

TRADUÇÃO DOS CANTOS, DE EZRA POUND

Dirceu Villa

Ezra Pound, poeta norte-americano que foi um dos responsáveis pela aceitação do verso livre no começo do século, e autor dos monumentais *The Cantos*, é o meu assunto aqui, e as traduções já feitas ou em processo desse poema. Também não passa despercebida do bom tradutor a revolução operada por Pound na idéia de tradução. Para ser breve e preciso, basta dizer que Pound é a base para toda tradução inventiva, transcritiva, ou de qualquer modo, literária. Isso porque ele praticou, com diversos resultados, a tradução como invenção, como adaptação, máscara, e até mesmo um tipo curioso de tradução de acompanhamento para a edição bilíngüe que publicou do poeta italiano do *Dolce Stil Nuovo*, colega de Dante, Guido Cavalcanti. Hoje, a tradução artística de um texto, ou, digamos, a tradução que pretende se reverter em texto artístico na chegada, leva sempre em conta as descobertas de Pound.

No Brasil, como não poderia deixar de ser, sua acolhida como poeta passou também pela tradução. Os exemplos mais notáveis, seja pela qualidade, seja pela extensão, são os que começaram com Mário Faustino em meados da década de 50 do século que nos deixou, e ganharam amplitude com o concretismo, principalmente nas figuras de Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari e José Lino Grünwald. Eu vou comentar as traduções dos quatro últimos, já que Mário Faustino não traduziu os *Cantos*, e vou dar alguns exemplos da tradução que comecei a fazer. Mas antes é preciso falar um pouco do que é a linguagem desse poema que Otto Maria Carpeaux chamou “um fracasso grandioso”.

Octavio Paz, que, suponho, todos concordamos ter sido um grande crítico, além de grande poeta, disse que linguagem de Pound nos *Cantos* tinha origem nos franceses cubistas, unanimistas, e concentrava suas observações no estilo de Apollinaire em “Zone”.

Analogicamente à linguagem cubista das obras pictóricas, que se estruturava pela colagem de vários planos num único todo, o poema de Apollinaire teria sido o primeiro a descobrir que a poesia poderia, também, dismantelar os nexos lógicos da sintaxe tirando proveito da colagem. Paz então acha estranho que em nenhum momento de sua copiosa obra crítica e epistolográfica Pound mencione Apollinaire aproximando-o para uma comparação. A minha opinião é que Pound não mencionou Apollinaire porque não o agradava o tom romântico residual daqueles poemas, e porque provavelmente o considerava um pouco tagarela para seus critérios de concisão. Por outro lado, não me parece que esgotamos o assunto cubismo em Apollinaire, apesar dele ter sido o grande descobridor — em termos críticos no livro *Pintores Cubistas* — dessa arte. Também foi ele que demonstrou que Picasso sofreu influência inicial de Braque, quando todos endeusavam o espanhol e se esqueciam de mencionar seu companheiro.

Mas tomemos então um outro entusiasta do cubismo, que escreveu um livro todo sobre Picasso e era seu amigo pessoal também: Jean Cocteau. O que Pound teria dito da poesia de Cocteau, fortemente influenciada pelo cubismo? Em sua correspondência encontramos:

Eu acredito que Cocteau, que vocês glorificam como dramaturgo e negligenciam como muito bom poeta menor, deu sua contribuição para libertar a língua francesa de seus frufus (*Poésies*, 1920). É para a língua francesa — perfeitamente inútil para nós que escrevemos em americano — vale dizer: invenção de utilidade local.

Pound escreveu isso numa carta em francês para René Taupin, comentando a poesia francesa que o influenciara, ou não, para que Taupin publicasse, em 1929, um livro muito útil chamado *L'Influence du Symbolisme Français sur la Poésie Américaine (de 1910 a 1920)*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion. Em que pese eu gostar muito de Mr. Pound, devo contradizê-lo, pensando na poesia do próprio. Se lemos os *Cantos* na versão antiga, i.e., os três iniciais que foram publicados em 1917 na edição norte-americana de seu livro de poemas *Lustra*, vemos que Pound ainda estava tendo trabalho para se livrar do peso do monólogo dramático de

Robert Browning, que pode ser rastreado em todos os três Cantos. O livro de Cocteau *Le Cap de Bonne Ésperance*, que tem a linguagem cubista tão semelhante à dos *Trinta Cantos* definitivos da edição de 1930, é de 1917 também. Sabemos que Pound leu o livro porque em 1921 ele anuncia a Marianne Moore a publicação, na *Little Review* — com a qual contribuía na qualidade de editor —, de uma tradução completa do *Cap de Bonne Ésperance*, com ilustrações de Brancusi. E diz também, a Agnes Bedford: “Leia Cocteau (acho q você já o faz); leia mais se ainda não leu tudo dele”. Mais revelador ainda é o ensaio que publica em “The New English Review”, em 1935, chamado “Jean Cocteau Sociologist”, que abre da seguinte maneira: “A coisa mais viva em Paris, 1933, era Jean Cocteau.” E daí em diante são só os elogios mais sonoros possível: Cocteau é melhor escritor que Rémy de Gourmont, é o único dramaturgo vivo que Pirandello lia com respeito, tem a mente mais livre e pura da Europa, etc.

O importante de todos esses fatos é que o cubismo foi a linguagem que sedimentou os *Cantos*, tendo surgido com Apollinaire e Reverdy e tomado a força que impressionou Pound no *Cap de la Bonne Ésperance*, de Cocteau. A influência do ideograma chinês fez apenas confirmar para a mente de Pound onde estava o caminho a seguir, e que se chamava *colagem*. Como exemplares laterais, mas ainda assim importantes, podemos também citar a estrutura paratática das épicas medievais, principalmente a *Chanson de Roland* e o *Poema de Mio Cid*: nesses dois poemas que Pound apreciava encontramos estruturas de superposição pura e simples de imagens com fraca conexão sintática. Poderíamos dizer, do jeito que Pound gostava, que tudo isso daria um bom ideograma de sua poesia. Enfim.

Suponho que para uma tradução satisfatória dos *Cantos* todas essas e mais outras tantas coisas devam ser levadas em consideração; evidentemente, o que expus até agora é só parte, digamos, geral ou mais aparente, das diversas camadas de texto que pavimentaram o poema. Há decisões mais locais em alguns dos *Cantos* que sempre precisam ser tomadas quanto à tradução, e

o serão mais facilmente em se perguntando de modo simples e sincero: “Mas o que Pound queria com isso?” E vamos considerar logo de início o Canto I, que tem uma história curiosa: é a tradução em inglês da versão em latim do começo do Canto XI da *Odisséia*, de Homero, feita por Andreas Divus Justinopolitanus, na Renascença. Pound anuncia de um só golpe o embaralhamento de tempos, língua e culturas que será o seu poema. Não vamos discutir aqui o porquê, de resto muito interessante, mas inadequado por ora. Pound declarou que esperava começar os *Cantos* fazendo com o texto de Homero algo parecido com o que fizera anteriormente com a elegia anglo-saxã do “Navegante”: oferecer um poema que resgatasse, de certa forma, o estilo aliterativo que caracterizava não só a poesia anglo-saxã, mas diversas outras poesias anteriormente à rima — podemos ver no *Mio Cid* um sistema semelhante, o das assonâncias, e podemos rastrear a maestria do estilo aliterativo já nas *Metamorfoses* de Ovídio. Pound começa:

And then went down to the ship,
Set keel to breakers, forth on the godly sea, and
We set mast and sail on that swart ship,
Bore ship aboard her, and our bodies also
Heavy with weeping, and winds from sternward
Bore us out onward with bellying canvas,
Circe's this craft, the trim-coifed goddess.
Then sat we amidships, wind jamming the tiller,
Thus with stretched sail, we went over sea till day's end.

A opção de José Lino Grünewald, que traduziu o poema todo menos dois Cantos que foram publicados só muito recentemente (o LXXII e o LXXIII, os chamados Cantos Italianos,

escritos na língua de Dante) é muito frágil, porque traduz as palavras, sem se aproximar do ritmo, nem das aliterações, e nem do tamanho original dos versos:

E pois com a nau no mar,
Assestamos a quilha contra as vagas
E frente ao mar divino içamos vela
No mastro sobre aquela nave escura,
Levamos as ovelhas a bordo e
Nossos corpos também no pranto aflito,
E ventos vindos pela popa nos
Impeliam adiante, velas cheias,
Por artifício de Circe,
A deusa benecomata.
Assim no barco assentados
Cana do leme sacudida em vento
Então com vela tensa, pelo mar
Fomos até o término do dia.

Provavelmente Grünewald percebeu que estendia demais os versos em sua tradução prosaica e resolveu recortá-los onde achou que fosse possível. O resultado, que se espalha para a tradução de todo o livro, é deixar a poesia de Pound sem quaisquer atrativos, e o leitor talvez se pergunte por que motivo o norte-americano seria tido como um dos melhores poetas do século passado, até mesmo no nível técnico e inventivo. Nem mesmo a tradução do primeiro verso do poema, todo em monossílabos, assim como no original em inglês, foi feliz. Pound usou monossílabos porque é fácil fazer isso em inglês, e de certa forma puxa o caráter anglo-saxônico

para o poema. Em português, além de soar mal, não carrega o verso do mesmo sentido, visto que não temos ascendência lingüística anglo-saxã a que recorrer.

A adaptação do metro antigo greco-romano, as aliterações e versos de sonoridade cativante desapareceram; como exemplo deste trecho, tomemos o verso : “Thus with stretched sail, we went over sea till day’s end”. Grunewald partiu esse verso em dois, sem música: “Então com vela tensa, pelo mar/ Fomos até o término do dia.” Por comparação, vamos à tradução de Augusto e Haroldo de Campos, e Décio Pignatari: “A todo pano, singramos até o fim do dia”, e à minha, que é: “E assim a toda vela, varar o dia navegando.” As três traduzem o sentido, mas é sensível a diferença na musicalidade do verso.

Não é possível estender aqui o comentário sobre a tradução, de resto, corajosa e pioneira de José Lino Grunewald. Mas é preciso notar que ele deixa também de traduzir algo que é peculiar na poesia de Pound, o registro de sotaque. Temos um exemplo no Canto XX, em que Pound relata sua visita ao provençalista alemão Emil Lévy, em Freiburg, com o propósito de esclarecer o significado da expressão “olor de noigandres”, encontrada na canção XIII do trovador provençal Arnaut Daniel. O original segue assim:

And he said: Now is there anything I can tell you?”

And I said: I dunno, sir, or

“Yes, Doctor, what do they mean by noigandres?”

And he said: Noigandres! NOIgandres!

“You know for seex mon’s of my life

“Effery night when I go to bett, I say to myself:

“Noigandres, eh, *noigandres*,

“Now what the DEFFIL can that mean!

A tradução de Grünewald:

E ele disse: “Agora, há algo que eu possa lhe falar”

E eu disse: “Não sei senhor”, ou

“Sim, Doutor, o que eles querem dizer com *noigandres*?”

E ele disse: “Noigandres! NOIgandres!

Sabe, durante seis meses

Toda noite quando vou pra cama, digo para mim:

Noigandres, eh, *noigandres*,

mas que DIABO significa isso!”

E a minha:

E ele disse: Pois bem, o que posso fazer por você?”

E eu disse: Num sei, senhor, bom

“É, doutor, o que eles querem dizer com *noigandres*?”

E ele disse: Noigandres! NOIgandres!

“Fou te dizerr, faz seis messes agôrra:

toda noite quando eu fou pro cama, me perrgunto:

“Noigandres, eh, *noigandres*,

“Mas que RRAIOS querr dizerr isso!”

Bem semelhante à dos Campos e Pignatari. O caráter anedótico do caso sucedido depende em parte da notação caricatural do sotaque de um alemão falando a outra língua. Supor que isso não tenha interesse ou seja dispensável é, além de abandonar sem bons motivos um aspecto estilístico, despir o poema de suas matrizes, que são lingüísticas e, aqui, parte indissociável do

sentido. Grünewald ainda falha ao traduzir trechos metrificados e rimados, que, na sua versão, ficam forçados principalmente se envolvem trocadilhos, ou eles são simples e sistematicamente ignorados. É, portanto, uma tradução que, embora vencedora do prêmio Jabuti e realmente pioneira, esvazia o poema de Pound de boa parte de seu interesse poético.

Já a tradução dos Campos e Décio Pignatari é bastante cuidadosa. Eles especificaram o tipo de trabalho que estavam fazendo logo após a antologia de textos. Deixam claro que não traduzem tanto a melopéia (a música) quanto a fanopéia e a logopéia (as imagens e o jogo de sentido, respectivamente); informam também que procuraram sempre a forma mais concisa, rejeitando “os modos de dizer que alonguem demasiadamente o verso traduzido”. Como fiz até agora, vamos ao trecho inicial do Canto I:

E descemos então para o navio, e
Quilha contra as ondas, rumo ao mar divino, içamos
Mastro e vela sobre a nave negra,
Ovelhas a bordo, e também nossos corpos
Pesados de pranto, e os ventos da popa
Nos lançaram ao largo, as velas infladas,
Por arte de Circe, a de bela coifa.
Sentados no meio do barco, vento premindo o leme,
A todo pano, singramos até o fim do dia.

O esquema aliterativo de Pound foi observado no Canto todo, e, diferente da fama (tantas vezes injusta) das traduções concretistas serem desvios inventivos do original, estripulias egóticas, esta aqui demonstra ser bastante comportada, seguindo também a distribuição dos versos. Os poetas do concretismo publicaram uma antologia histórica dos *Cantos*, na década de

60, pelo Ministério da Educação e Cultura, que chamaram, a pedido do próprio Pound, de *Cantares* (Pound considerava que seu poema estava mais próximo da idéia dos *cantares de gesta*, não me perguntem o porquê; ele quis assim e pronto). O Canto II, muito complicado pela adaptação que Pound faz do livro III das *Metamorfoses* de Ovídio — o trecho dos piratas tirrenos que tencionam vender um menino como escravo, menino que é, na verdade, o deus Baco — é traduzida belamente, com os diversos termos náuticos e botânicos acompanhados na variedade exuberante em que aparecem no original. Trocadilhos (e os concretos são muito bons nesse particular) são sempre notados e reinventados — à exceção de um no Canto IV que passou despercebido. Além da invejável perícia técnica, deve-se também mencionar a sensibilidade que tiveram para colecionar Cantos muito representativos do desenho geral. As poucas críticas que tenho à tradução refinada dos *Cantares* são as seguintes: em primeiro lugar, a idéia de linguagem correntia nem sempre é fiel ao espírito do texto de Pound, inúmeras vezes arcaizante (recorre à linguagem isabelina, pedaços do inglês de Chaucer, vocabulário antiquado de toda sorte, etc), com os mais variados propósitos. Por exemplo, neste mesmo Canto I, mais adiante, para dar um aspecto arcaico ao vocabulário, Pound chega mesmo a criar uma palavra de sabor antigo: *pitkin*. A tradução dos Campos e Pignatari é *fosso*. Mais adiante, traduzem *fosse* também por *fosso*. A variedade vocabular de Pound é também uma de suas características. Minha tradução para o primeiro é *pocilho*. Quanto ao outro, concordo com os Campos e Pignatari; o mais são pequenas discordâncias pontuais, ou interpretativas, além disso é lamentar que não tenham empreendido uma tradução integral.

Finalmente, vamos às minhas opções. A edição que começo a preparar dos trinta primeiros Cantos tem notas — que os concretos qualificam como um tapume acadêmico embaçando o texto — que esclarecem o aspecto referencial, e não são para acadêmicos. Estou

tentando acabar com a desculpa de que os *Cantos* são muito intrincados para se ler decentemente.

Mas vamos ao texto:

E descemos então ao navio,
A quilha quebra as ondas, o mar divino fendido, e
Içamos mastro e vela naquela nave negra,
Várias ovelhas a bordo, nós vergados também
Com o peso do pranto, e o vento em popa,
Bom sócio a levar-nos enfunando a lona,
Artes de Circe, deusa de anelado crino.
E no barco nos acomodamos, vento premindo o leme,
E assim a toda vela, varar o dia navegando.

Tomei várias liberdades, como se pode ver. Talvez a maior delas tenha sido o enxerto de pedaços da tradução de Odorico Mendes da *Odisséia*, para o português: “Bom sócio a levar-nos enfunando a lona” e o “anelado crino” são da lavra de Mendes. Minha idéia foi aproveitar soluções interessantes e históricas, e dar mais um nível de leitura para o texto em português. Não segui necessariamente o original palavra a palavra, antes desejando recriar o efeito do poema para o português, observando as várias aliterações, que são o tecido desse texto. “Bore sheep aboard her, and our bodies also”, verso com padrão de aliterações em *b*, foi transformado em “Várias ovelhas a bordo, nós vergados também”, verso com padrão aliterativo em *v*. Adiante no texto mantive a grafia de Pound com *k* para cimério (“terras kimmerianas”), pois ele provavelmente pretendeu enfatizar, com a consoante velar, o caráter antigo da narrativa; também, como já exemplifiquei, criei *pocilho* para traduzir *pitkin*, etc.

É isso. A brevidade exige concisão. Obrigado e espero que tenha sido útil e do agrado de vocês.

Bibliografia

- Carpeaux, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental* (tomo VII), O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1966.
- Cocteau, Jean. *Le Cap de Bonne-Espérance* (suivi de Discours du Grand Sommeil), Éditions Gallimard, Paris, 1997.
- Faustino, Mário. "Fontes e Correntes da Poesia Contemporânea: Ezra Pound", in: *Poesia-Experiência*, Editora Perspectiva, coleção debates, São Paulo, 1976. Pound, Ezra L. *The Cantos*, New Directions, New York, 1995 (thirteenth printing).
- Homero. *Odisséia* (tradução de Odorico Mendes, edição de Antonio Medina), Edusp, Texto&Arte, São Paulo, 1992.
- Kenner, Hugh. *The Pound Era*, Pimlico, London, 1991.
- Paz, Octavio. *Los Hijos del Limo*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1993.
- Pound, Ezra L. *Os Cantos* (tradução, José Lino Grünewald), Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.
- Pound, Ezra L. *Personae* (the collected poems of Ezra Pound, including: *Ripostes, Lustra, Cathay, Homage to Sextus Propertius, Hugh Selwyn Mauberley*). New Directions, New York, 1926.
- Pound, Ezra L. *Poesia* (introdução, organização e notas de Augusto de Campos/ traduções de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Lino Grünewald e Mário Faustino/ textos críticos de Haroldo de Campos), Endub e Hucitec (São Paulo-Brasília), 1993, 3.ed.
- Pound, Ezra L. *The Cantos*, New Directions, New York, 1995 (thirteenth printing).

Pound, Ezra L. *The Letters of Ezra Pound* (1907-1941), edited by D.D.Paige, Harcourt, Brace and Company, New York, 1950 (first edition).

Taupin, René. *L'Influence du Symbolisme Français sur la Poésie Américaine (de 1910 a 1920)*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1929.

Terrel, Carrol F. *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*, University of California Press, Berkeley, in Cooperation with The National Poetry Foundation University of Maine at Orono, Maine, 1993.

Villa, Dirceu. *A Poesia dos Cantos de Ezra Pound*, Relatórios de Iniciação Científica, FAPESP-USP, São Paulo, 1998.