[...]
Nenhum sentiu estreito o mundo
Em que nasceu
Todos se curvaram ante os preconceitos e as cadeias
Da sociedade...
– menos eu –

Porque em minhas veias
Corria ainda o sangue ardente
De milhões de criaturas
Que viveram escravizadas
E revoltadas contra os preceitos sociais...
Que sofreram torturas
E amarguras
Sem nome...

Ah! por que somente em mim subsistem os recalques
Das mulheres não viram a sua emancipação?
[...]
Ah! quem me dera viver num mundo
Onde não houvesse fronteiras
Nem cadeias
Patronatos ou reformatórios
[...]

Com uma única trilha...
E para não mais ouvir esses clamores
E abafar esses gritos de revolta
Pus-me um dia a cantar...

E eu fui a cigarra pobre da família... (p. 57-60)

Neles, a autora denota abrir-se aos versos livres e predominantemente brancos. Explicita dados autobiográficos que nos permitem vislumbrar um perfil de mulher que, embora contida, traz consigo alguma contestação dos padrões e papéis sociais reservados à mulher de seu extrato social e época. O resultado, entretanto, não chega a ser suficiente para alçá-la ao nível de poetisas mais relevantes (seus e) suas contemporâneas.

Do ponto de vista formal, em alguns momentos, também é flagrante certa incúria no trato das sonoridades, como na passagem do primeiro para o segundo verso, com a cacofônica sequência da linguodental /d/ em "...foi o meu fado / do das minhas..."

Ainda que não intentemos nas dimensões do presente artigo um aprofundamento na produção poética de Dutra com vistas a discutir sua qualidade, não se pode ignorar como a poeta-trovadora escreve desvinculada do panorama de seu tempo, não explicitando buscar qualquer relação ou diálogo, em sua criação, com tendências da poesia de então, expressas, por exemplo e dentre tantas outras, por poetisas mulheres suas contemporâneas, como Henriqueta Lisboa e Adélia Prado, apenas para citar duas mineiras.

Podemos recordar como Ana Cristina Cesar reflete sobre poesia feminina, ainda que posteriormente, em 1979. Naquele momento, a poeta-tradutora e teórica (que ali também trata de Cecília Meireles) discute características próprias das mulheres escritoras, sua recepção pela crítica, o modo como se posicionam na modernidade poética. Afirma:

A modernidade nunca passou por essas poetisas, que jamais abandonaram a dicção nobre e o falar estetizante. Baudelaire já transtornara a rígida relação entre poesia, dicção nobre e assunto elevado, causando o escândalo que instaurou a modernidade poética. O modernismo brasileiro abriu-se para a modernidade. Cecília e Henriqueta continuaram a falar sempre nobres, elevadas, perfeitas. [...] Apenas acho importante pensar a marca feminina que elas deixaram, sem no entanto jamais se colocarem como mulheres. Marcaram não presença de mulher, mas a dicção que se deve ter, a nobreza e o lirismo e o pudor que devem caracterizar a escrita de mulher [...] Por que mulher quando escreve se atrela a esse tipo de produção? (Cesar, [1979] 1999, p. 228)

Algumas páginas adiante, no que chama de "Errata" escrita dois anos depois, identifica que "as boas moças já não estão na ordem do dia", que tomam o lugar das poetisas antes citadas, "exemplos típicos de uma velha e conhecida retração e recalque da posição da mulher" (Cesar, 1999, p. 231). É certo que Agmar Murgel Dutra não chega a participar de tal mudança e que sua criação poético-tradutória só pode ser compreendida no âmbito de uma contenção e limitação de alguém pouco mais que uma diletante, funcionária pública ao que tudo indica de poucas relações sociais, idosa solteira e que não deixava descendentes diretos. De todo modo, as escolhas tradutórias que faz, como veremos, criam algum vínculo com escritoras com características de mulheres combativas como Gabriela Mistral e Alfonsina Storni. Assim Dutra parece homenagear tais criadoras de *personae* poéticas bastante definidas.

Convém assinalar aqui ainda que a trovadora-tradutora produziu também alguma prosa. Na revista *Vida Doméstica*, do Rio de Janeiro, onde já havia vencido concurso de trova em 1959 (“Tristonha”, quadra publicada sob o pseudônimo Maria Luiza Dutra), um ano depois a autora (assinando como Marilu) se classificava em certame com o conto “O maço de cartas”; e, em 1962, recebia nova menção honrosa, dessa vez a “Amor impossível”. (Cf. Hemeroteca Digital)

3. A tradutora Agmar Murgel Dutra

Sobre a carreira de tradutora, para além da presença na aludida coletânea de Geir Campos, há outra importante e anterior referência a seu nome: como vencedora de um concurso de tradução de poesia nos anos 1950 sob júri que contava com Manuel Bandeira e Cecília Meireles e organizado por Rubem Braga. Nas páginas 66 e 67 da revista *Manchete* de 24 de dezembro de 1955, assinando duas traduções de “El niño solo”, de Gabriela Mistral, são apresentadas as duas primeiras colocadas: Glaura Alvarenga e Agmar Murgel Dutra. Trata-se da mesma pessoa, Glaura Alvarenga era, na ocasião, o pseudônimo escolhido por Dutra.

A matéria sobre o desfecho do certame informa o curioso prêmio concedido a ambas: “duas botijas de vinho chileno e sete livros de autores chilenos [...] distribuídos segundo o critério da Comissão, conforme se verá pela leitura do parecer abaixo transcrito”. Após a exposição das contribuições de Alvarenga e Dutra, ficamos sabendo do número elevado de participantes: “Tendo recebido 158 (cento e cinquenta e oito) traduções, separamos aquelas que estavam feitas em soneto regular. Entre estas, pareceram-nos merecedoras dos 1º e 2º lugares as assinadas respectivamente, por GLAURA ALVARENGA e AGMAR MURGEL DUTRA.” (Resultado, 1955, p. 66)

Devemos notar o relevo dado por Dutra à sua prática tradutória: *Poesia (traduções)*, de 1961, único título publicado pela mineira reunindo sua produção como tradutora, antecede os dedicados à poesia própria, *A última lira* (1962) e *Cantigas do fim do dia (trovas)* (1964). O texto de apresentação do volume, assinado por Angelus Eloim – ele por sua vez pseudônimo e irmão de Dutra –, antes de dar conta de outra distinção concedida à autora, o Prêmio Cervantes do Instituto de Cultura Hispânica do Recife, em 1957, “destinado às melhores traduções de poesia da língua espanhola”, assinala: “AGMAR DUTRA, que se assina com o pseudônimo de Glaura Alvarenga, possui rara sensibilidade.”

A escolha do pseudônimo combina *Glaura: poemas eróticos* (1799) e seu autor, poeta árcade também mineiro Manoel Ignácio da Silva Alvarenga – na Arcádia, Alcindo Palmireno (1749-1814). Podemos ainda observar que na referida obra predomina a forma dos rondós portugueses: quadras onde o metro invariável é, como o das trovas da predileção de Dutra, a redondilha maior. (Nessa obra de Alvarenga, há apenas um breve intervalo de páginas dedicadas a outra forma, a dos madrigais.)

3.1 Poesia (Traduções)

Lançado pela Pongetti Editores, do Rio de Janeiro, *Poesia (traduções)* reúne a empreitada tradutória de Agmar Murgel Dutra sobre lírica originalmente escrita em espanhol, italiano, francês e alemão.

No total, são 24 poetas de épocas, escolas e estilos diversos, nem apresentações biobibliográficas, os poemas todos desacompanhados de seus originais. Tampouco há indicação das fontes.

Numericamente mais bem representada entre todos, está a poeta chilena Gabriela Mistral: dela lemos nove traduções, ou oito poemas (considerando-se que incluiu as duas versões mencionadas do premiado “O menino só”). Em segundo lugar, igualam-se a italiana Ada Negri e a francesa Renée Vivien, com sete composições cada. Chama a atenção que quase metade (42,5%) dos poetas selecionados sejam mulheres: dez, no total. Em número de páginas – uma vez que os poemas mais extensos são justamente de mulheres, essa proporção cresce e temos 50 das 76 páginas (mais de 65%) de autoria feminina.

O predomínio de poemas de breve extensão (ou, em alguns casos, apenas fragmentos, uma ou duas estrofes) afina-se com as preferências da atividade poética-criadora própria, que privilegia as quadras, com sua concisão e leveza.

O pequeno volume traz em suas abas – de capa e contracapa – apreciações que vão do embaixador chileno Raúl Bazan Dávila, passando pelo maior expoente do movimento trovador popular no século XX, Luiz Otávio, pseudônimo do cirurgião dentista carioca Gilson de Castro (1916-1977), até Carlos Drummond de Andrade, que gentilmente se manifesta nos seguintes termos: “cumprimentando com apreço intelectual, venho agradecer a oferta, que me penhorou, do volume em que se acham reunidas suas belas traduções de poesia” (Dutra, 1961, orelha do livro).

A edição estampa, após o nome Agmar Murgel Dutra, *Poesia (traduções)*. A primeira parte do título em fonte em tamanho duas vezes maior que a especificação, na publicação que ocorre antes dos dois volumes com poesia de autoria própria, parece ilustrar o relevo que ela atribuiu à tradução *no contexto* da própria criação.

No âmbito do presente trabalho, oferecemos uma breve reflexão introdutória sobre seu fazer tradutório por meio do aludido par de versões premiadas para o soneto “El niño solo”, de Gabriela Mistral, bem como de uma pequena amostra de poemas/poetas variados de expressão alemã.

3.2 De Lucila-Gabriela a Agmar-Glaura

Conforme se mencionou acima, é com as duas traduções de “El niño solo”, de Gabriela Mistral, que Agmar Murgel Dutra abre sua coletânea *Poesia (traduções)*.

Vale observar que a própria autora original chilena assinara com o pseudônimo de Lucila Godoy Alcayaga pelo menos até 1914, quando da premiação nos Juegos Florales de Santiago (cf. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3429.html>), por seus “Sonetos de la Muerte”. Contemporânea de Dutra, a poeta ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura de 1945 nasceu em Vicuña, no norte do Chile, em 1889 foi educadora, feminista, poeta.

Ainda podemos mencionar o interesse por Mistral manifestado pela poeta mineira Henriqueta Lisboa, que a traduziu (há volume inteiro ocupado com a poesia da chilena, *Poemas escolhidos: Gabriela Mistral*, editora Peirópolis, 2022), e atestado no importante artigo de Reinaldo Marques, que assinala a “profunda amizade que une as duas poetas. Amizade que se desdobra em cartas, viagens, traduções, convívio intelectual” (Marques, 2004, p. 206). A convite de Lisboa, a poeta chilena visitou Belo Horizonte em 1942, onde proferiu palestras sobre seu país e sobre *O menino poeta*, então no prelo (Paiva, 2008). Há mais documentação

sobre o apreço de Mistral por Minas Gerais e Belo Horizonte (cf., entre outros, Mistral, 1978). Por outro lado, a Seção da Biblioteca Rubens Romanelli, na Faculdade de Letras da UFMG, dedicada ao acervo de Henriqueta Lisboa, contém um exemplar do volume de poemas traduzidos autografado precisamente por Agmar Murgel Dutra.

Também parece necessário pontuar que Dutra estabelece outra relação indireta com Lisboa pela coincidente atenção dedicada a Alfonsina Storni (1892-1938), de quem traduz um poema, “Hombre pequeñito”. Em *Convívio poético*, (Lisboa, 1955) um dos textos da segunda parte versa justamente sobre a poeta suíço-argentina. Assim, se Agmar Murgel Dutra na criação poética própria – limitada à forma da trova (popular) – não dialoga com as questões caras à poesia de seu tempo, acaba por fazê-lo por meio da faceta poeta-tradutora, elegendo e ocupando-se de um número significativo de mulheres poetisas, algumas delas suas contemporâneas (Gabriela Mistral, Alba Roballo, Ada Negri, Alfonsina Storni).

“El niño solo”, soneto cujas traduções examinaremos a seguir, tematiza algo que nos chama a atenção, algo como uma freudiana sublimação da maternidade em poesia, notadamente operada pela poeta-tradutora, ela própria uma mulher sem filhos.

El niño solo

A Sara Hübner

Como escuchase un llanto, me paré en el repecho
y me acerqué a la puerta del rancho del camino.
Un niño de ojos dulces me miró desde el lecho
¡y una ternura inmensa me embriagó como un vino!

La madre se tardó, curvada en el barbecho;
el niño, al despertar, buscó el pezón de rosa
y rompió en llanto... Yo lo estreché contra el pecho,
y una canción de cuna me subió, temblorosa.

Por la ventana abierta la luna nos miraba.
El niño ya dormía, y la canción bañaba,
como otro resplandor, mi pecho enriquecido.

Y cuando la mujer, trémula, abrió la puerta,
me vería en el rostro tanta ventura cierta
¡que me dejó el infante en los brazos dormido!

(Real Academia Española, 2010, p. 15)

Curiosamente, quem folheia o volume *Poesia (traduções)* não é capaz de identificar quem traduziu cada uma das versões de “O menino só” que abrem a obra, Agmar Murgel Dutra ou a pseudônima Glaura Alvarenga. Apenas quem tenha acesso à edição da revista *Manchete* acima mencionada comprovará que a primeira versão no livro da Pongetti Editores é, na verdade, a da pseudônima.

O MENINO SÓ

Quedei-me, ouvindo um choro, em meio da subida
E na choupana entrei dêsse íngreme caminho.
Vi no leito, a fitar-me, um menino sozinho,
E o amor me embriagou como a um ébrio a bebida...

A mãe, lá na lavoura, atrasou na lida,
E o infante ao despertar buscou, em vão, o ninho
Do róseo seio... e pôs-se a chorar... Com carinho
Ao peito o aconcheguei, ninando-o enternecida.

Pela janela aberta a lua nos olhava,
A criança dormia, e de outra claridade
A canção de ninar o meu peito inundava...

E, a mulher, ao chegar, viu em meu rosto os traços
De tão grande ventura, a completa verdade,
Que o filho ela deixou dormindo nos meus braços.
(Dutra, 1961, p. 6)

Para o esquema rímico original de Mistral, ABAB ACAC DEF GGH, Dutra oferece ABBA ABBA CDC EDE. Com isso, reduz um tanto da complexidade/variedade de rimas. As cadências, todas masculinas, foram conservadas na tradução.

Os versos são predominantemente alexandrinos no soneto de partida e no de chegada. Dutra-Alvarenga faz uso maior e flagrante das reticências, parecendo trazer para a tradução característica que salta à vista de quem observa a criação própria de poesia (incluindo as trovas).

“E na choupana entrei dêsse íngreme caminho” (v. 2), um dos que apresentarão maiores diferenças em relação à outra versão, destaca-se pelo hipérbato (que inexistente no texto de Mistral) e revela habilidade da poeta-tradutora brasileira em compor um verso que contribui para o esquema rímico e ainda traz uma justaposição de um primeiro hemistíquio em jambos com outro em troqueus.

Nota-se um nível elevado de modificações no plano léxico-semântico. Na primeira estrofe, desaparecem da tradução “puerta” (v. 2), “ojos dulces” (v. 3), “ternura” e “vino” (v. 4). Também destaca-se toda a transformação do verso 8 (“y una canción de cuna me subió, temblorosa”), que descarta um interessante referente, o da canção de ninar, do berço – no espanhol, *cuna*, de origem latina poética (Dictionnaire de Latin de Henri Goelzer, p. 190).⁸ Também despreza nesse mesmo verso o adjetivo “temblorosa”, localizado bem no centro do soneto e com um valor semântico aparentemente bastante considerável. Pois é certo que “trêmula” não designa ali somente a canção, mas também quem a imagina (e não a entoia expressamente), momento ápice de emoção que nos faz pensar no “descortínio silencioso das coisas” de que fala Benedito Nunes ao tratar da epifania clariceana (Nunes, 2005, p. 296). Dutra (aqui sua pseudônima) parece conter-se.

A pontuação difere da de Mistral em dois momentos cruciais, o último verso da primeira quadra, “¡y una ternura inmensa me embriagó como un vino!”, a emoção expressa no soneto da chilena com exclamações, e igualmente no verso final do soneto, “¡que me dejó el

⁸ O referido dicionário nos informa sobre o vocábulo [tradução nossa]: *cunae, arum*, f. pl. Berço (das crianças pequenas). 4 (Por anal.) Ninho. || Seio da terra. 4 (Meton.) Infância, primeira idade.

infante en los brazos dormido!” Os pontos finais parecem manter contida a emoção, quiçá tentando proteger-se da pieguice que acossa seu eu lírico – reflexo da poeta sem filhos a embalar a criação de outra?

Assim figura a segunda tradução, a da ortônima Agmar Murgel Dutra:

O MENINO SÓ

Parei, ouvindo um choro, em meio da subida,
E então me aproximei da choça do caminho.
Com doçura do leito olhou-me um garotinho;
E a ternura me deu a ebbrie da bebida.

Lá na lavoura, a mãe se retardou na lida,
E o infante ao acordar procurou logo o ninho
Do róseo seio... e pôs-se a chorar... Com carinho
Ao peito o aconcheguei, ninando-o enternecida.

Pela janela aberta a lua nos fitava,
A criança dormia, e a canção me banhava
Como um outro luar, o peito enriquecido.

E, assim, quando a mulher a porta abriu aflita
Em minha face viu tanta ternura escrita
Que em meus braços deixou o filho adormecido. (Dutra, 1961, p. 7)

A semelhança, em alguns casos coincidência absoluta de diversas soluções – como em “ouvindo um choro, em meio da subida” (v. 1), “lá na lavoura [...] na lida” (v. 5), inteiros os versos 7 e 8 “Do róseo seio... e pôs-se a chorar... Com carinho / Ao peito o aconcheguei, ninando-o enternecida” –, chamaram a atenção do júri. No “Parecer da comissão julgadora” da página seguinte na revista, escrevem: “Tendo recebido 158 (cento e cinquenta e oito) traduções, separamos aquelas que estavam feitas em soneto regular. Entre estas, pareceram-nos merecedoras dos 1º. e 2º. lugares as assinadas, respectivamente, por GLAURA ALVARENGA e AGMAR MURGEL DUTRA. *São parecidas e quase diríamos terem sido feitas sob o mesmo teto e inspirações aparentadas.*” (Resultado, 1955, p. 67, grifos nossos)

No esquema rímico, as únicas modificações feitas por Dutra em relação à composição da pseudônima aparecem nos tercetos, que passam a CCD e EED. Não deve passar despercebido o recurso hábil de encerrar – nos braços e no poema – as duas figuras retratadas no momento de ternura epifânica sob o adjetivo rimado em -ido, “o peito enriquecido” (v. 11), “o filho adormecido” (v. 14).

3.3 Murgel, tradutora de poesia de expressão alemã

Ainda não dispomos de informações sobre o modo como Dutra aprendeu o idioma alemão, se lhe foi trazido com os laços familiares ou adquirido depois. Tem original alemão a segunda mais numerosa amostra em seu volume de poesia traduzida. As épocas e correntes a que pertencem os bem variados nomes denotam uma predileção por poetas do século XIX. Ali estão

Otto Erich Hartleben (1864-1905), Edward Mörike (1804-1875), Clemens Brentano (1778-1842), o suíço Heinrich⁹ Leuthold (1827-1879), Friedrich Nietzsche (1844-1900), Richard Dehmel (1863-1920), Arno Holz (1863-1929), bem como as poetas Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848) e Ricarda Huch (1864-1947). Em comum, podemos identificar de imediato tratamentos de imagens da natureza, de vários sobressaindo um eu lírico que canta a ausência/perda da pessoa amada. Também chama a atenção a presença de duas mulheres, von Droste-Hülshoff e Huch, ambas com personalidades femininas fortes e contestadoras em seus tempos.

Para a antologia de 1960 a que já aludimos acima, Geir Campos seleciona a tradução de Dutra para o poema “Ecce Homo”, um dos que – em sua maioria breves, monostróficos – compõem “Brincadeira, astúcia e vingança”, o Prelúdio com que Nietzsche abre sua *Fröhliche Wissenschaft* [A gaia ciência], de 1887:

Ecce homo

Ja! Ich weiß, woher ich stamme!
Ungesättigt gleich der Flamme
Glühe und verzehr' ich mich.
Licht wird alles, was ich fasse:
Kohle alles, was ich lasse:
Flamme bin ich innerlich.

Na tradução de Agmar Murgel Dutra, lemos:

ECCE-HOMO¹⁰

Sim! sei que origem me reclama!
Insaciável como a chama,
Ardo e me gasto com presteza.
Converto o que toco em clarão
E tudo o que deixo em carvão.
Sim! chama sou eu com certeza! (Dutra, 1961, p. 72)

A poeta-tradutora mineira não conserva o ritmo trocaico de quatro acentos do original de Nietzsche, preferindo reproduzir estritamente o sistema de rimas. Para tanto, faz rimar uma “certeza” (v. 6) com a presteza (v. 2), ambos substantivos enxertados no poema, à custa de deixar se perder a última palavra, o importante advérbio “innerlich” (interiormente)¹¹. Seja como for, podemos sublinhar o caráter ousado e recriador de sua iniciativa.

O poema “Nachtlied”, composto por Hebbel em 1843, celebrou-se também na adaptação, seis anos depois, para coro e orquestra por Robert Schumann, seu *opus* 108.

⁹ A edição apresenta como Enrique (no miolo do livro) e Henrique no Índice.

¹⁰ O inusitado e inexplicável hífen do título aparece tanto no interior do volume quanto no Índice.

¹¹ Há que se “perdoar” Dutra se tivermos em conta que é precursora nas traduções do referido poema e mesmo em nosso século XXI, na do muito prestigiado Paulo César de Souza (Companhia das Letras, 2012), tal advérbio segue desprezado. Lemos ali: “Sim, eu sei de onde sou! / Insaciável como o fogo / Eu ardo e me consumo. / Tudo o que toco vira flama / E tudo o que deixo, carvão: / Sou fogo, *não há dúvida*.” (grifo meu, para a modificação.).

Nachtlied

Quellende, schwellende Nacht,
Voll von Lichtern und Sternen:
In den ewigen Fernen,
Sage, was ist da erwacht!

Herz in der Brust wird beengt,
Steigendes, neigendes Leben,
Riesenhaft fühle ich's weben,
Welches das meine verdrängt.

Schlaf, da nahst du dich leis,
Wie dem Kinde die Amme,
Und um die dürftige Flamme
Ziehst du den schützenden Kreis.

Na tradução de Agmar Murgel Dutra, que grafa incorretamente como “Frederich” o primeiro prenome de Hebbel, o poema ficou assim:

CANTO NOTURNO¹²

Noite que brotas e brilhas
(Quanta estrela te enfeitou!)
lá no remoto horizonte
dize-me: “quem despertou?”

O coração em meu peito
se afoga, pois sobe e cai,
uma vida gigantesca
que expulsando a minha vai...

Oh! sono vem a mim quedo
como a nutriz do infante
e ao redor da luz mortiça
traça a roda vigilante. (Dutra, 1961, p. 67)

Trata-se de um momento em que ela parece projetar a forma trova sobre o poema originalmente de três acentos do alemão, de modo a lhe conferir um efeito rítmico “conhecido”, aclimatado. É que o sistema de versificação da língua de partida prevê a contagem dos acentos (que chamam de *Hebungen*, arsis) de cada verso. Um verso que nossa tradição lê como heptassílabo pode-se realizar em alemão com dois, três ou quatro acentos. Infelizmente, a tradução perde um pouco da força ao não observar a cadência masculina na última estrofe, perdendo um tanto da expressividade regular de Hebbel.

Se podemos considerar os dáctilos como pé predominante no poema de partida, veremos que a tradutora parece ter se esforçado em conservá-lo – o verso final tendo ficado ape-

¹² A tradução figura na mencionada antologia de Geir Campos, porém sob o título abreviado “Noturno”. Uma apuração das razões para tal mudança na denominação seria bem-vinda, mas vale notar de antemão, voluntária ou involuntária, acaba por remeter também à forma musical assim designada.

nas ligeiramente distinto. Em vez disso, ela opta por um ritmo trocaico que, de todo modo, expressa o apaziguamento atribuído na estrofe ao efeito do sono.

A estrutura das rimas é levemente alterada, porém mantida com rigor em todos os segundos e quartos versos. Para tanto, Dutra recorre a uma inventiva recriação do verso 2, na forma da exclamação entre parênteses, “(Quanta estrela te enfeitou!)”. O particípio presente abundante no original de Hebbel – em “quellende”, “schwellende”, “steigende”, “neigende” e “schützenden” é recuperado amiúde em palavras de outras classes verbais e produzindo ora um efeito aliterativo – como no primeiro verso, com “brotas e brilhas”, ora uma quase-asonância que se distribui no poema, em substantivos e formas participiais com -nt- e -nd-: “horizonte” (v. 3), “expulsando” (v. 8), “infante” (v. 10), “vigilante” (v. 12).

Nota-se um cuidado na escolha vocabular, incluindo algo raras palavras como “quedo”, “nutriz” e “mortiça”, que eleva o tom para acima da quadrinha popular. No entanto, os versos 6 e 7 quase não conseguem reproduzir o engenhoso emprego de um traço semântico mais raro do verbo “weben”, que em geral é compreendido apenas pelo sentido de “tecer”, “urdir”. Ocorre que há outro, mais raro e de registro elevado, que segundo o dicionário Duden corresponderia a “surgir pouco a pouco de maneira misteriosa”,¹³ associado ao coração oprimido. Dutra parece ter tentado preservar o movimento de subida e descida nos fios da urdidura, mas não deixa evidente esse outro sentido mais incomum e erudito do “assomar misterioso” – no caso, da morte.

Entretanto, tradução que nos reserva maior surpresa é a do poema de Otto Erich Hartleben, originariamente indicado pelo primeiro verso, “Die Apfelbäume winken blütenschwer”. Abaixo o poema de partida (como sabemos, não apresentado no livro de Dutra):

Die Apfelbäume winken blütenschwer

Die Apfelbäume winken blütenschwer,
und Mädchensang tönt von den Wiesen her.

Die dunklen Berge krönt der Abendschein,
im Abendstrahle blinkt der junge Wein.

Ich starre stumpf und trocken wie der Tor –
ich bin so müde, seit ich dich verlor. (Hartleben, 1895, p. 93)

Na tradução de Agmar Murgel Dutra, lemos:

TÉDIO

As macieiras só de flores carregadas
Agitam-se gentis às brisas vespertinas,
Vindo de muito além, de longínquas quebradas,
Ouve-se um canto alegre e doce de meninas.
O ocaso já coroa os montes taciturnos
E se vão prateando aos poucos as campinas
Sob a pálida luz dos planetas noturnos...

.....

¹³ Trata-se da acepção z.b, “auf geheimnisvolle Weise allmählich entstehen”.

Mas tudo isso eu contemplo absorto e entediado
Desde que te perdi eu vivo tão cansado... (Dutra, 1961, p. 66)

A primeira inusitada diferença em relação ao poema de partida se verifica no acréscimo do título “Tédio”, não registrada em nenhuma publicação do poema que compulsamos. Em seguida, salta aos olhos a estrofação: em vez dos três dísticos de Hartleben, temos em Dutra uma longa estrofe de sete sílabas com esquema de rimas (todas pobres) ABABCBC, seguida de uma linha inteira pontilhada, que não nos explicita tratar-se de uma sinalização de resumo ou de uma suspensão a expressar uma espécie de tomada de respiração antecipadora do – aí sim – dístico final que resume a atitude do eu lírico em relação ao que contempla na natureza.

São muitas as modificações, acréscimos ou supressões recriadores do poema de Hartleben. No plano lexical, vemos os adjetivos “alegre” e “doce” acrescidos ao “canto [...] de meninas” (v. 4), para “Mädchensang” (v. 2), que no alemão figura inclusive sem artigo, enquanto se suprime “der junge Wein” [as jovens videiras]. Além disso, surge um inusitado vocábulo “quebrada” e a locução “de muito além” (v. 3), quando em Hartleben só encontramos o prefixo separável “her” (v. 2) como indicador de algo que se movimenta em direção ao observador/eu lírico. Já a adição dos antropoformizantes “gentis” (v. 2) e “taciturnos” (v. 5) previnem para a perda dos atributos humanos que se perderiam na não tradução de “winken” [acenar] (v. 1) e “blinkt” [pisca] (v. 4) – este até empregável com coisas, mas quando associado ao vinho/videira jovem parecendo conferir-lhe algo de humano. Mais curiosa é a radical modificação operada sobre “Abendstrahl[e]”, que em Dutra se torna um longo “pálida luz dos planetas noturnos”. E no penúltimo verso a recriação se dá sobre “stumpf und trocken [wie der Tor]” (numa tradução livre, algo como “apático e seco [como o tolo]”) do verso 5 de Hartleben, vertidos como “absorto e entediado” (v. 9). A tradutora, assim, sublinha o aspecto que lhe parece central no poema, do tédio como atitude do eu lírico perante a perda da pessoa amada.

Embora de qualidade irregular, vemos no pequeno conjunto (publicado) de poemas traduzidos por Agmar Murgel Dutra o exercício de uma liberdade maior do que aquela que a prática trovadora lhe proporcionava; explicita-se uma liberdade criadora maior, num talvez incipiente processo de formação como poeta-tradutora ao qual muito teria contribuído um comércio mais intenso com outros e outras praticantes do ofício, num envolvimento criador e crítico com a produção lírica de seu tempo e lugar.

4. Considerações finais

Uma primeira aproximação com Agmar Murgel Dutra, ainda que marcada alguma escassez de dados biobibliográficos, permite de todo modo o delineamento de um perfil poético com interesse para quem deseje conhecer as condições em que se praticou a tradução de poesia em meados do século XX, por uma mulher mineira (ainda) afastada da discussão teórica e que se especializava, mas que de todo modo chegaria a integrar uma destacada antologia como a de Geir Campos. Esta, inicialmente disponível em circulação um pouco mais discreta, na edição do Serviço de Documentação do MEC, seria a base para uma posterior – e então efetivamente maciça – primeiro pela Technoprint (1980), depois como selo Ediouro, n’ *O Livro de Ouro da Poesia Alemã*, sob o mesmo organizador, em reedições e tiragens que atravessam pelo menos quatro décadas a partir de então.

Figura retraída no ambiente público literário, exceto pelas participações em concursos e uma atividade missivista ainda por ser descoberta e fixada, a poeta-tradutora parece mostrar uma escrita feminina contida, que se expressa antes por escolhas que reverenciam escritoras e ativistas em seu tempo (Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Ricarda Huch, mas certamente antes também von Droste-Hülshoff, etc.). Se não exhibe explícitas certos traços de criação explorados por Castello Branco (1989) em “A escrita mulher”, não se poderá dizer que estão ausentes nela “as incuráveis feridas na natureza feminina”, que a pesquisadora estudava na dicção poética de Florbela Espanca e Gilka Machado.

Na crítica a um modo de classificar tais autoras como preconceituosamente “românticas” como o que lê em Massaud Moisés (Castello Branco, 1989, p. 95-96), Castello Branco destacará por outro lado os temas da maternidade e da fecundação como centrais em ambas, manifestados no que chama de uma “poética uterina”.

Ora, uma chave para se entender a face algo reclusa e discreta de Dutra pode estar justamente no dado biográfico de não ter sido mãe. Ela expressa traços da afetividade e feminilidade na leveza das trovas. E vive o papel da mãe com “El niño solo” do poema de Mistral que abraça como tradução dupla sua.

É certo, portanto, que para além do que se oferece discreto e contido, pode haver caminho(s) e produção para encontrarmos em maior amplitude a poeta-tradutora mineira Agmar Murgel Dutra.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Viola de bolso*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Serviço de Documentação, 1952.

AZENHA JR., João. Do silêncio à eloquência: uma leitura de Poesia alemã traduzida no Brasil. In: *Cadernos de Letras*, n.27, 2010, p. 73-84.

BRAGA, Rubem. Resultado do Concurso de Tradução. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 192, 24 dez. 1955. p. 66-7. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20195&pesq=Agmar%20Murgel%20Dutra&pagfis=12699>. Acesso em 22 set 2026.

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa Maria Editorial: LTC – Livros Técnicos e Científicos, 1989.

CACASO. *Lero-lero*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CAMPOS, Geir (org.). *Poesia alemã traduzida no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura: Serviço de Documentação, 1960.

CAMPOS, Geir (org.). *O Livro de ouro da poesia alemã*. Rio de Janeiro: Technoprint, 1980.

DUTRA, Agmar M. *Poesia (traduções)*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1961.

DUTRA, Agmar M. *A última lira*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1962.

DUTRA, Agmar M. *Cantigas do meio-dia (trovas)*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1964.

AGMAR MURGEL DUTRA – LEOPOLDINA/MG. *Falando de Trova*. 201-. Disponível em: <https://falandodetrova.com.br/agmarmurgeldutra>. Acesso em 25 fev 2026.

- HARTLEBEN, Otto Erich. *Meine Verse*. Berlin: S. Fischer-Verlag, 1895. S. 93.
- LISBOA, Henriqueta. *Convívio poético*. Belo Horizonte: Secretaria da Educação do Estado de Minas Gerais, 1955.
- MARQUES, Reinaldo. Henriqueta Lisboa: tradução e mediação cultural. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 205-212, 2º sem. 2004.
- MISTRAL, Gabriela. Belo Horizonte, capital de Minas Geraes, la ciudad creada de una sola vez. In: SCARPA, Roque Esteban (org.). *Gabriela anda por el mundo*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1978. p. 87-90.
- PAES, José Paulo. *Transleituras*. São Paulo: Ática, 1995.
- PAIVA, Kelen Benfenatti. Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral: entre o ensinar e o fazer canção. In: Congresso Brasileiro de Hispanistas UFMG, V; Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas, I, 2008, Belo Horizonte. *Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas*, 2008. p. 1288-1293.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Gabriela Mistral en verso y prosa* (Antología). 2010.
- RODRIGUES, Tchiago I. *As páginas de Rubem Braga na revista Manchete (1953-1957)*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis, 2018.
- RESULTADO do concurso de poesia. *Manchete*, Rio de Janeiro, ed. 0192/1955, 24 de dez. 1955, p. 66.
- ROMERO, Sílvio. *Cantos populares do Brasil*. v. I e II. 1883. [Há republicação recente, pela editora Itatiaia da Universidade de São Paulo, de 1985.]
- THEOBALD, Pedro. *Formas e tendências da historiografia literária: o caso da literatura alemã no Brasil*. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFRGS, Porto Alegre, 2008.
- WANKE, Eno Theodoro. *O Trovismo*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1978.
- WEBEN. Duden Online Wörterbuch. 2026. Disponível em <https://www.duden.de/rechtschreibung/weben>. Acesso em 25 fev. 2026.

