

**AS ARTES DA ARTE:
ABGAR RENAULT E PEDRO NAVA ENCONTRAM O DECADENTISMO INGLÊS**

Solange Ribeiro de Oliveira
UFMG e UFOP

Navegar traz surpresas. Singrando redes (inter)semióticas flagramos às vezes encontros inusitados: alguém traduz alguém que é ilustrado por alguém cuja obra dialoga com alguém que ilustra alguém que foi traduzido pelo primeiro alguém. Esse sinuoso percurso de leitura/escritura fecha um círculo semiótico, que passo a descrever de modo mais inteligível. Abgar Renault, cujo centenário comemoramos em 2001, traduziu Oscar Wilde, autor de *Salome*, peça ilustrada por Audrey Beardsley, prototípico artista do decadentismo inglês. Alguns desenhos de Beardsley evocam ilustrações de Pedro Nava para poemas de Abgar. A cadeia de fricções assim estabelecida sugere afinidades instigantes, ilustrando a forma pela qual, ao raiar do século XX, Abgar e Nava lêem o Decadentismo anglo-irlandês: não apenas para recriá-lo ou apresentá-lo ao público brasileiro, mas, sobretudo, para manifestar a escolha da persona mais ajustável a seu perfil. Se Abgar traduz Wilde, e, como veremos, também William Butler Yeats, outro decadentista anglo-irlandês, e se a arte visual de Nava esbarra na de Audrey Beardsley, a escolha de interlocutores em suas traduções interlinguais ou intersemióticas não revela apenas uma identificação estética. Os encontros dos brasileiros com o Decadentismo inglês registram também momento significativos de seu processo criativo: prenunciam escolhas de várias máscaras, consecutivas metamorfoses, sintomáticas da busca de caminhos próprios, oportunamente revelados no conjunto das respectivas obras.

Para refazer esse percurso, nada melhor do que iniciá-lo pelo lado brasileiro: três ilustrações de Nava para um livro inédito de Abgar, *Poemas do Silencioso Romance*, datado de 1925. Copiados pela mão do autor, os poemas não foram incluídos por ele em **Obra Poética** (1990), resumo de um itinerário literário de sete décadas, que atravessa momentos decisivos da

poesia brasileira, do romantismo, parnasianismo e simbolismo ao modernismo e ao concretismo. Os *Poemas do Silencioso Romance* permaneceram inéditos, documento íntimo de um arquivo secreto, a que tive acesso por generosidade do professor Affonso Henrique Tamm Renault, sobrinho do poeta..

Curiosamente, os desenhos de Nava para esse manuscrito lembram certos traços das famosas ilustrações de Aubrey Beardsley para a versão inglesa da peça *Salome*, de Wilde (1893), bem como alguns desenhos para uma edição vitoriana de *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory (1470), primeira narrativa inglesa em prosa poética sobre a lenda de Artur e da Távola Redonda. Nava demonstra, com o ilustrador de Wilde, afinidades correspondentes ao parentesco literário do escritor irlandês com Abgar, seu tradutor e comentador brasileiro. A proximidade não é difícil de demonstrar. As semelhanças manifestam-se até nas diferenças entre os dois poetas, cujo longo flerte com o Simbolismo deságua, na maturidade, num verso despojado e ascético.

Assim, embora Abgar não tenha traduzido muitos poemas de Yeats ou de Wilde, suas transcrições, independente de seu mérito intrínseco, sinalizam um percurso estético próprio. Ao navegar em outras águas, busca (e atinge) um porto particular, uma poética própria, que, em outros trabalhos, tive a oportunidade de examinar.

Essa peculiar intertextualidade _ envolvendo relações intersemióticas articuladas a transtextualizações de sentido _ aproxima cinco artistas e recupera a longa tradição ocidental de diálogos da Literatura com as Artes Plásticas. As traduções de Abgar igualmente ilustram um processo de apropriação e re-invenção através do qual a transtextualização de textos estrangeiros serve aos objetivos do nacional.

No emaranhado semiótico assim criado, há primeiro que notar certos contrastes entre os desenhos de Beardsley e de Nava. O memorialista brasileiro, dividido entre a prática da Medicina

e a da Literatura, dispôs de pouco tempo para as artes. Quanto a Beardsley, autor do romance *Fanny Hill*, inspirado na lenda de Tannhäuser, foi sobretudo pintor e desenhista. Talvez o maior ilustrador da época, mestre da caricatura e da paródia, com típica irreverência pela tradição clássica nas artes plásticas e por parâmetros éticos tradicionais, foi considerado a encarnação do Decadentismo inglês. Suas ilustrações em branco e preto captaram tão agudamente seu espírito que Max Beerbohm chama a última década do século XIX de "o período Beardsley", embora seu prestígio não durasse mais de um ano_ de 1894, com a publicação do primeiro número da revista *The Yellow Book*, a 1895, quando a prisão de Wilde por imoralidade atingiu o ilustrador de sua *Salome*.

O anátema não extinguiu a fascinação da arte de Beardsley e de seu movimentado trânsito intertextual: trabalhava simultaneamente com estilos diferentes, imprimindo ao conjunto um surpreendente toque novo. Seus diversificados parentescos artísticos incluíam os pré-rafaelitas, Burne-Jones, Whistler, Toulouse Lautrec, estampas japonesas, vasos gregos, o rococó francês. Ao apropriar-se ironicamente do tema da mulher fatal nas ilustrações de *Salome*, Beardsley cria uma atmosfera vagamente bizantina, aglutinando a influência contemporânea da gravura japonesa, sua assimetria, seu traço econômico e superfície chapada. Já os contornos de silhuetas em vasos gregos inspiram a ilustração de *Lysistrata*, enquanto as de *Volpone* exibem um sombreado de exuberante efeito barroco. Em *Le Morte d'Arthur*, cavaleiros andróginos e damas langorosas parodiam a intensidade amaneirada de Burne-Jones e do pré-rafaelita Rosseti. Beardsley contrabalança linhas fluidas e áreas planas, atingindo a elegância voluptuosa, o ritmo ornamental

de decorações abstratas em palácios islâmicos. Sem renunciar totalmente à ilusão mimética, visa, como a arte oriental, à beleza formal dentro de um espaço dado.¹

Exibindo seu talento para o desenho, Nava recupera alguns desses traços nas ilustrações de *Poemas do Silencioso Romance*. "Eu tinha uma extraordinária paixão pela pintura que deixei passar brincando", informa, lembrando que suas primeiras manifestações artísticas foram nas artes plásticas, e que nunca deixou de encontrar semelhanças entre personagens de carne e osso e figuras em quadros ou esculturas. Em 1928 ilustrou com guaches um exemplar de *Macunaíma*. Na correspondência com Mário de Andrade, incluiu sete desenhos, que Mário julgou "excelentes", destacando o "esplêndido" retrato de um boxeador, "Claudionor", notável pela precisão anatômica.² Seu amigo Carlos Drummond de Andrade menciona efêmeros desenhos esboçados por Nava em tampos de mármore de mesas de bar, enquanto outros, como uma cabeça de Wilde, foram conservados por Drummond³.

O interesse de Nava por Wilde explica, talvez, a semelhança entre duas ilustrações de *Poemas do Silencioso Romance* e uma vinheta de Beardsley para *Salome*. As figuras aproximam-se pelo traço alongado, econômico e chapado, contrabalançado por formas curvas e fluídas. Outro desenho de Nava no livro de Abgar assemelha-se à "Saia de Pavão" no *Salome* de Beardsley. Com leves toques violeta, laranja e rosa, a ilustração de Nava ostenta a elegância esbelta e voluptuosa de esboços de Beardsley em preto e branco, evocando ainda seu traço pré-raphaelita em *Le Morte D'Arthur*. Um erotismo atenuado e reticente emana da figura, graciosamente inclinada, ocultando o rosto. Previsivelmente, em livrinho dedicado a uma jovem

¹ Cf texto de Richard Dormont no catálogo da Exposição Aubrey Beardsley no Museu Vitória e Albert, em Londres, pelo centenário da morte do artista, de 8 de outubro de 1998 a 10 de janeiro de 1999. Cf também GIBSON, Michael Francis. *Symbolism*. London: Taschen, 1996.

² Apud BUENO, Antônio Sérgio. *Visceras da Memória* Uma leitura da obra de Pedro Nava. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997, p. 101.

³ ANDRADE, Carlos Drummond. Ambrosina e os incendiários arrependidos. Apud BUENO, p. 105.

brasileira na segunda década do século XX, o desenho não exhibe o franco erotismo que valeu a Beardsley importante papel na criação do mito dos "Naughty Nineties" do *fin-de-siècle* inglês.

Esse erotismo não raro descamba em pornografia, insinuada até em ilustrações aparentemente inocentes. Muitos artistas europeus estudaram as gravuras japonesas de Hosukai e Hiroshige, mas só Beardsley parece ter assimilado o gênero Shunga, às vezes tão pornográfico que as gravuras nele inspiradas vendiam-se secretamente nas "sex-shops" vitorianas, livrarias especializadas no que então se denominava eufemisticamente de "erótica" ou "curiosa". Não sem razão, a revista *Punch* mencionava em 1894 e 1895 um certo "Mr Aubrey Beer de Beers", mestre na "comedy of leers". Esse vezo pornográficos ecoa no naturalismo anatômico e na crua sensualidade de alguns desenhos de Nava, hoje na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, e nunca publicados, por determinação da família.

Os desenhos de Beardsley e Nava oscilam, assim, entre realismo e estilização idealizada, o que nos traz de volta às transcrições de Wilde e Yeats por Abgar Renault e à própria produção individual do poeta brasileiro. O critério utilizado na escolha de textos traduzidos não foi o de sua importância na obra do autor ou desse autor dentro de uma tradição literária. Lado a lado com textos canônicos de Shakespeare, Milton, Keats, Coleridge ou Wallace Stevens, as traduções incluem escritores à época virtualmente desconhecidos no Brasil, mas escolhidos em razão de suas afinidades com as criações do próprio Abgar. O ato tradutório representa assim um exercício de empatia literária, confirmando a noção, explorada no Brasil especialmente pelos irmãos Campos, de que a tradução constitui uma estratégia de apropriação antropofágica e escolha de precursores. Integrando uma opção criativa, apropriação, re-invenção e transtextualização fazem do "original" uma espécie de heterônimo, como quer Augusto de Campos:

Tradução para mim é persona. Quase heterônimo. Entrar dentro da pele do fingidor para refingir tudo de novo, dor por dor, som por som, cor por cor. Por isso nunca me propus traduzir tudo. Só aquilo que sinto. Só aquilo que minto. Ou que minto que sinto, como diria, ainda uma vez, Pessoa em sua própria *persona*.⁴

Parecendo antever essa concepção, Abgar traduz textos que, grande conhecedor da língua inglesa e sua literatura, poderia em certos momentos ter escrito ele próprio : "When you are old" e "She wishes for the cloths of heaven", dos primeiros livros de Yeats, *The Rose* (1983) e *The Wind among the Reeds* (1899). Ouve-se neles a voz simbolista que Yeats renegará um dia, pela "tristeza sentimental", e "introspecção feminil" que passa a ver no Decadentismo. Em carta de 1904, afirma não mais aspirar à " poesia que fala (...) com a doce voz insinuante dos que habitam o país da sombras e das imagens ocas" .⁵ Mas em 1893, com apenas 28 anos, cultivava ainda a musicalidade dolente do Simbolismo, recriada por Abgar⁶:

WHEN YOU ARE OLD

*When you are old, and gray and full of sleep
And nodding by the fire, take down this book
And slowly read, and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows
deep.*

QUANDO FORES VELHA

*Quando estiveres, já velhinha, a cochilar
junto à lareira, tira este livro da estante
devagarinho lê... sonha com o suave olhar
dos teus olhos de outrora e suas sombras
fundas.*

A morfologia portuguesa não permite à tradução duplicar o ritmo da linha predominantemente monossilábica de Yeats. Parcialmente responsáveis pelo ritmo lento da estrófe, os pesados monossílabos ingleses equivalem às flóridas curvas das ilustrações de Nava e

⁴ CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988, 2ª edição, p. 7.

⁵ " poetry that " speaks (...) with the sweet insinuating voice of the dwellers in that country of shadows and hollow images " . Carta de Yeats's letter para A.E. em abril de 1904. *The Collected Letters*. WADE, Allan (ed). London: Rupert Hart-Davis, 1954, p. 434 .

⁵ Cf BELLEI, Sérgio Luiz Prado. O Corvo Tropical de Edgar Allan Poe. *Nacionalidade e Literatura*. Os Caminhos da Alteridade. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1992, p. 77-90.

⁶ As traduções aqui estudadas, publicadas em diversos periódicos nas primeiras décadas do século XX, integram a coletânea de RENAULT, Abgar. *Tradução e Versão*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

Beardsley. Forçando o olhar a dividir-se, voltar-se ora para uma, ora para outra direção, retardam a percepção do conjunto e contribuem para uma leitura lenta da ilustração. Na tradução em versos brancos, Abgar obtém o mesmo efeito dilatatório, substituindo os monossílabos por repetidas pausas, indicadas na pontuação.

Na tradução de outro poema de Yeats, conserva também as imagens resplendentes e a hesitação entre som e sentido cara à musicalidade do Simbolismo:

*SHE WISHES FOR THE CLOTHS OF
HEAVEN
Had I heaven's embroidered cloths,
Enwrought with golden and silver light,
The blue and dim and the dark cloths
Of night and light and the half-light,
I would spread the cloths under your feet:
But I, being poor, have only my dreams;
I have spread my dreams under your feet;
Tread softly because you tread on my dreams.*

*ELA DESEJA OS TECIDOS DO CÉU
Se eu tivesse dos céus os tecidos bordados,
de luz dourada e viva prata entretecidos
os azuis, os escuros e os claros tecidos
da noite, do romper do dia e do crepúsculo,
estender-te-ia esses tecidos sob os pés...
Mas, pobre como sou, só possuo os meus
sonhos;
eu espalhei os meus sonhos sob os teus pés:
pisa de leve, pois pisas os meus sonhos...*

O mesmo ritmo dolente encontra-se em composições juvenis originais do poeta brasileiro, como “Diante do Mar”, de *A Princesa e o Pegureiro*, ligado ainda à estética simbolista. Se o jovem Yeats escrevesse em português, poderia assinar o poema, tão afinado com “When you are old”:

DIANTE DO MAR

Uma tarde, quando eu não for mais eu, virás a mim sem ti.

Ver-te-ei cegamente num mortício espelho.

O que apertarei e beijarei presente será distante aqui,

sombra de lua e nada, e estarei meu eu mais velho.

Saberei que me serás apenas álgido futuro

um dia de asas em indelével fuga, e não terei

alípede cavalo, anjo ou bruxedo. Gelado furo

no ar de inverno arrastará meu íntimo rei. (Etc. 49)

Outra composição juvenil, “Em Busca da Estrela”, também lembra o Yeats de “She wishes for the cloths of heaven”: pelo tom, pela opulenta figuração cósmica, e pela visão da amada como encarnação da Idéia platônica, que remete ao aspecto transcendental do Simbolismo:

Que firmamento ou que anfracto,

perdido de ti, e pálido,

possui o vestido cálido

que afagou as nebulo sas, o vinho, as ondas e as rosas

do teu subvertido corpo?

É o que se vê ainda em “Sub specie æternitatis”:

Vi-te e vi a expressão essencial

da forma, da graça e da luz.

Vi-te e vi a trêmula fragilidade do efêmero

vestida das roupagens do eterno. (A Princesa e o Pegureiro, 17)

A tradução do poema de Wilde “Requiescat” ilustra a mesma afinidade com o Simbolismo:

REQUIESCAT

*Tread lightly, she is near
Under the snow,
Speak gently, she can hear
The daisies grow.
All her bright golden hair
Tarnished with rust,
She that was young and fair
Fallen to dust.*

*Lily-like, white as snow,
She hardly knew
She was a woman, so
Sweetly she grew.*

*Coffin-board, heavy stone,
Lie on her breast;
I vex my heart alone,
She is at rest.*

REQUIESCAT

*Ela está aqui (pisai de leve ...)
por sob a neve.
Falai baixinho; pode ela ouvir
crescer as flores.
Seu fulvo e fúlgido cabelo
está mofado.
e ela, que foi formosa e jovem,
Desfeita em pó.*

*Lirial e branca como a neve,
mal conheceu
que era mulher, e suavemente
assim cresceu*

*Dura pedra e tábua de um caixão
seu peito cobrem;
sòzinho, dói-me o coração;
ela descansa.*

A alusão à pele *lirial* , *branca como a neve* e ao *fulvo e fúlgido cabelo* faz pensar na amada de “ "Nas mãos de Deus/II “, e de “Alegoria”, de Abgar: como no texto de Wilde, "o *alvo* rosto do efêmero" o "*cabelo enastro*", de um bronze dourado evocam outra criação decadentista: “o rosto Rossetti”, das “*femmes fatales* “ e heroínas trágicas da pintura pré-rafaelita.

Abandonando o Simbolismo, Yeats _ como Wilde, em *De Profundis*_ adota outras vozes. Em “A Drinking Song” , de *The Green Helmet*(1904) o tom é leve e rápido:

Ä DRINKING SONG

Wine comes in at the mouth

And love comes in at the eye;

That's all we shall know for truth

Before we grow old and die.

I lift the glass to my mouth

I look at you, and I sigh.

CANÇÃO

Entra o vinho pela boca

pelos olhos entra o amor,

eis tudo quanto sabemos

antes de velhice e morte

Levanto meu copo à boca

E contemplo-te, e suspiro.

Em outra tradução , Abgar poema evoca o lirismo maduro de Yeats, prenunciado em poema do livro *In the seven woods* (1904). A aguda intensidade cede a um tom sóbrio, quase seco:

*OLD MEN ADMIRING THEMSELVES
IN THE WATER*

I heard the old, old men say,

"Everything later,

And one by one we drop away.

They had hands like claws, and their knees

Were twisted like the old thorn-trees

By the waters.

I heard the old, old men say:

"All that is beautiful drifts away

Like the waters."

OS VELHOS CONTEMPLAM-SE NA ÁGUA

Eu ouvi os velhos dizendo:

"Tudo muda

E um a um vamos desaparecendo..."

Tinham mãos como garras, e seus joelhos

eram tortos tais espinheiros velhos

ao pé das águas.

Eu ouvi os velhinhos dizendo:

"Tudo que é belo passa correndo

como as águas..."

Nesse trajeto, a caminho de suas especificidades (que não são objeto deste estudo) a poética de Abgar deságua na requintada singeleza da maturidade, exemplificada em “Bodas de Diamante”, de tom simultaneamente melancólico e celebratório:

*Sessenta anos? Sessenta dias?
Duas vidas ou uma vida?
É uma só, e bem vivida.*

Transcriando Yeats e Wilde, Abgar, como Nava ao recriar Beardsley, embrenha-se assim no emaranhado do Decadentismo, servindo-se das empatias estéticas, demarcadas por confluências intertextuais, para traçar sua rota pessoal. Nesse procedimento, tem um antecessor muito ilustre: outro poeta/tradutor, Machado de Assis, cujas traduções (em *Ocidentais*) desconsideram o velho preceito da fidelidade, para perseguir seu próprio projeto: a criação de uma identidade literária brasileira ⁷. Nesse sentido, quando percorrem, simultaneamente, uma selva intertextual e uma trilha individual, Abgar e Nava também se encontram com Machado de Assis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

⁷ Resumo a argumentação de Sérgio Bellei em “ O Corvo Tropical de Edgar Allan Poe”. *Nacionalidade e Literatura*, p. 77-90

- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. O Corvo Tropical de Edgar Allan Poe. *Nacionalidade e Literatura*. Os Caminhos da Alteridade . Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1992, p.77-90
- BUENO, Antônio Sérgio. *Vísceras da Memória* Uma leitura da obra de Pedro Nava. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997.
- CAMPOS, Augusto de. *Verso, Reverso, Controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- DORMENT, Richard . Catalogue for the *Aubrey Beardsley Exhibition* at the Victoria and Albert Museum, on the centennary of the artist's death, 8 October 1998 - 10 January 1999.
- GIBSON, Michael Francis. *Symbolism*. London: Taschen, 1996.
- MUTRAN, Munira Hamud. *Album de Retratos*. George Moore, Oscar Wilde e William Butler Yeats no fim do 'seculo XIX: um momento cultural. Tese de livre docência , Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2000
- RENAULT, Abgar. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.
- _____. *Poemas do Silencioso Romance*. Manuscrito inédito, 1925.
- _____. *Tradução e Versão*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- YEATS, William Butler. *The Collected Letters*. WADE, Allan (ed). London: Rupert Hart-Davis, 1954.