

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

**Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP**

JESSICA ROMANIN MATTUS

**AS HOMENAGENS DE POUND E FAUSTINO
A SEXTUS PROPERTIUS:**

Tradição clássica e tradução criativa.



ARARAQUARA / SP

2017

JESSICA ROMANIN MATTUS

AS HOMENAGENS DE POUND E FAUSTINO A SEXTUS PROPERTIUS:

Tradição clássica e tradução criativa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Relações intersemióticas

Orientador: Prof. Dr. Brunno V. G. Vieira

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES

ARARAQUARA / SP

2017

Mattus, Jessica Romanin

As Homenagens de Pound e Faustino a Sextus
Propertius: Tradição clássica e tradução criativa. /
Jessica Romanin Mattus – 2017
137 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) –
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

Orientador: Prof. Dr. Brunno V. G. Vieira

1. Propércio. 2. Pound, Ezra. 3. Faustino, Mário. 4.
tradução de poesia. 5. tradução criativa. I. Título.

JESSICA ROMANIN MATTUS

AS HOMENAGENS DE POUND E FAUSTINO A SEXTUS PROPERTIUS: Tradição clássica e tradução criativa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Relações intersemióticas

Orientador: Prof. Dr. Brunno V. G. Vieira

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES

Data da defesa: 29/05/2017

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Brunno V. G. Vieira

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Fclar.

Membro Titular: Prof. Dr. Guilherme Gontijo Flores
Universidade Federal do Paraná.

Membro Titular: Prof. Dr. Bruno Gambarotto
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” -Fclar.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente e imensamente à minha família: mãe (Deize), pai (Marco), irmãos (Ibrahim e Mateus) e cunhada (Beatriz), por me apoiarem e ampararem em todos os momentos.

Aos meus tios, tias, primos e primas, pelo incentivo.

Ao Bruno, por me entender e acalmabração.

Às amigas de Araraquara de 2010, da Fada Verde, da kitnet, da dança, das Letras. Também à Lívia, Joana e Cristiane.

À Biblioteca da Fclar, local preferido de estudos, especialmente pela sala Stermann Ferraz; as anotações do José Bento Ferraz me fizeram companhia muitas vezes.

Aos meus professores de Latim, que admiro pela qualidade e generosidade, e em especial ao meu orientador, Brunno V. G. Vieira, pelo trabalho desenvolvido desde a graduação.

Ao professor Paulo Andrade, pela importante participação na banca de qualificação; também à professora Maria Clara Paro, pela valiosa contribuição durante o exame de qualificação e por, além disso, muito gentilmente me receber e ajudar.

Aos professores Guilherme G. Flores e Bruno Gambarotto, pela leitura atenta e pela enorme contribuição como componentes da banca de defesa.

À Capes, pelo financiamento que tornou o trabalho possível.

Me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?

Virgílio (2005, p.24)

Mas me queima o amor: do amor qual a medida?

(Trad. Raimundo Carvalho)

RESUMO

Três diferentes poetas são abordados nesta pesquisa, sendo eles: Sexto Propércio, Ezra Pound e Mário Faustino, cada um de época e língua distintas. Pound traduziu criativamente Propércio e Mário Faustino traduziu parcialmente Pound, daí a possibilidade de relacioná-los; a tradução de Pound, central para este trabalho, é constituída por uma coletânea de doze poemas (e um extra) intitulada *Homage to Sextus Propertius*, dos quais apenas cinco foram traduzidos por Faustino. Pound mudou o modo de ler literatura latina em língua inglesa, propondo uma tradução que procurava ao mesmo tempo homenagear e renovar Propércio. Sua abordagem crítica e tradutória ressoou no Brasil através de poetas como Faustino e os irmãos Campos; além de levar em consideração seu *paideuma*, o ensinamento mais marcante de Pound retomado por Faustino é o da responsabilidade do poeta e de sua função na sociedade. A partir de uma apresentação da poesia de Propércio, analisamos comparativamente as traduções de Pound e Faustino, a fim de inferir quais foram as diferenças, perdas e os ganhos de cada uma, levando em conta o projeto tradutório e a época em que estavam inseridas. Por fim apresentamos uma proposta de tradução integral de *Homage to Sextus Propertius*, procurando aplicar na prática a discussão teórica sobre tradução que foi desenvolvida durante o trabalho.

Palavras-chave: Propércio; Ezra Pound; Mário Faustino; tradução de poesia; tradução criativa.

ABSTRACT

Three different poets are approached in this research, are they: Sextus Propertius, Ezra Pound and Mário Faustino, poets from different times and languages. Pound creatively translated Propertius and Mário Faustino partially translated Pound, thence the possibility of connecting them; Pound's translation, central in this work, consists in a collection of twelve poems (and an extra) entitled *Homage to Sextus Propertius*, from which only five were translated by Faustino. Pound changed the way of how to read latin literature in english language, proposing a translation that seeked to pay tribute and to renew Propertius at the same time. His critic and translating approach echoed in Brazil through poets like Faustino and the Campos brothers; besides taking into account the *paideuma*, the most outstanding guideline Faustino learned from Pound is that of the poet responsibility and his function in society. Starting from a presentation of Propertius' poetry, we proceed to comparatively analyse the translations made by Pound and Faustino, in order to infer the differences, gains and losses of both, considering the project of translation and the age of each. Lastly we present a complete translation suggestion of *Homage to Sextus Propertius* in portuguese, seeking to apply in practice the teorical discussion about translation that was developed through this work.

Keywords: Propertius; Ezra Pound; Mário Faustino; translation of poetry; creative translation.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|----------------------|--|
| <i>Homage</i> | <i>Homage to Sextus Propertius</i> |
| SDJB | Suplemento Dominical do Jornal do Brasil |

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO: Entendendo a tradição para adentrar ao campo da tradução criativa. | 11 |
| 1. PONTO DE PARTIDA: Propércio. | 18 |
| 2. EZRA POUND | 32 |
| 2.1 As leituras brasileiras de Pound | 35 |
| 2.2 Ezra Pound e o contexto de produção de <i>Homage to Sextus Propertius</i> . | 37 |
| 2.3 A homenagem de Pound a Propércio. | 46 |
| 3. MÁRIO FAUSTINO | 59 |
| 3.1 Uma leitura da poesia faustiniana. | 65 |
| 3.2 “Homenagem a <i>Sextus Propertius</i> ”: Faustino tradutor de Pound. | 71 |
| 3.2.1 Análise comparativa de “ <i>Homage to Sextus Propertius</i> ”, de Ezra Pound e de “Homenagem a <i>Sextus Propertius</i> ”, de Mário Faustino. | 74 |
| 4. ENSAIO DE TRADUÇÃO: Propércio, Pound, Faustino em face a uma nova tradução de <i>Homage to Sextus Propertius</i>. | 84 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 120 |
| REFERÊNCIAS | 124 |
| ANEXOS | 130 |
| Anexo A - Transcrição do Manifesto Vorticista | 131 |
| Anexo B - Poemas citados: “ <i>Salutation the Second</i> ” e “ <i>E.P. Ode pour l’élection de son sepulchre</i> ”. | 136 |

INTRODUÇÃO: Entendendo a tradição para adentrar ao campo da tradução criativa

Muito se discute acerca da fidelidade e da eficácia da tradução, se é possível traduzir completamente o sentido de uma obra, se o resultado em vernáculo é relevante por si só ou se configura um texto inferior ao texto de partida. A semelhança entre as palavras da expressão “*traduttore, traditore*” colabora para a perpetuação da premissa de que traduzir é trair o original. Apesar dessas controvérsias, podemos considerar como uma realidade o fato de que nenhum ser humano é capaz de falar todas as línguas existentes, quanto mais sabê-las tão completamente que lhe seja possível ler qualquer texto de qualquer período em qualquer língua. Isso já mostra que a tradução tem um papel fundamental que é o de fazer com que não falantes de uma dada língua tenham acesso a sua literatura, portanto cumpre um papel essencial de difusão da cultura já que inevitavelmente um leitor acabará por ler alguma tradução (senão muitas) em sua vida.

O ato de escrever ou mesmo de interpretar um texto já pode ser considerado uma tradução intralingual¹, mas aqui nos deteremos àquela interlingual; segundo Derrida (2002, p. 20-21), a tradução sempre esbarra na intraduzibilidade, até porque não há sinônimos perfeitos em línguas diferentes, embora a questão da intraduzibilidade seja justamente o que possibilita a existência de várias traduções de uma mesma obra, pois é o que deixa o sentido de uma obra aberto para a leitura ativa do tradutor. “O objetivo de toda a arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível.”, diria Rónai (1987, p.14).

Schleiermacher (2010, p. 57) divide a tradução em duas vertentes: a que leva o leitor ao autor, portanto mantém as características da língua de partida, que produz algum tipo de estranhamento; e, por outro lado, a que leva o autor ao leitor, apagando todos os estranhamentos que poderiam ocorrer, resultando num texto que parece ter sido originalmente escrito na língua de chegada. Cada época possui seu modelo ideal de tradução. A França dos séculos XVII e XVIII testemunha um tipo de tradução que favorecia a alteração do texto original, se isso ajudasse a conferir clareza e harmonia à obra; foi o período daqueles textos que ficaram conhecidos como as *Belles Infidèles*. Na Alemanha do século seguinte, ao contrário, o modelo tido como mais correto era o que

¹ “Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais.” (JAKOBSON, 1995, p.64). Essas três maneiras são a tradução intralingual ou reformulação, tradução interlingual ou tradução propriamente dita e a tradução inter semiótica ou transmutação (JAKOBSON, 1995, p.64-65).

mantivesse o texto, sem alterações, o mais literalmente possível (aqui fidelidade se confunde com a ideia de literalidade). A tradução foi fundamental para o desenvolvimento e afirmação da literatura alemã e, conseqüentemente, o tradutor também tornou-se uma figura importante e necessária. Uma diferença entre a tradução francesa e a alemã desses dois momentos, classicismo e romantismo respectivamente, é que a francesa, *grosso modo*, faz com que o texto traduzido soe natural, apagando todos os estranhamentos possíveis a um leitor francês, já a alemã, *tout court*, conserva-os, leva o leitor ao autor e não o contrário. Em língua portuguesa, podemos constatar também a presença dessas duas vertentes que tiveram larga divulgação em nossa literatura: o filintismo e o elmanismo.

Filintismo está relacionado a Filinto Elísio, que tendia a uma literalidade bastante acentuada, especialmente de obras da Antiguidade greco-romana, com versões que poderiam ser consideradas obscuras. O que esse poeta e tradutor fazia era tentar, por meio de arcaísmos, latinismos e decalques do texto de partida, ter como resultado um texto em português que configurasse algo aproximado ao estilo do poeta vertido; dessa forma, “enxertaria” a língua com novas expressões (ELÍSIO *in* VIEIRA, 2015, p.173). Já o elmanismo vem de Bocage, que pretendia que o texto de chegada fosse fluido, com clareza vocabular, que não causasse estranhamento; para que esse texto fosse lido pelo leitor como um texto natural de sua língua, ele adotava um metro já existente no português (nesse caso, o decassílabo) (VIEIRA, 2015, p.168).

De certo modo, as traduções que constituem o *corpus* deste trabalho não se enquadram propriamente em nenhuma dessas ambivalências ou poderíamos pensar que ela é mesmo uma sobreposição desses modos de traduzir; trata-se, aqui, de tradução criativa. O sentido da palavra “criativa” nessa expressão não significa exatamente aquilo que queremos dizer quando chamamos uma pessoa de “criativa” por ter vasta imaginação e criatividade, por exemplo. Aqui “criativa” está diretamente relacionada com o verbo “criar”. O tradutor verte o texto de maneira inventiva, modificando-o, acrescentando ou subtraindo conteúdo, invertendo, sobrepondo, enfim, trabalhando o texto de acordo com seu próprio propósito artístico, de modo que o texto de partida vira um pano de fundo, um pretexto para seu trabalho de criação. Esse tipo de trabalho tradutório resulta, dessa forma, num texto híbrido, de dupla autoria, já que não se pode negar que seja (ainda que minimamente) advindo do autor original, nem que não tenha sido criação (mesmo que não completamente) do tradutor. Ezra Pound utilizou-se desse tipo de tradução para alcançar seus objetivos poéticos, que se configuravam nas

premissas de reler, reavaliar e reavivar a tradição, a fim de chegar a uma forma de se fazer uma literatura que fosse também crítica literária.

No Brasil, essa vertente da tradução como criação tem em Haroldo de Campos, poeta e crítico brasileiro (1929-2003) seu precursor teórico entre nós. No texto *Da tradução como criação e como crítica*, ensaio em que expressa suas ideias tradutórias, ideias essas que perdurarão em sua produção poética, ele trata Ezra Pound como o “exemplo máximo de tradutor-criador”, dedicando cerca de três páginas ao poeta norte-americano: “Pound desenvolveu, assim, toda uma teoria da tradução e toda uma reivindicação pela categoria estética da tradução como criação.” (CAMPOS, 2013, p. 5). Ao falar sobre tradução criativa no Brasil, Haroldo faz uma lista cronológica começando por Odorico Mendes, que seria o precursor de tal tradução em português. (2013, p. 8). Ressalta as contribuições positivas do poeta: “[...] reconhecer que Odorico Mendes, admirável humanista, soube desenvolver um sistema de tradução coerente e consistente, em que seus vícios (numerosos sem dúvida) são justamente os vícios de suas qualidades, quando não de sua época.” (2013, p.9). Depois segue seu percurso com Sousândrade e os concretistas, os quais “[...] deram-se, ao longo de suas atividades de teorização e de criação, a uma continuada tarefa de tradução.” (2013, p. 13), seguindo os ensinamentos poundianos de tradução como crítica e também como fonte nutridora da criação poética. Em seguida traz sua definição sobre a tradução de poesia:

[...] é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estrangeira. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. (CAMPOS, 2013, p. 14)

Posteriormente Haroldo vai utilizar o termo “transcrição” quando se referir à tradução ou transposição criativa². Antes da ideia de transcrição, a prática aceita e exercida na história da tradução em língua portuguesa é a justalinear, uma tradução com tendência a ser literal, o mais fiel possível ao texto de partida, “palavra por palavra” (VIEIRA, 2006, p. 81).

Hooley, em um texto em que analisa o Propércio de Pound (HOOLEY, 1985, p.1026), levanta uma questão tradutória bastante relevante: deve haver primeiro uma

² “*Creative transposition*” é como Roman Jakobson, um dos teóricos utilizados por Haroldo, refere-se à tradução de poesia (CAMPOS, 2013, p. 167-168).

tradução que se pretende literal ou uma tradução que se pretende literária de determinada obra? Para que seja possível a tradução criativa, é necessário que exista antes outra tradução? Talvez como respostas a essas questões, Umberto Eco esclarece que uma tradução nunca diz exatamente a mesma coisa que o texto de partida (2007, p.107); tomando essa afirmação como verdade, fica implícito que não existe uma tradução perfeita e, portanto, que não existe uma ordem correta de traduções, visto que qualquer que seja a escolhida será uma versão do original, ou seja, *quase* a mesma coisa (usando ainda a expressão de Eco), mas nunca a coisa em si.

Entender a tradução que se pretende literal como central é considerar a tradução criativa como uma tradução à margem, um subproduto, o que novamente é contestado pelo fato de a tradução não ser uma ciência exata e de que nenhuma tradução é eterna e insuperável; nenhuma tradução dá conta de esgotar o texto de partida: “[...]a tradução não pode aspirar a ser um decalque do original. Ela é uma resposta entre tantas possíveis ao enigma proposto pelo poema, constituindo-se num novo poema e, portanto, num enigma renovado” (CARVALHO, 2014, p. 116). Nessa citação, o autor se refere à tradução de poesia, que é seu objeto, mas tal consideração pode ser estendida para textos de outras naturezas. Mas é exatamente a tradução de poesia a mais contestada, haja vista que um poema não é seu conteúdo semântico, nem sua forma, nem seu som, nem a imagem na página, mas todas essas características juntas.

Mas aquilo que uma obra literária contém, para lá da informação – e até o mau tradutor reconhece que é isso o essencial –, não será precisamente o que nela há de inapreensível, de misterioso, de “poético”? Algo que o tradutor apenas pode reconstituir se também ele... criar uma obra poética? Daqui advém uma segunda característica das más traduções, que se poderia definir como a transmissão imprecisa de um conteúdo inessencial. (BENJAMIN, 2008, p. 82-83).

Está aí a dificuldade maior de se traduzir um poema, o de captar o essencial e com êxito conseguir manifestar esse conteúdo em outra língua. Benjamin menciona que a possibilidade da tradução possui um primeiro sentido que seria o de uma obra encontrar um “tradutor à sua altura” (BENJAMIN, 2008, p.83). É possível, a partir disso, pensar então que seria ideal que um poeta traduzisse outro poeta de igual grandeza, dessa forma cada sutileza e substrato do poema seriam lidos e vertidos com comparável sensibilidade e habilidade. Desse modo, Fernando Pessoa traduziu Edgar A. Poe; Drummond, Apollinaire; Paulo Henriques Britto, Elizabeth Bishop; Haroldo de

Campos, Homero; Bocage, Ovídio; e a lista poderia seguir adiante, pois há muitos outros exemplos, tanto de outros trabalhos dos já mencionados, quanto de outros poetas que não foram citados.

É, portanto, possível comprovar que bons poetas produzem boas traduções, mas um grande problema advém desse raciocínio, pois deveríamos esperar que aparecesse outro Drummond para que fosse possível novas traduções de Apollinaire para o português? Assim como fazer poesia é um processo que depende de habilidade e prática mais que inspiração, a tarefa da tradução pode ser realizada por alguém que seja tradutor e que, portanto, além de ter estudado teorias e técnicas tradutórias, também seja leitor de poesia. O resultado de uma tradução é uma forma provisória (BENJAMIN, 2008, p.89), não definitiva, por isso é improdutivo focalizar apenas no que se perde do texto de partida na tradução de poesia:

[...] ao lermos criticamente uma obra qualquer traduzida, não deveríamos tratar como uma simples avaliação em termos de acertos e erros à medida que um tradutor translada o texto original para outra língua, porque esse tipo de lógica quase sempre chega à conclusão da impossibilidade tradutória, por se convencer sempre de que não há completa equivalência entre duas línguas e acabar caindo num pessimismo ontológico inútil, na sua busca pelo frescor e pela “pureza perdida” do texto original. (FLORES, 2014, p. 450)

É o fato de a equivalência não ser completa que possibilita a pluralidade de versões. Cada tradução é uma criação, portanto, não é acertado compará-las a fim de escolher dentre elas a melhor, pois cada tradutor tem seu método e também um objetivo próprio para realizar seu trabalho. A qualidade da tradução deveria ser observada individualmente, de acordo com o que se propôs a fazer determinado tradutor.

Nesse sentido, uma boa tradução é sempre uma contribuição crítica para a compreensão da obra traduzida. Uma tradução conduz sempre a um certo tipo de leitura da obra, assim como faz a crítica propriamente dita, pois, se o tradutor negociou escolhendo dirigir atenção para determinados níveis do texto, ele automaticamente focalizou a atenção do leitor em tais níveis. Também nesse sentido, as traduções da mesma obra integram-se entre si, pois muitas vezes nos levam a ver o original sob um ponto de vista diverso. (ECO, 2007, p. 291)

Ainda sobre pureza e fidelidade, há a questão das fontes do tradutor, se poderia ser considerado plágio utilizar-se de outras traduções em sua língua ou mesmo em outras ao desenrolar de seu trabalho, e sendo assim, se um tradutor que não cotejasse

outros materiais estaria produzindo uma tradução mais pura. Umberto Eco deixa claro que coteja as traduções já realizadas por outros tradutores italianos, e escolheu em um caso específico se alinhar com eles, ou seja, decidiu pela mesma solução já encontrada, de forma que: “toda tradução (e por isso as traduções envelhecem) se move em um horizonte de tradições e convenções literárias que fatalmente influenciam as escolhas de gosto.” (ECO, 2007, p 322), ou seja, uma nova tradução se comunica com a tradição literária e tradutória do texto utilizado e compõe o todo do texto; ignorar o trabalho de outros tradutores é ignorar a tradição e é uma escolha infértil, pois, ao partir da idealidade de uma primeira, pura e original leitura depara-se com problemas encontrados no texto que muitas vezes já foram sanados por outrem. Não copiar, mas dialogar com outras traduções e reconhecer as vezes em que outro tradutor obteve sucesso e, evidentemente, dar-lhe o devido crédito é prática comum entre bons tradutores.

O texto que motivou o presente trabalho é uma coletânea de poemas intitulada *Homage to Sextus Propertius*³. Pound havia dito em uma carta a Iris Barry que “*And if you CAN'T find any decent translations of Catulus and Propertius, I suppose I shall have to rig up something. At least we can talk them over.*”⁴ (POUND, 1951, p.142), e foi isso o que ele fez; uma tradução criativa feita a partir de algumas elegias do poeta latino Propércio. A singularidade desse texto fez com que fosse amplamente censurado pelos acadêmicos da época, porém o modelo e as ideias de Pound, apesar das críticas, alcançaram adeptos. Entre eles está Mário Faustino, poeta brasileiro, que se tornou um dos disseminadores e apreciadores de Pound entre nós. Dispondo-se a relê-lo e estudá-lo, Faustino fez uma tradução parcial de *Homage to Sextus Propertius*, e é a partir dessa tradução e da de Pound que se faz possível relacionar esses três poetas, a saber, o traduzido (Propércio), o tradutor/traduzido (Pound), e seu tradutor (Faustino).

Tendo em mente os diferentes tipos de tradução e partindo do pressuposto de que ela é possível e necessária, propusemo-nos a analisar o conjunto de poemas intitulado *Homage to Sextus Propertius* e sua tradução para o português. Pretende-se analisar comparativamente esses textos, a fim de estudar de que forma esses poetas resolveram suas traduções, de que maneira se deram e o que se ganha ou perde do texto

³ A edição de *Homage to Sextus Propertius* que será utilizada como referência é aquela presente no livro de Sullivan, “*Ezra Pound and Sextus Propertius: A study in creative translation*”, 1964 - p. 107 a 171. Nela somente não está presente o poema *Cantus Planus*, referido no resumo como um poema extra.

⁴ “E, se você não conseguir encontrar nenhuma tradução decente de Catulo e Propércio, creio que eu deveria preparar alguma. Pelo menos poderíamos discutir sobre eles.” (trad. nossa).

original no traduzido. Será possível, também, inferir qual o resultado do envolvimento de Pound com a poesia latina no âmbito dos estudos clássicos, uma vez que o poeta norte-americano inclui no seu *paideuma* apenas alguns nomes latinos, dentre os quais está Propércio.

Como é de se esperar num estudo dessa natureza que se debruça sobre três diferentes poetas de diferentes épocas, um recorte foi necessário. Nos capítulos de 1 a 3 discutiremos os três poetas que constituem o corpus desse trabalho, Propércio, Pound e Faustino. A obra de Propércio é composta por 4 livros, 92 elegias, porém nos centraremos, conjuntamente à análise geral da obra, nos poemas 2.1, 2.7 e 3.1, o que se encontrará no Capítulo 1 desta dissertação.

A obra poundiana é vastíssima, tendo sido necessário, nos limites deste trabalho, direcionar o foco de nossa leitura para o início de sua carreira a partir do poema “Saudação Segunda”, presente em *Lustra. De Homage to Sextus Propertius*, corpus deste trabalho, nos focaremos nos poemas I e IX-2 (comparando-o com outro poema de Pound, o “Prayer for his lady’s life”), análise que terá lugar no capítulo 2; entretanto, será comentada a obra como um todo para a qual oferecemos uma tradução em texto bilíngue no capítulo 4.

Faustino é quem dos três possui a obra poética mais diminuta, embora possua maior material de estudos e críticas que de poemas. No capítulo 3, serão analisados dois de seus poemas, “Primeiro poema” e “Vida toda linguagem”, que se fazem presentes a fim de formarem amostragem da obra faustiniana e, por consequência, suas escolhas poéticas; os poemas de *Homenagem a Sextus Propertius*, tradução de Faustino, virão no subitem seguinte. O item 3.2.1 tratará de uma análise comparativa das traduções *Homage to Sextus Propertius* de Pound e *Homenagem a Sextus Propertius* de Faustino, o que torna esse capítulo talvez o mais importante do trabalho.

O capítulo 4 se trata de um ensaio sobre tradução como crítica, contendo a exposição das elegias de Propércio e das traduções de Pound e Faustino em face a uma apresentação de tradução integral da *Homage* de Pound, até onde sabemos ainda inédita em português.

O capítulo 5 trará, por fim, uma conclusão que tenta dar conta de unir esses três poetas e pensar na tradução que vem sendo feita no país nesses últimos anos

PROPÉRCIO
Séc. I a.C.

POUND
1917

FAUSTINO
1958

1. PONTO DE PARTIDA: Propércio

*Multum in Amores fides, multum constantia prodest:
Qui dare multa potest, multa et amare potest.*⁵
(Propércio)

Propércio é um poeta elegíaco latino, que se estima ter vivido entre os anos de 50 e 15 a.C. Escreveu elegias de temática majoritariamente amorosa, nas quais representa a relação do eu-lírico com Cíntia, figura feminina que emerge de seus versos. Por não se tratar de um poeta épico e por exercitar a temática erótica, foi considerado por certo tempo como um poeta menor e, por isso, não figurava entre os autores canônicos da literatura latina clássica. A crítica moderna é que foi capaz de relê-lo e lhe considerar o mais justo valor de sua obra.

Propércio foi contemporâneo de Augusto que tinha por nome de nascimento Caio Otávio e que se tornou Caio Júlio César Otaviano, quando seu tio-avô Julio César o adotou. O nome Augusto é posterior, e advém da ideia de que ele cumpria uma missão divina (GRIMAL, 2011, p.129). Após a morte de César, seguiu-se um triunvirato composto por Marco Antônio, Otávio e Lépido; dividem o território romano de forma que Lépido fica com a África, Marco Antônio com o Oriente e Otávio com a Itália. Otávio vai aos poucos juntando aliados, como Agripa e Mecenas, com a intenção de combater Marco Antônio, já que Lépido não configurava um adversário real, e torna-se o único governante de Roma. Otávio vence na batalha no Ácio contra Antônio, e assim se nomeia *princeps senatus*, ou seja, aparentemente seria apenas o primeiro do senado em questão de autoridade e não um ditador como foi César (ALBRECHT, 1997, p.642); ele também é o comandante dos exércitos, o *imperator*.

Augusto imbuu-se do dever de restaurar a paz em Roma e, assim, recobrou tradições romanas que haviam sido esquecidas. Não por acaso a literatura desse período é expressiva. Mecenas, nobre romano que convivia próximo ao imperador, colocava sob sua proteção poetas que aceitassem escrever sobre Augusto e sua glória, aumentando a divulgação da figura do Imperador, que se tornou popular por restabelecer a ordem durante o longo período que esteve no poder (ALBA, 1964, p.131). Nesse período nasce a maior epopeia romana, a *Eneida* de Virgílio, reforçando a origem divina da *gens Julia* e exaltando o povo romano. Assim como Propércio, Horácio foi outro importante poeta que fez parte do círculo de Mecenas.

⁵ Vv. 7-8 da elegia 2.26b (PROPÉRCIO, 2014, p.158-159): “No Amor muito auxiliam constância e lealdade:/ quem muito pode dar, muito há de amar” (Trad. G. G. Flores).

Os poetas que não desejavam cantar poemas épicos dedicados a Augusto eruditamente em suas obras faziam a recusa, que se tornou uma tópica, um lugar-comum na poesia da época, a *recusatio* (ALBRECHT, 1997, p.644). Mecenas é mencionado nos versos propercianos, assim como Augusto, mas na grande maioria das vezes a menção existe para dizer que ele não é capaz de cantar a guerra, apenas o amor. Propércio, muitas vezes, afirma que não cantará assuntos épicos, porém, ao negar, menciona-os, e acaba por cantá-los, mesmo que brevemente, por fim (CONTE, 2000, p.309).

Propércio não foi o primeiro a escrever poemas de temática amorosa. Antes dele Catulo e Calvo já haviam escrito seus epigramas, e também Galo, primeiro a escrever elegia amorosa em Roma. Em seguida é que vieram Tibulo, Propércio e Ovídio (JOHNSON, 2009, p.20), os três principais poetas elegíacos latinos. Porém a origem da elegia é grega, tendo Mimnermo de Colofão, do século VII a.C., como o primeiro elegíaco conhecido (THAMOS, 2006, p. 215); posteriormente Filetas e Calímaco, poetas alexandrinos, aprimoraram o gênero e são eles a fonte da qual a elegia romana bebeu.

Formalmente falando, a elegia latina é composta por dísticos elegíacos, que é uma espécie de estrofe composta de um hexâmetro e um pentâmetro, consecutivamente; o hexâmetro costuma apresentar cesura após a primeira sílaba do terceiro pé, mas não é regra (HEYWORTH; MORWOOD, 2011, p. 36-37), e o quinto pé é fixo, sempre composto por um dátilo⁶ (daí o nome hexâmetro datílico). Exemplo de um hexâmetro com a cesura no terceiro pé: “*Quōd sī uērā mēāe || cōmī/tārēm/ cāstrā pŭĕllāe*” (2.7, 17). O pentâmetro elegíaco, como o nome diz, é composto por cinco pés, podendo ser dividido em duas partes de dois pés e meio cada; somente a segunda parte é fixa, composta por dois dátilos mais uma sílaba ancípite: “*nōn mīhī/ sāt māg/nūs || Cāstōrīs/ īrēt ě/quūs*” (2.7 – v.18).

Apesar de o gênero ser escrito na primeira pessoa e do poeta referir a si mesmo com seu próprio nome nos poemas, a elegia não se trata de um poema confessional, ao contrário, é uma poesia elaborada e que conta com algumas regras do gênero (CARDOSO, 2003, p. 128); “[...] o ‘eu’ da poesia lírica é uma criação ou função do poema” (HAMBURGUER, 2007, p. 160) e, mesmo sendo chamado também de

⁶ O dátilo é composto por uma sílaba longa seguida por duas breves, representadas pelos símbolos: “-”

Propércio, o eu-poético é uma função do poema e se exprime de acordo com os preceitos do gênero elegíaco.

Os editores das elegias de Propércio divergem quanto ao número de livros em que pode ser dividido o *córpus* de poemas escritos⁷; pode-se considerar que foram 4 ou 5, pois há uma vertente que considera que o livro 2 poderia ser na realidade dividido em dois livros distintos (FLORES *in* PROPÉRCIO, 2014, p.22). Também há divergência quanto aos limites e divisão dos poemas, por isso não é incomum que haja parte *a* e *b*, como é o caso do poema 2.29a e 2.29b. Isso ocorre pois o texto nos chegou muito fragmentado, com manuscritos contendo erros e dando margem a diversas especulações. Os editores, frente a esse empecilho, buscaram soluções variadas, propondo modificações em palavras, em disposição de versos e cortes em poemas (FLORES *in* PROPÉRCIO, 2014, p.19), e, muitas vezes, chegam até mesmo a entender que alguns trechos não parecem ter sido escritos por Propércio a se levar em conta a temática e estilo deles.

Os temas dos poemas elegíacos latinos são recorrentes, como o tema da morte, religião ou mitologia, e principalmente o amor. Nos poemas, o poeta sofre por estar doente de amor, um amor sem medidas que o deixa enlouquecido (*furens*), perdendo a razão. O poema de abertura do primeiro livro properciano traça um retrato do que seria esse poeta apaixonado, e suas primeiras estrofes são um bom resumo da condição do poeta (PROPÉRCIO, 2014, p.32)⁸:

1.1
 Cynthia prima suis miserum me cepit
 [ocelis,
 contactum nullis ante Cupidinibus.
 Tum mihi constantis deiecit lumina fastus
 et caput impositis pressit Amor pedibus,
 5. donec me docuit castas odisse puellas
 improbus, et nullo uiuere consilio.
 Et mihi iam Toto furor hic non déficit
 [anno,
 cum tamen aduersos cogor habere Deos.

1.1
 Cíntia, a primeira, me prendeu com seus
 [olhinhos
 um coitado intocado por Cupidos.
 Então Amor tirou-me a altivez do olhar
 e esmagou minha testa com os pés
 5. até que me ensinou sem pejo a odiar
 moça casta e a viver em desatino.
 Já faz um ano que o furor não me
 [abandona e
 ainda soffro os Deuses contra mim.

O amor causa males ao poeta, subjuga-o pressionando a cabeça com os pés, e o poeta por vezes nem se dá ao trabalho de encontrar razões para sua paixão, assumindo

⁷ Consideraremos, no presente trabalho, que sejam quatro livros, como entende Heyworth (2009).

⁸ A tradução de Propércio para o português que utilizaremos é a de Guilherme G. Flores, publicada em 2014, pois, além de ser uma tradução poética que leva em conta conteúdo e forma, é também a única tradução integral das elegias propercianas no Brasil. Trata-se de uma obra bastante ampla sobre o poeta, na introdução o tradutor faz referências a outras traduções parciais existentes, traz ricas notas sobre cada elegia e, por fim, uma discussão sobre tradução no posfácio.

que se trata simplesmente de um vício, irracional. Aí reside a contradição de seus sentimentos: *miser*, está doente de amor e não pode e não deseja se desvencilhar, pois só assim se considera feliz (ANDRÉ, 2006, p.210). Passar a noite em frente à porta da amada, sem que ela lhe conceda que entre, é um dos tipos de humilhação ao qual o poeta se sujeita, ainda que porta adentro sua amada possa estar acompanhada de um rival. Ele está preso a sua *domina*, porta-se como um escravo dela e desse sentimento; assim se expressa na elegia 2.30, vv.5-6: “Aonde foges, louco? Não há fuga! Podes/ fugir ao Tánais, mas te segue o Amor”⁹ (PROPÉRCIO, 2014, p. 174).

A prática da *recusatio*, que advém, sobretudo, de Calímaco (poeta grego), manifesta-se em Propércio com a sua não adesão a cantar feitos heroicos, mesmo em um contexto bélico como aquele em que viveu. Propércio vai se desculpar em alguns poemas por não fazer poesia épica e não cantar os feitos de sua época, pois somente interessa a seu eu-lírico cantar o amor a Cíntia, mesmo que isso pudesse fazer com que ele fosse considerado um poeta de um gênero médio de elocução; a batalha que travava era a de Vênus, rejeitando participar dos confrontos militares em nome de Augusto. A elegia 2.7 servirá de exemplo:

| | |
|--|---|
| <p><i>Nos uxor numquam, numquam diducet amica: semper amica mihi, semper et uxor eris. Gauisa es certe sublatam, Cynthia, legem, qua quondam edicta flemus uterque diu, 5. ni nos diuideret: quamuis diducere amantis non queat inuitos Iuppiter ipse duos. “At magnus Caesar.” Sed magnus Caesar in [armis: deuictae gentes nil in Amore ualent.</i></p> <p><i>Nam citius paterer caput hoc discedere collo 10. quam possem nuptae perdere more faces, aut ego transirem tua limina clausa maritus, respiciens udis prodita luminibus. A mea tum qualis caneret tibi tibia somnos, tibia, funesta tristior illa tuba! 15. Vnde mihi patriis gnatos praeberere [triumphis? Nullus de nostro sanguine miles erit.</i></p> <p><i>Quod si uera meae comitarem castra puellae, non mihi sat magnus Castoris iret equus. Hinc etenim tantum meruit mea gloria nomen, 20. gloria ad hibernos lata Borysthenidas.</i></p> | <p>Nunca uma esposa, nunca amiga há de [afastar-nos tu serás sempre a amiga, sempre a esposa. Ah! Cíntia, te alegrou a abolição da lei, cuja promulgação nos fez chorar! 5. Não nos separaria – nem Júpiter pode afastar dois amantes que se adoram. “Mas grande é César!” Sim, grande é César [na guerra: no Amor povos vencidos nada valem. Antes me arranquem a cabeça do pescoço 10. do que perder nas núpcias minha chama ou casado passar por teu umbral e ver-te traída com meus olhos rasos d’água. Que sonos minha tibia cantaria a ti, tibia mais triste que a funesta tuba! 15. Por que ceder meus filhos aos triunfos [pátrios? Não nascerão soldados do meu sangue.</p> <p>Mas se me alisto nos quartéis da minha [amada, o corcel de Castor me será pouco. Daqui decerto a minha glória ganha nome, 20. glória que alcança os frios Boristênides.</p> |
|--|---|

⁹ “Quo fugis a demens? Nulla est fuga: tu licet usque/ ad Tanain fugias, usque sequetur Amor.” (PROPÉRCIO, 2014, p.173).

*Tu mihi sola places: placeam tibi, Cynthia,
[solus:
hic erit et patrio nomine pluris Amor.*

(PROPÉRCIO, 2014, p.104).

Só tu me agradas, Cíntia – que só eu
[te agrade!
Maior que o nome pátrio é o nosso
[Amor.

(PROPÉRCIO, 2014, p.105).

Nesta elegia Propércio menospreza a grandeza bélica de César e entende que a sua glória está em alistar-se no quartel de sua amada, colocando seu amor acima do nome pátrio. Dessa forma, recusando servir a César, ele reforçava a elegia, em contraposição a outros gêneros. Na épica de Virgílio, Eneias envolveu-se com Dido, porém conseguiu se curar do amor e continuar sua jornada, porém o Propércio ficcional que se instaura nos poemas não encontra a cura, e só assim é possível que haja a elegia, com um amante enlouquecido, adoecido pela paixão (JOHNSON, 2009, p.28-29).

Muito se estudou sobre sua musa, a fim de achar a Cíntia histórica, porém mais sucesso se obtém ao considerá-la uma das criações do poeta (CARDOSO, 2011, p. 75-76). Isso tornaria sua forma poética, que parece confessional (sempre tratando da sua subjetividade), um recurso poético, aos moldes de seus antecessores gregos, Calímaco e Filetas. Cíntia tanto é uma criação literária que quando o poeta decide que é hora de cantar outros temas que não seja o amor, decide eliminar sua criatura; no final do terceiro livro, depois dos cinco anos que diz ter durado o relacionamento deles, Cíntia, que já aparece poucas vezes nesse livro, morre (VEYNE, 2015, p.111), evidenciando um esgotamento da *persona* poética de Cíntia no projeto poético de Propércio, daí a gradual diminuição de sua presença nas elegias, até tornar-se apenas alusões (MARTINS, 2009, p.79-80).

Em seu quarto e último livro, o poeta passará a cantar a glória de Roma, e seus versos tratarão dos costumes, das instituições e da mitologia romana, contudo, na primeira elegia, após começar o poema cantando Roma, surge a voz de um astrólogo chamado Horos, e ele diz a Propércio que ele deveria continuar escrevendo elegias amorosas como nos livros anteriores, pois essa era sua batalha, ser um militar de Vênus. É curioso, pois na elegia 4.7 Cíntia reaparece como um fantasma, deitada na cama de seu amante, a cobrar-lhe o amor que ele rapidamente superou, estando já envolvido com outra mulher. Mesmo com a progressiva infreqüência de Cíntia em seus livros (e poemas há nos quais não se sabe se a mulher a que se refere seria Cíntia ou não, já que o nome não é mencionado) e mesmo tratando de outros temas que não o amor, ainda

assim Cíntia é o elemento encadeador de toda a sua obra, *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*¹⁰, porque *she is the source and the shape of his poetic identity*¹¹ (JOHNSON, 2009, p. 96).

Como já dissemos, tratando-se de ficção poética, é bastante arriscado documentar dados biográficos do autor a partir de seus poemas, forma pela qual, por séculos, embasou a leitura¹² dos poemas de Propércio; mesmo que possam conter algo em comum com sua vida, esses poemas não têm como objetivo retratá-la, muito menos em ordem cronológica (VEYNE, 2015, p.115). Propércio trabalhava rebuscadamente seus versos, conferindo-lhes uma complexidade imagética notável; por essa sua linguagem rica em contrastes e pouco fluida, sua poesia é considerada difícil de ser lida, porém também aí reside o atrativo ao leitor (ALBRECHT, 1997, p.719-720). Em sua época, muitos homens morriam nas guerras, ou demoravam muito a voltar para casa, o que resultava na existência de muitas mulheres que ficavam sem pai, irmãos ou sem companheiro, já que não era função da mulher lutar pela cidade. Essas mulheres patrícias que ficavam em Roma compunham um público apropriado para as elegias amorosas; elas mesmas viviam jogo semelhante, tendo amantes e experimentando esse novo tipo de liberdade que a ausência do marido permitia (JOHNSON, 2009, p.23)¹³. Mas a poesia elegíaca não era interessante apenas para esse grupo específico; na verdade, o fato de existirem mulheres com atitudes semelhantes às de Cíntia corrobora com a verossimilhança dos versos de Propércio, os quais falavam da sua época (como já visto com a menção de Augusto).

Mas há que se fazer uma ressalva, pois a sociedade romana da época tinha regras de conduta, e pode parecer, ao se tratar de elegia e de um amor que é consumado, que não havia regras mais austeras de comportamento sexual para as mulheres romanas. Não era qualquer tipo de mulher que poderia aparecer nas elegias; as que mais

¹⁰ Último verso da elegia 12 do primeiro livro (PROPERCE, 1961, p.21): “Cíntia foi a primeira, Cíntia será a última” (trad. nossa).

¹¹ “Ela é a fonte e a forma de sua identidade poética.” (trad. nossa)

¹² Um exemplo desse tipo de leitura equivocada é a realizada por Enzo V. Marmorale, em 1936. Descreve a vida de Propércio como sendo análoga aos poemas, e diz que amou Cíntia, que seria na verdade chamada Óstia, por dez anos, e depois que ela morreu ele ainda a cantou na elegia IV, 7. E ao explicar a razão de Propércio ser o poeta latino menos compreensível, que para ele é o fato do poeta fazer muitas alusões mitológicas, diz: “E é deveras lamentável que em todas as ocasiões exorbite com os seus mitos raros, porque deste modo se perde a sua profundidade, o seu sofrimento doloroso, mas não efeminado, o seu dom de colorir e plasticizar. Dalguns dos seus admiráveis dísticos, aqui e ali, e também dalgumas elegias completas, sentimos que poderíamos amar profundamente este poeta sincero se se mantivesse sempre no tom inicial e não abafasse a sua sensibilidade em preciosismos estilísticos e mitológicos.” (MARMORALE, 1974, p.250).

¹³ Johnson cita Fúlvia e Clódia como exemplos dessas mulheres patrícias (2009, p.23).

apareciam eram as plebeias e as libertas, comumente encaradas como cortesãs (e algumas de fato eram), dificilmente as matronas (*stolata matrona*), aquelas pertencentes à alta sociedade e casadas (VEYNE, 2015, p.131-133). Essa versão do amor cantada por Propércio era uma das facetas das relações amorosas. A relação amorosa que um romano tinha com sua esposa era distinta da que poderia obter com uma cortesã, uma vez que o casamento romano era como um contrato, e as relações amorosas entre os conjugues mais uma das cláusulas (ANDRÉ, 2006, p.57). A veste de Cós que Cíntia usa, à qual Propércio, por várias vezes, faz referência, apesar de cara não era utilizada por uma matrona devido a sua transparência; essa era uma das formas de caracterizar Cíntia, distinguindo-a das matronas em uma elegia.

Os primeiros poemas dos livros de Propércio são significativos e funcionam mesmo como uma abertura, dando início a um conjunto. A abertura do primeiro livro, dedicado a Cíntia, já foi apresentada. Agora passamos para o poema de abertura do segundo livro (PROPÉRCIO, 2014, p.88-91):

2.1

Quaeritis, unde mihi totiens scribantur
[amores,
unde meus ueniat mollis in ore liber.
Non haec Calliope, non haec mihi cantat
[Apollo
ingenium nobis ipsa puella facit.
5.*siue illam Cois fulgentem incedere cogis,*
hac totum e Coa ueste uolumen erit;
seu vidi ad frontem sparsos errare capillos,
gaudet laudatis ire superba comis;
siue lyrae carmen digitis percussit eburnis.
10. *miramur, facilis ut premat arte manus;*
seu cum poscentis somnum declinat ocellos,
inuenio causas mille poeta novas;
seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
tum vero longas condimus Iliadas;
15.*seu quidquid fecit sive est quodcumque*
[locuta,
maxima de nihilo nascitur historia.
quod mihi si tantum, Maecenas, fata
[dedissent,
ut possem heroas ducere in armamanus,
non ego Titanas¹⁴ canerem, non Ossan¹⁵
[Olympo
20. *impositam, ut caeli Pelion esset iter,*
nec veteres Thebas, nec Pergama¹⁶ nomen
[Homeri

2.1

Quereis saber por que eu escrevo
[meus Amores,
Por que meu livro vem suave aos lábios?
Não é Calíope que dita, nem Apolo –
quem gera meu talento é minha amada.
Se a vejo refulgir com seu manto de Cós,
5. com veste Cóa vem o meu volume;
se vejo os cachos revoando sobre a fronte,
se orgulhará do meu louvor às mechas;
se com dedos ebúrneos toca à lira uns versos,
admiro as mãos num ágil movimento;
10.se ao sono entrega os seus olhinhos
[relutantes,
poeta encontro novas causas, mil;
se livre dos seus véus luta comigo nua,
então componho *Ilíadas* imensas;
15.se ela faz qualquer coisa ou fala algo
[qualquer,
do nada nasce uma sublime história.
Ó Mecenas, se os Fados me dessem
[talento
de conduzir à guerra as mãos heroicas,
Titãs não cantaria, nem Ossa no Olimpo,
20. para que Pélion fosse a ponte ao céu, .
nem Pérgamo, uma glória homérica, nem
[Tebas,

¹⁴ Referência a Titanomaquia.

¹⁵ Monte Ossa; referência a Gigantomaquia.

¹⁶ Referência a *Ilíada*; Pérgamo era a fortaleza de Tróia.

- Xerxis*¹⁷ *et imperio bina coisse vada,*
*regnave prima Remi*¹⁸ *aut animos*
 [Carthaginis¹⁹ altae,
*Cimbrorumque minas et bene facta Mari*²⁰:
 25. *bellaque resque tui memorarem*
 [Caesaris, et tu
Caesare sub magno cura secunda fores.
 [...]
*Sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique*²¹
 [tumultus
 40. *intonat angusto pectore Callimachus*²²,
nec mea conveniunt duro praecordia versu
Caesaris in Phrygios condere nomen
 [avos.
navita de ventis, de tauris narrat arator,
enumerat miles vulnera, pastor ovis;
 45. *nos contra angusto versantes proelia*
 [lecto:
qua pote quisque, in ea conterat arte
 [diem.
Laus in amore mori: laus altera, si datur
 [uno
posse frui: fruar o solus amore meo!
 [...]
- Quandocumque igitur uitam mea fata*
 [reposita,
et breue in exiguo marmore nomen ero,
Maecenas, nostrae spes inuidiosa
 [iuuentae,
et uitae et morti gloria iusta meae,
 75. *si te forte meo ducet uia proxima busto,*
esseda caelatis siste Britanna iugis,
taliaque illacrimans mutae iace verba favillae:
 “Huic misero fatum dura puella fuit.”
- nem os mares que Xerxes manda unir,
 nem Remo e o velho reino, ou o valor de
 [Cartago,
 nem Mário contra as ameaças Címbricas:
 25. eu lembraria as guerras e atos do teu César
 e após César a ti atentaria.
 [...]
 Porém à luta em Flegra entre Encélado e
 [Júpiter
 40. não troa o peito angusto de Calímaco,
 nem ao meu âmagô convém louvar a César
 com versos rijos, entre os avós Frígios.
 De ventos fala o nauta, o lavrador de
 [tours,
 de chagas o soldado, o pastor de anhos;
 45. porém eu verso lutas sobre um leito angusto –
 cada um passa o tempo em sua arte.
- Glória é morrer de Amor! Outra glória é
 [gozar
 de um só – sozinho eu goze meu Amor!
 [...]
- Por isso, quando o Fado me exigir a vida
 e eu for um parco nome em pouco
 [mármore,
 Mecenas, esperança invejável dos jovens,
 justa glória de minha vida e Morte,
 75. se uma estrada levar-te perto do meu
 [túmulo,
 freia o carro Bretão de jugo ornado
 e em lágrimas diz isto às minhas cinzas
 [mudas:
 “Fado desse infeliz foi dura moça!”

Nessa elegia, 2.1, o poeta reforça que cantará a sua amada e que vem dela sua inspiração, embora já não apareça propriamente o nome de Cíntia; não é Calíope, musa da poesia lírica (GRIMAL, 2005, p.71), nem Apolo, deus relacionado com a música e a poesia (GRIMAL, 2005, p. 34) e sim sua amada que o inspira até em seus mínimos gestos. Os primeiros versos descrevem-na com veste de Cós, que representa tanto uma veste imprópria às matronas quanto faz referência a Cós, terra natal de Filetas e assim dando a entender que sua poesia seguia o estilo da do poeta grego. É a presença de sua

¹⁷ Rei da Pérsia (V século a.C.)

¹⁸ Irmão gêmeo de Rômulo, fundador de Roma; evoca aqui a fundação da cidade.

¹⁹ Colônia fenícia; evoca as guerras púnicas, entre romanos e cartagineses.

²⁰ General que venceu os cimbrós.

²¹ Um dos gigantes que lutaram contra os deuses; referência a Gigantomaquia novamente.

²² Poeta elegíaco grego; Propércio segue seu modelo e o de Filetas.

amada e sua conseqüente inspiração que o torna grande, a ponto de a partir disso se igualar a Homero e compor grandes *Ilíadas*.

Heyworth (2009, p.103) dirá que se trata de um poema programático, que explicita as intenções poéticas de Propércio para essa obra. Nele, se dirige a Mecenas, dizendo que se fosse capaz de cantar feitos heroicos certamente cantaria a glória primeiro de César e depois dele próprio, Mecenas. Mas explica que não lhe cabe cantar as glórias das batalhas, que o que lhe compete é cantar as glórias do amor; para isso se vale de várias referências históricas e mitológicas, recurso amplamente utilizado por Propércio. Esse tipo de construção parte do pressuposto de que seus leitores conhecem as histórias mencionadas, comungam de um mesmo arcabouço cultural capaz de identificar as associações propostas pelo poeta. Sobre isso, diz Veyne (1985, p. 180): "E esta é a chave do enigma: a mitologia era uma *ciência divertida*, um jogo de pedantismo entre iniciados, e este jogo os divertia muito". Nos versos 19-21, ele faz referência a três batalhas: a Gigantomaquia, batalha entre deuses e gigantes; Titanomaquia, entre deuses e titãs; e a Tebaida, guerra entre os filhos de Édipo (FLORES *in* PROPÉRCIO, 2014, p. 346). Cantando os feitos heroicos não seria tão grande quanto sua amada o fazia, ao cantá-la; assim, discorre que cada um se atém àquilo que entende, como o soldado tem competência para falar de feridas, o dom de Propércio era falar do amor (vv. 39-46). Na seqüência, verso 48, Propércio declara sua fidelidade a sua *domina*.

O poema termina com o poeta almejando que sua morte seja reconhecida como a morte de um apaixonado que sofreu por amar uma mulher insensível; que tanto sua vida seja dedicada ao amor quanto sua morte. Do verso 5 ao verso 16, há um total de 6 dísticos e cada um deles começa com "*siue*" ou "*seu*", formas diferentes da conjunção que significa "ou se; seja...seja"; esse paralelismo cria uma repetição sonora nos versos em que ele está descrevendo sua amada e como ela o inspira. Tal enumeração mostra que qualquer coisa feita por ela interessa ao poeta, mesmo as mais corriqueiras e recorrentes, ajudando a reforçar a admiração exagerada que o poeta elegíaco conserva pela amada.

O dístico dos versos 47-48 exhibe uma das características importantes desse poema, que é a do amante que se prosta como servo de sua *domina*, e também esses versos são exemplo de como a repetição é um recurso utilizado pelo poeta para fins rítmicos: "Laus *in amore mori*: laus altera, si datur uno/ posse frui: fruar o solus amore meo!"; No verso 47 há a repetição de *laus* (glória) e no 48 *frui/fruar* (gozar, desfrutar), dando realce para as palavras que sintetizam o pensamento do amante elegíaco – sua

glória é desfrutar de seu amor. Há ainda outra repetição entre os dois versos, que é a de “*amore*”; alocadas no começo e no fim do dístico, cercam os versos assim como o poeta se vê cercado pelo amor, pelo qual sofre e do qual pode, nem quer, escapar. Também a palavra que precede a pausa de cada verso, ou seja, a cesura trimímera, marcada pelo editor com “:”, termina com a vogal “i”, e a última palavra de cada verso termina em “o” longo, configurando assim um dístico de destaque dentro do poema 2.1.

Esse poema foi um daqueles traduzidos por Ezra Pound em sua *Homage to Sextus Propertius*²³. Esse exercício da *recusatio* de gêneros elevados, o que é representado aqui pela menção a Mecenas e também a César, interessava a Pound especialmente, pois ele a interpretava como dissidência do romano ao governo vigente, assim como a dele no caso do Império Britânico; em uma carta enviada em 1931 ao editor do *English Journal*, Pound diz que *Homage to Sextus Propertius*: “[...] presents certain emotions as vital to me in 1917, faced with the infinite and ineffable imbecility of British Empire, as they were to Propertius some centuries earlier, when faced with the infinite and ineffable imbecility of the Roman Empire.”²⁴ (POUND, 1951, p.310).

Outros poemas traduzidos por Pound não vão trazer tão explicitamente a *recusatio* como esse traz, porém continuam a levantar a bandeira do Amor, reforçando sua posição. Propércio chega a ter elegias que não tratam da temática amorosa, que cantam Roma e suas personalidades, e esses poemas não são utilizados por Pound, da mesma forma que não lhe interessou os do primeiro livro, já que se resumiam a louvar Cíntia; os poemas que escolhe estão no segundo e terceiro livros de Propércio, sendo o terceiro possuidor de maior variedade temática.

O poema de abertura do terceiro livro está mais centrado no próprio poeta, no qual faz referência a Calímaco e Filetas como seus antecessores e aos quais se filia (PROPÉRCIO, 2014, p.194-195):

| | |
|---|---|
| <p>3.1 <i>Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus. primus ego ingredior puro de fonte sacerdos Itala per Graios orgia ferre choros. 5.dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro quove pede ingressi? quamve bibistis [aquam?</i></p> | <p>3.1 Calímaco e teus Manes, cultos de Filetas de Cós, deixai-me entrar em vosso bosque! Primeiro sacerdote, eu vim da fonte pura Levando à dança Grega orgias Ítalas. Em que gruta afinastes juntos vosso canto? Entrastes com que pé? Que água bebestes?</p> |
|---|---|

²³ A elegia 2.1 de Propércio foi traduzido por Pound no poema V de *Homage to Sextus Propertius*.

²⁴ “[...]apresenta certas emoções tão vitais a mim em 1917, diante da infinita e inefável imbecilidade do Império Britânico, como eram para Propércio alguns séculos antes, quando diante da infinita e inefável imbecilidade do Império Romano.” (trad. nossa)

*ah valeat, Phoebum*²⁵ *quicumque moratur in*
[armis!
exactus tenui pumice versus eat,
quo me Fama levat terra sublimis, et a me
 10. *nata coronatis Musa triumphat equis,*
et mecum in curru parvi vectantur Amores,
scriptorumque meas turba secuta rotas.
quid frustra immissis mecum certatis
[habenis?
non datur ad Musas currere lata via.
 15. *multi, Roma, tuas laudes annalibus addent,*
*qui finem imperii Bactra*²⁶ *futura canent.*
sed, quod pace legas, opus hoc de monte
*[Sororum*²⁷
detulit intacta pagina nostra via.
*mollia, Pegasides*²⁸, *date vestro sertae poetae:*
 20. *non faciet capiti dura corona meo.*
at mihi quod vivo detraxerit invida turba,
post obitum duplici faenore reddet Honos;
omnia post obitum fingit maiora vetustas:
maius ab exsequiis nomen in ora venit.
 25. *nam quis equo*²⁹ *pulsas abiegnos nosceret*
[arces,
*fluminaque Haemonio*³⁰ *comminus isse*
[uiro,
Idaeum Simoenta Iovis cum prole
*[Scamandro*³¹,
Hectora per campos ter maculasse rotas?
Deiphobumque Helenumque et
*[Pulydamantis*³² *et in armis*
 30. *qualemcumque Parim vix sua nosset*
[humus.
exiguo sermone fores nunc, Ilion, et tu
*Troia bis Oetaei*³³ *numine capta dei.*
nec non ille tui casus memorator Homerus
posteritate suum crescere sensit opus;
 35. *meque inter seros laudabit Roma nepotes:*
illum post cineres auguror ipse diem.
ne mea contempto lapis indicet ossa
[sepulcro
*provisumst Lycio*³⁴ *vota probante deo.*

Adeus a quem retém o nosso Febo em
 [armas!
 Quero polir meu verso em pedra-pomes,
 nele a Fama me leva aos céus e minha Musa
 10. triunfa sobre os seus corcéis floridos,
 vêm comigo num carro uns pequenos Amores
 e um bando de escritores segue as rodas.
 Por que sem rédeas competis comigo em
 [vão?
 Por larga estrada não se chega às Musas
 15. Muitos, Roma, hão de pôr nos Anais os
 [teus feitos
 E hão de cantar os teus confins em
 [Bactros,
 Mas em tempos em paz, do monte das Irmãs
 Por via intacta veio minha página.
 Dai ao poeta leves guirlandas, Pegásides!
 20. Dura coroa não me cabe à testa.
 Mas se o bando invejoso me roubar em
 [vida,
 depois de morto a Honra paga os juro;
 depois da Morte o tempo torna tudo enorme:
 após o enterro um nome enche a boca.
 25. Pois quem conheceria o cavalo de abeto,
 os rios que lutaram contra o Hemônio,
 o Ideu Simoente, a prole de Jove, o
 [Escamandro
 e Heitor três vezes sujo pelas rodas?
 Polidamante, Heleno, Deífobo e Páris –
 30. nem sua pátria os reconheceria!
 Hoje darias pouco assunto, Ílion e Troia
 Bidestruída pelo Deus do Eta.
 Mesmo o famoso Homero que cantou-te a
 [queda
 só viu crescer a obra com os anos
 35. e tarde Roma há de louvar-me entre seus
 [netos:
 prevejo o grande dia – e serei cinzas.
 Que pedra alguma indique a cova
 [desprezível:
 O Deus Lício prevê e aprova os votos.

²⁵ Epíteto do deus Apolo.

²⁶ Situada na Pártia, era o ponto limite do território pertencente ao Império Romano.

²⁷ Referência ao monte Hélicon, monte das Musas.

²⁸ As Musas.

²⁹ Cavalo de Tróia.

³⁰ Tessálio; refere-se aqui a Aquiles.

³¹ Nesse verso ele nomeia os dois rios de Tróia, que teriam lutado contra Aquiles quando este arrastou Heitor.

³² Nomes de heróis que participaram de alguma forma na guerra de Tróia..

³³ Hércules.

³⁴ Apolo; é chamado de Lício pois havia um templo dedicado ao deus em Pátara, na Lícia.

Propércio se coloca como aquele que adaptou a elegia dos gregos Calímaco e Filetas para o latim. Assim como no poema 2.1 aparece aqui Apolo, pelo epíteto de Febo, deus relacionado à poesia, ele não quer deter sua poesia em assuntos bélicos, mas sim trabalhar seus versos a sua própria maneira. Dessa forma alcançaria a fama com sua musa, criando no poema uma imagem de um triunfo, em que ele seria elevado aos céus juntos com os Amores; esses pequenos cupidos estariam preenchendo o lugar dos filhos, que costumavam acompanhar o *triumphator* (HEYWORTH; MORWOOD, 2011, p.101). Muitos poetas cantarão a história e as conquistas de Roma, mas ele não será um deles; o que cabe a sua testa é uma guirlanda leve e não dura coroa, sendo que os adjetivos utilizados (*dura* e *mollia*) referem-se ao gênero lírico (aqui elegíaco) e épico, respectivamente (2011, p.102); como já lembramos, esse recusa da epopeia é recorrente nas elegias propercianas. Novamente, assim como no poema 2.1, almeja que sua morte seja reconhecida como a morte de um poeta elegíaco, e espera que alcance a fama mesmo que não seja em vida.

Explicita a importância da poesia para a perpetuação e divulgação das histórias dos grandes homens (históricos ou mitológicos), e termina por dizer que a glória do poeta está em seus versos, em seu gênio, que é duradouro. Como comentaram Heyworth e Morwood (2011, p.97), se trata tanto de um poema programático quanto metapoético. Esse poema também interessou Pound, a ponto de ser sua tradução a abertura de *Homage to Sextus Propertius*, mostrando a importância do poeta e seu trabalho, e por que não sua superioridade ante o Império, uma vez que seria o poeta quem poderia cantar e engrandecer seu governador, e pelo trabalho do poeta é que ele seria perpetuado no tempo; certo humor contido nessa elegia também interessou Pound, que o reproduziu em sua versão (HEYWORTH; MORWOOD, 2011, p.98), como quando o poeta diz que invejosos podem roubar-lhe em vida, mas ao mesmo tempo no poema está implícito que ele não quer fazer épica, que seria a forma mais elevada de poesia; sendo assim, por que ele seria o invejado? Talvez essa megalomania seja comum a Propércio e Pound.

A estrutura da elegia é fixa, como já tratamos anteriormente, composta por dísticos elegíacos, e em latim não é costume que os versos rimem seus finais; portanto o trabalho com as palavras no verso tem grande importância para o ritmo do poema, valendo-se de aliterações, assonâncias, paralelismos, entre outros, de forma a brincar com os sons e com a concatenação de palavras e seus inusuais sentidos (o que Pound chamaria de logopeia). Outra característica relevante é a preferência de Propércio por terminar os pentâmetros com palavras dissílabas, como *opus* (3.1, v.34) e *diem* (3.1,

v.36); essa característica também está no poema anterior, 2.1, e valem para os demais poemas dos livros 2 e 3. No primeiro verso do poema, “*Callimachi Manes et Coi sacra Philitae*”, as duas metades do verso começam com /k/; como no latim há maior liberdade na ordem das palavras na oração, essas características são propositais, pensadas pelo poeta; ainda nesse verso há assonância em /i/. No verso 18, “*detulit intacta pagina nostra via*” há assonância em /a/, sendo que *intācta* e *pāgina*, ambas com duas vogais “a” e tendo também o “a” na sílaba longa³⁵, estão em sequência, contribuindo para a sonoridade do verso. No verso 25, “*nam quis equo pulsas abiegnosceret arces*”³⁶, deixando as duas palavras que possuem /k/ seguidas, e juntamente com o /t/ de “*nosceret*” formam uma sucessão de sons oclusivos, trazendo o som da investida do cavalo de madeira contra Tróia. Também ocorre nas elegias de Propércio o recurso do *enjambement*, como no verso 9, “*quo me Fama levat terra sublimis, et a me*”, que vai continuar no verso seguinte: “*nata coronatis Musa triumphat equis*”³⁷, mas isso ocorre dentro de um dístico, não entre um dístico e outro; um dístico possui unidade sintática e semântica. Isso também ocorre nos versos 31 e 32: “*exiguo sermone fores nunc, Ilion, et tu/ Troia bis Oetaei numine capta dei.*”³⁸.

Por último, o poema de abertura do quarto livro. Esse é o poema em que aparece Horos, já citado anteriormente, que lhe aconselhará a continuar cantando suas elegias amorosas, as quais Propércio já não se dedicava integralmente: “*At tu finge elegos, fallax opus: haec tua castra!*”³⁹ (PROPÉRCIO, 2014, p.270). Portanto, por mais que tente se aventurar a cantar outros temas, Propércio não deixará completamente de lado a temática amorosa.

Já que os poemas de Propércio possuem uma verossimilhança com o contexto em que ele vivia, é compreensível que os estudiosos pensassem numa Cíntia real, assim como Mecenas e Augusto eram. Porém, ao se considerar que o amor é o tema central da elegia, de forma que alguns tópicos sejam recorrentes, então o amor expresso pelo poeta em seus versos existe apenas neles; o amor existe porque os versos existem, não o contrário (VEYNE, 2015, p.203). Portanto, Propércio é um poeta do seu tempo, assim como seria Pound. Encontrando semelhanças entre as características de Propércio e suas

³⁵ No latim não se fala em tonicidade, e sim em sílabas longas e breves.

³⁶ A tradução de serviço desse verso seria: “De fato, quem conheceria as cidadelas abaladas pelo cavalo de abieno”.

³⁷ “No qual a terra sublime pela Fama me eleva/ e nascida de mim, a Musa triunfa com seus corcéis coroados.” (v.9-10, tradução nossa).

³⁸ “Agora haverias de estar em uma fala ligeira, Ílion, e tu, Tróia, duas vezes tomada pelo nume do deus do Eta.”

³⁹ “Mas cria tu elegias, trabalho enganoso: este é teu quartel!” (trad. nossa).

próprias, Pound decide verter para o inglês elegias selecionadas de Propércio, de forma a usá-lo como uma *persona*, uma máscara que permitisse que ambos falassem por uma só voz.

2. EZRA POUND

*Come, my songs, let us speak of perfection –
We shall get ourselves rather disliked.
(E. Pound)⁴⁰*

Ezra Pound é um poeta norte-americano (1885-1972) que dedicou toda sua vida às artes. Morou na Inglaterra, na França e na Itália, tendo seu primeiro livro de poemas publicado em Veneza, em 1908. Também seria em Veneza que viveria seus últimos dias. Devido a sua posição política, foi acusado de traição pelo governo estadunidense, pois participava de transmissões de rádio que denunciavam as ações dos EUA na guerra contra o Eixo (ACKROYD, 1991, p.83). Como consequência, foi detido e passou três semanas num Centro norte-americano de Treinamento Disciplinar em Pisa, na Itália (p.86); era o ano 1945, e o poeta tinha 60 anos de idade. Nesse local, era mantido isolado em uma cela, com uma luz sempre acesa, tendo consigo apenas um cobertor e uma lata. Foi removido depois de ter um colapso, porém continuou confinado, e apresentava ataques de histeria e claustrofobia (MAFFEI, 1988, p.67). Considerado desprovido de seu juízo mental, ao voltar para a América foi encerrado num manicômio por 12 anos. Lá continuou com sua produção poética, até sua libertação, em 1958, quando pôde se juntar à sua família e terminar seus dias na Itália.

É complexo abordar o posicionamento político de Ezra Pound: na época em que estava envolvido com as causas de Mussolini, esse fato se sobrepunha ao seu trabalho crítico e poético. Quando começaram a estudá-lo posteriormente, analisaram seu trabalho ignorando as informações de suas escolhas pessoais. Seria um desperdício omitir os textos de Pound simplesmente por sua posição política, mas também é danoso que o leiam desavisadamente. É preciso entender sua contribuição ao estudo da literatura, tradução, sabendo do desastroso viés ideológico presente em alguns de seus textos.

Seu *ABC da Literatura* (1934) é um livro em que consegue sintetizar muito de seu pensamento sobre poesia, linguagem, função do poeta, literatura, etc. Embora contenha passagens entusiasmantes, também é possível encontrar passagens opostas, como essa que aparece durante o excerto em que ele trata de literatura e sociedade:

Climas diferentes e sangues diferentes tem necessidades diferentes,
diferentes espontaneidades, diferentes aversões, diferentes relações

⁴⁰ Vv. 1-2 do poema “*Salvationists*” (POUND, 1981p.92), traduzido por M. Faustino como “*Canções do ‘exército da salvação’*” : “*Vinde, minhas canções, falemos da perfeição –/ Vamos arranjar bastante desafetos.*” (POUND, 1993, p.90).

entre diferentes grupos de impulso e retraimento, diferentes conformações de garganta, e todas essas coisas deixam seu traço na linguagem e a tornam ainda mais ou menos apta para certas comunicações e certos registros. (POUND, 2006 [1934], p.38)

Ou seja, na esteira do relativismo linguístico ainda muito em voga na primeira metade do século, ele entende que está no “clima” e no “sangue” as características de uma pessoa, de um povo, e sabemos que tais distinções entre culturas e nações está na base da superioridade falsamente alegada de alguns povos sobre outros.

Por ter uma história tão marcada por envolvimento político, é um poeta muito criticado, e sua recepção é bem heterogênea: julgado como incompetente por alguns e como gênio, por outros. A grande quantidade de censuras que sofreu parece ter sido muito mais fruto da crítica sobre suas experiências pessoais do que sobre suas ideias e produção poéticas. Aqueles que se propuseram a estudá-lo mais adiante conseguiram analisar não o Pound, mas o trabalho dele, e verificar qual realmente é sua contribuição para os estudos literários e para a poesia. Após de ter saído do manicômio e conseguir dar entrevistas, o poeta disse ter percebido muito tardiamente que não sabia nada, que era muito convicto, e com isso, havia sido muito radical (DAVIE, 1975, p.2-4).

Os vorticistas vão dizer em seu manifesto que grande massa da literatura da Inglaterra (e também dos Estados Unidos) antes do início do século XX se encontrava praticamente inativa, sem inovações, existindo muitas vezes a partir de modelos franceses⁴¹; pouca renovação partia deles, que ainda tentavam reproduzir o modelo whitmaniano (FAUSTINO, 2004, p. 467). Pound incentivou vários escritores e artistas que na época ainda não haviam sido aceitos ou reconhecidos pela crítica, como é o caso de Joyce e Eliot, sendo deste último seu primeiro divulgador. Foi um dos fundadores do movimento moderno na poesia de língua inglesa (FRASER, 1960, p.1), estava preocupado com a permanência do fazer poético e seu trabalho crítico buscava passar para sua geração e para as futuras como fazer e reconhecer boa poesia. Era um homem ativo e atento às demandas de seu tempo. A ação de Pound se dava através das relações pessoais ou por cartas, críticas, traduções (que também eram um tipo de crítica) e pela sua própria poesia, e em qualquer um desses meios buscava e incitava a renovação (FAUSTINO, 2004, p. 470).

Assim era Pound; seu papel de crítico de poesia começava pela sua própria, que comentava principalmente em cartas. Ele próprio iria dizer no seu *ABC da Literatura*

⁴¹ Conferir Anexo A, item V.

(1934) que um crítico deve saber avaliar o que da poesia contemporânea vale a pena estudar e quais as obras anteriores que foram ultrapassadas.

A ruptura com a tradição, o fragmentarismo da modernidade, refletiu também nas artes, compostas agora por uma multiplicidade de tendências. Surgiu, então, a necessidade de o artista explicar sua arte e seu processo artístico, ocasionando o surgimento de muitos poetas-críticos: “Paralelamente à sua obra, é comum o poeta moderno desenvolver sua própria poética, revelações teórico-práticas tão reveladoras da lírica moderna quanto são seus poemas” (BALESTRIERO, 2011, p. 30). Nesse sentido, Pound é um desses modernos. É fundamental na atividade crítica de Ezra Pound a ideia de *paideuma*, como se pode encontrar em seu *ABC da Literatura* (1934). Essa ideia consiste em ordenar o conhecimento que julga provirem das melhores obras de todos os tempos, de forma que o leitor não perca muito de seu tempo com itens obsoletos e dessa forma manter a boa poesia em circulação (POUND, 2006 [1934], p. 21).

Sua seleção conta com o que considera melhor da produção poética chinesa, grega, latina, europeia e americana, ou seja, desde as literaturas antigas até as suas contemporâneas. Da literatura latina, que é o objeto do presente trabalho, ele ressalta três autores: Ovídio, Catulo e Propércio. Para ele, esses três poetas acrescentaram à literatura muito mais que outros reconhecidamente canônicos, o que o levava a denominá-los de inovadores em oposição aos meros imitadores. Davidson (1995, p.8), vai dizer que cada um desses três poetas representam uma fase de Ezra Pound: Ovídio, o poeta que observa o divino nos homens e animais; Catulo, o possuidor de inteligência social e capaz de poderosa beleza; Propércio, o poeta que se opõe à dessecação do sentimento na literatura e nos estabelecimentos políticos.

Pound tenta mudar o *status* da literatura latina para a cultura inglesa, num movimento de resgate, pois entende que os clássicos foram utilizados incorretamente, muito por conta do ensino, que considerava pedante e conservador. Cassiano Nunes (1970) diz em seu capítulo sobre a poesia moderna norte-americana, que há um mal entendido sobre a arte moderna. Primeiro explica que nem todo moderno é contemporâneo, e em seguida define a arte moderna não como inventiva, mas como restauradora (NUNES, 1970, p.20). Essa restauração se daria no campo temático, uma vez que a poesia antiga não fazia concessões sobre o que era assunto poético e sobre o que era prosaico. “Ainda hoje os poetas acadêmicos tratam apenas de assuntos que constam em seus catálogos: os encantos da amada, o luar, a vela branca, o perfume, as flores, o leque...” (p. 22); a poesia moderna se vê livre desses limites academicistas,

livre também dos discursos amorosos inflamados, passa agora a ser produto de raciocínio e imaginação criadora. Pound criticava abertamente a academia e a tradição dos estudos mais austeros, que privilegiava apenas alguns poetas e ignorava outros que, em seu ponto de vista, tinham características muito mais relevantes.

2.1 As leituras brasileiras de Pound

Quanto à recepção de Pound no Brasil, o poeta se correspondeu com o grupo Noigandres entre os anos de 1953 e 1959. De Pound foram ao todo 15 cartas, 13 delas escritas ainda enquanto estava no manicômio. Na antologia *Poesia* organizada por Augusto de Campos, foram selecionadas duas cartas e um fragmento para fazerem parte da publicação. Numa delas, Pound exprime seu desejo de vir dar aulas no Brasil, podendo vir lecionar sobre literatura chinesa ou qualquer outra, de modo que assim poderia ver-se livre do encarceramento. Seu intento e dos Noigrandes, contudo, não obteve êxito e, no ano seguinte, Pound seria libertado.

Até o lançamento da coletânea *Poesia* (1983), que conta com as traduções dos irmãos Campos, Décio Pignatari, José Lino Grünwald e Mário Faustino, somente havia sido publicada no Brasil uma única tradução de Pound. Essa anterior era uma seleção de *The Cantos*, sob o título de *Cantares*, feita pelos três mais militantes integrantes do grupo Noigandres (1960).

Os participantes supracitados da realização de *Poesia* acabaram por revitalizar o estudo do autor norte-americano no Brasil. Entendiam que Pound não deveria ser renegado por seus enganos políticos, pois eram conscientes da importância de sua produção e de sua contribuição para a poesia moderna. A partir da leitura que faziam de Pound influenciaram as gerações seguintes, que puderam então ter contato com o material vertido para a língua portuguesa. Tanto que, segundo Vieira (2013, p.35), a versão portuguesa de *ABC da Literatura* já alcança a 13ª edição, e que ainda hoje tanto seu *paideuma* quanto seu legado crítico são utilizados no estudo e tradução da poesia latina no Brasil.

A influência dos trabalhos de Pound no movimento concretista resultou na delimitação de um *corpus* que passou a interessar os poetas desse movimento, acarretando estudos de alguns poetas escolhidos por Pound, como são Homero, Catulo, Ovídio, Villon, Dante, para ficar com alguns nomes. No livro *Teoria da Poesia Concreta*, de 1975, que contém textos críticos de Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, pode-se perceber a forte influência poundiana, principalmente no que se trata

de seus trabalhos sobre ideograma, sendo o nome de Pound citado diversas vezes em diferentes textos ao longo do livro. Assim como Pound lançou novas luzes sobre Propércio e sobre toda uma tradição poética, esses poetas brasileiros lançaram novas luzes sobre ele.

Antonio Candido escreve um pequeno texto sobre o poeta americano, tendo como foco principalmente o envolvimento de Pound com a política. Esse texto, chamado *Notas sobre Ezra Pound*, publicado primeiramente em 1948, está no livro *O observador literário* (2004) e foi escrito na época em que Pound se encontrava no manicômio. Candido fala da vitalidade que Pound tinha e sobre sua expressão direta. Segundo ele, o poeta seria um dos poucos do grupo Imagista, juntamente com Lawrence e de certa maneira Eliot, que desenvolveu teorias político-sociais. Se o crítico brasileiro trata com reserva os ideais fascistas presentes nesses autores, ele também reconhece, especialmente nos poemas satíricos de Pound, “a presença de uma vitalidade transbordante, estourando os quadros apertados da vidinha literária burguesa; e ao mesmo tempo o anseio pelo aparecimento dos que virão redimi-la, infundindo sangue nos homens” (CANDIDO, 2004[1948], p. 68).

Muito dessa veia satírica elogiada por Candido pode ser verificada na retomada que Pound faz de Propércio, na obra *Homage to Sextus Propertius*.

No *Abc da literatura*, Pound vai aproximar Propércio de Laforgue, poeta francês do séc. XIX, pela sofisticação de usar palavras em relações não costumeiramente utilizadas, fora do contexto que o leitor esperaria encontrá-las. Esse modo de expressão poética é por ele chamado em *Como ler* (POUND, 1976, p. 37) de logopeia, ou “a dança do intelecto entre palavras”. Melhor explicando, Pound apresenta três aspectos da poesia, que seriam a fanopeia, melopeia e logopeia. A primeira, fanopeia, trata-se da projeção de uma imagem na retina mental. A segunda, melopeia, está relacionada à música, em conseguir produzir emoções por meio do som e do ritmo da fala. E a terceira espécie, logopeia, é o efeito expressivo conseguido na relação das palavras ou grupo delas, é linguagem.

Reside, portanto, na logopeia o valor e a inovação da poesia de Propércio que Pound admira. Outro aspecto valorizado por ele no poeta latino é o tom humorístico, irônico, que se pode encontrar em algumas de suas elegias, como ele mesmo diz em algumas cartas (SULLIVAN, 1964, p.6-10).

Há também a tradução de *Lustra* levada a cabo por Dirceu Villa de Siqueira Leite, fruto de sua dissertação de mestrado pela Usp, publicada pela editora Demônio

Negro em 2011. Tal edição se encontra esgotada, porém é de grande importância para a tradição tradutória de Pound no Brasil, visto que se trata de uma tradução integral; não há muitas traduções brasileiras de poemas poundianos, menos frequente ainda é a existência de traduções integrais de suas obras⁴².

2.2 Ezra Pound e o contexto de produção de *Homage to Sextus Propertius*.

Pound já havia imprimido seu primeiro livro na Itália, *A Lume Spento* (1908), quando chegou a Londres. Apesar de não ter contatos anteriores no país, foi bem recebido e lido pelos ingleses. Nesse momento, início do século XX, os movimentos europeus de vanguarda já eram apreciados na Inglaterra, apesar de não totalmente assimilados. Em razão desse contexto favorável, então, Pound conseguiu seu espaço publicando sua obra seguinte (*Personae*, 1909) e começou a ter contato com os escritores e artistas da Londres de sua época. Há uma crítica a *Personae*, publicada na *English Review* em que E. Thomas (1970 [1909], p. 34), após apontar as características que Pound não possuía (como graça, doçura, ou mesmo melancolia e resignação), diz que “[...]the chief part of his power is directness and simplicity.”⁴³.

Foi em 1909 que Pound conheceu Wyndham Lewis, com quem posteriormente publicaria, juntamente com outros artistas⁴⁴, a revista *Blast*. Pound começou em 1912 um movimento ao qual deu o nome de Imagismo, do qual vale destacar dois nomes importantes: o de Hulme, um dos primeiros com ideias semelhantes que encontrou em Londres, e William Carlos Williams, com o qual se correspondeu por anos (FAUSTINO, 2004, p.476-477).

O Imagismo durará poucos anos; contudo, apesar de sua brevidade, terá forte influência na poesia de Pound. Nesse período é publicado outro livro seu, *Ripostes*, em que os preceitos imagistas eram assim apresentados:

1. Tratamento direto da "coisa", seja subjetiva ou objetiva.
2. Não usar palavra nenhuma que não contribua para a exposição.
3. No que diz respeito ao ritmo: compor na sequência da frase musical, e não na sequência de um metrônomo.

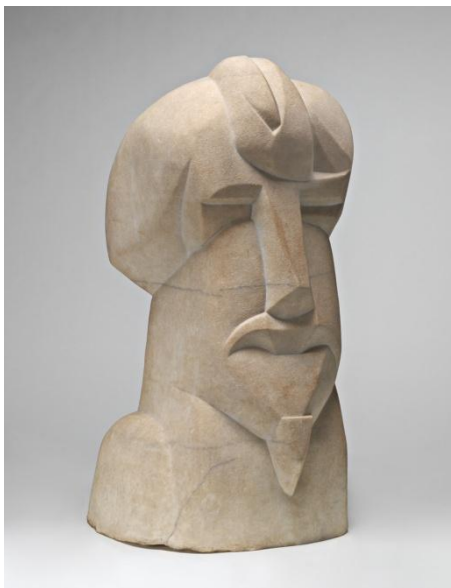
(POUND *apud* ACKROYD, 1991, p.27)

⁴² A tradução de Dirceu Villa de *Lustra* (2011) é a única tradução brasileira dessa obra. Em termos de traduções integrais, há também aquela dos *Cantos* feita por José Lino Grünewald (1986), que vem sendo reeditada pela Editora Nova Fronteira.

⁴³ “O principal elemento de sua força é ser direto e simples” (trad. nossa)

⁴⁴ O grupo responsável pela revista era formado por Richard Aldington, Malcolm Arbuthnot, Lawrence Atkinson, Henri Gaudier-Brzeska, Jessica Dismoor, Cuthbert Hamilton, Ezra Pound, William Roberts, Helen Saunders, Edward Wadsworth e Wyndham Lewis.

O que se segue ao Imagismo é o Vorticismo, no ano de 1914. É também desse ano a escultura chamada *Hieratic head of Ezra Pound*⁴⁵, de Gaudier-Brzeska, escultor com quem Pound teve forte amizade. As influências vanguardistas e a posição de Pound o tornaram menos aceito e seu trabalho menos apreciado, sendo citado como um poeta que teria iniciado seu trabalho de forma bem sucedida, mas que não tinha conseguido dar continuidade, perdendo-se em versos livres e poemas prosaicos. O termo, Vorticismo, foi introduzido pela revista *Blast*, pela qual seu Manifesto⁴⁶ foi divulgado.



Hieratic Head of Ezra Pound, de 1914. Arquivo da *National Gallery of Art*. Disponível em < <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.143144.html> > Acesso em: 04/08/2015

A intenção dos criadores de *Blast* era reunir um grupo de verdadeiros artistas que se opusessem ao tradicional e à literatura realista. Outros manifestos semelhantes já haviam sido produzidos: o Manifesto futurista já havia sido publicado em 1909, e o Manifesto cubista em 1913, mas apesar de coincidirem em algumas características, esses artistas ingleses sentiram a necessidade de criar uma vanguarda própria, pois há muito vinham acompanhando o que os franceses compunham e acabavam por produzir algo muito à moda francesa. Octávio Paz enxerga o movimento modernista inglês como similar ao das vanguardas europeias:

A literatura moderna é uma negação apaixonada da era moderna. Essa negação não é menos violenta entre os poetas do *modernism* anglo-americano do que entre os vanguardistas europeus e latino-americanos. Embora os primeiros fossem reacionários e os segundos revolucionários, ambos foram anticapitalistas.” (PAZ, 1984, p. 140)

⁴⁵Figura abaixo. Ezra teria pedido que a escultura passasse uma imagem viril, e a escultura a Brzeska teve então essa forma fálica: " [...] (in Wyndham Lewis' succinct description) 'Ezra in the form of a marble phallus.'" (KENNER, 1973, p. 256)

⁴⁶ O manifesto vorticista está transcrito no Anexo A.

Kenner (1973, p.238) também vai dizer que "*Cubism, Futurism, these names came reasonably close, but Vorticism was le mot juste.*" (KENNER, 1973, p. 238)⁴⁷. Outro motivo que também havia era uma certa rixa que Pound tinha com relação a Marinetti. Vão dizer na primeira *Blast*, em "*Long live the vortex!*" que o automobilismo, ou o "marinetteísmo" os entedia. Sobre isso diz Perloff:

Pound estava bem no meio do que poderíamos chamar de vórtice futurista. Por mais irritante que pudesse achar a postura de Marinetti, assim como a obsessão dele pelo "automobilismo" e pela nova tecnologia, e também pela rejeição simplista da tradição pelos futuristas, Pound absorveu, contudo, as doutrinas mais especificamente estéticas do futurismo. (PERLOFF, 1993, p. 295)

Diferentemente dos futuristas, que queriam destruir os museus e as bibliotecas, o afastamento desejado por Pound consistiria em reavaliar os cânones e reavivar outras obras esquecidas, mas que teriam potencial poético, no sentido de ser uma obra inesgotável e que permanece nova através dos tempos, como diz no seu *ABC*: "Um clássico é clássico não porque esteja conforme a certas regras estruturais ou se ajuste a certas definições (das quais o autor clássico provavelmente jamais teve conhecimento). Ele é clássico devido a uma certa juventude eterna e irreprimível." (POUND, 1970, p. 21-22). Seguindo esse pensamento, o poeta formula seu *paideuma*, uma seleção conta com o que considera melhor da literatura ocidental e oriental de todos os tempos.

Ainda na primeira edição de *Blast*, "*Review of the great English vortex*"⁴⁸, seus idealizadores vão dizer que pretendem que a revista seja popular, mas que ela é feita para o individual, para o artista que há em cada um, pois não pretendem reavivar uma arte popular, mas pretendem formar indivíduos. No seu Manifesto⁴⁹, vão dizer que o instinto artístico é permanentemente primitivo, e que eles, os artistas, são mercenários primitivos num mundo moderno, são selvagens; que a arte deveria ser orgânica e, portanto, o que é efetivo no sul não será no norte, tanto que no Manifesto se preocupam em deixar claro que os preceitos definidos por eles são para uma arte inglesa, feita por e para artistas ingleses, especificamente; fica evidente o caráter localista, principalmente se se pensar no que Pound diz em certa parte do *ABC da Literatura*:

⁴⁷ "Cubismo, Futurismo, esses nomes chegaram razoavelmente perto, mas Vorticism era *le mot juste.*"(tradução nossa).

⁴⁸ Revista do grandioso vórtice inglês; frase que aparece logo abaixo do título, na primeira página da revista.

⁴⁹A revista *Blast* pode ser encontrada nesse link: <<http://library.brown.edu/pdfs/1143209523824858.pdf>>. O site faz parte de um projeto das Universidades Brown e de Tulsa, que pretende ser fonte de estudos de autores modernistas, tendo como foco os periódicos da época, que estão disponibilizados digitalmente. Parte do Manifesto vorticista se encontra transcrita nos anexos.

A linguagem é o principal meio de comunicação humana. Se o sistema nervoso de um animal não transmite sensações e estímulos, o animal se atrofia.

Se a literatura de uma nação entra em declínio, a nação se atrofia e decai. (POUND, 2006 [1934], p. 36)

Era, então, importante que o movimento existisse para a elevação da literatura britânica e conseqüentemente ascensão do próprio país. Eles estavam cientes de que produziram uma literatura parecida com a dos franceses, aproximando Chaucer de Villon, Shakespeare de Montaigne, e afirmam que nenhuma arte britânica precisa se envergonhar disso, pois em um momento a arte britânica compartilha características da arte francesa, em outro momento poderá compartilhar com a Alemanha, por exemplo. O último tópico do Manifesto diz que o que há de mais próximo de um tradicional grande artista francês é um grande artista inglês revolucionário.



⁵⁰The Vorticists at the Restaurant de la Tour Eiffel, de William Roberts, 1915. *Arquivo da Tate Gallery*. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/roberts-the-vorticists-at-the-restaurant-de-la-tour-eiffel-spring-1915-t00528>>. Acesso em: 04/08/2015

O segundo e último número da revista saiu em 1915; a interrupção se deu pelo advento da guerra, na qual Gaudier-Brzeska morreu, deixando um testamento que escreveu nas trincheiras, publicado no segundo número de *Blast* com o título de "*Vortex Gaudier-Brzeska*", em que se lê: "*My views on sculpture remain absolutely the same, it*

⁵⁰ Na imagem acima, em que se vê o grupo dos vorticistas reunidos em um restaurante portando exemplares da *Blast*, Pound figura em posição de destaque, é o homem que está sentado à esquerda no primeiro plano. Os demais são Cuthbert Hamilton, William Roberts, Wyndham Lewis (figura central), Frederick Etchells (segurando a revista) e Edward Wadsworth, e ao fundo estão Jessica Dismorr e Helen Saunders.

is the *vortex* of will, of decision, that begins." ⁵¹ (ACKROYD, 1991, p.42, grifo do autor). Apesar de não ter havido um novo número da revista, conseguiram comprar espaço em duas revistas que circulavam naquele período, que eram a *The Egoist* de Londres e a *The Little Review* de Nova Iorque.

Independentemente da época, do movimento a que estava vinculado e do sucesso ou fracasso de seus projetos, Pound nunca parou de escrever, e era reconhecido pela sua vivacidade. Escrevia incessantemente, animadamente, tanto seus poemas como suas traduções, além de críticas, resenhas, ensaios. Encontrou na cultura chinesa características que influenciariam sua poética para sempre, extraindo da linguagem de ideogramas as ideias de concisão, sonoridade, imagem. *Os Cantos* seu poema mais longo (publicados entre 1917-1969, foram desenvolvidos durante toda a vida do autor, que os deixou inacabados ao falecer), já vinha sendo trabalhado desde essa época, tendo posteriormente passado por diversas revisões. Há um poema em sua obra *Lustra* (1916), intitulado "Saudação Segunda", no qual é feita uma espécie de síntese da trajetória do poeta, em que ele expõe como o público inglês reagiu à sua poesia, em que no início era bem aceita e depois passa a causar estranhamento e desgosto:

SAUDAÇÃO SEGUNDA⁵²

Fostes louvados, meus livros,
 porque eu acabara de chegar do interior;
 Eu estava atrasado vinte anos
 e por isso encontrastes um público preparado.
 Não vos renego,
 Não renegueis vossa progênie.

Aqui estão eles sem rebuscados artifícios,
 Aqui estão eles sem nada de arcaico.
 Observai a irritação geral:

"Então é isto", dizem eles, "o contra-senso
 que esperamos dos poetas?"
 "Onde está o Pitoresco?"
 "Onde a vertigem da emoção?"
 "Não ! O primeiro livro dele era melhor."
 "Pobre Coitado ! perdeu as ilusões."

Ide, pequenas canções nuas e impudentes,
 Ide com um pé ligeiro!
 (Ou com dois pés ligeiros, se quiserdes!)

⁵¹ "Minhas visões em escultura permanecem absolutamente as mesmas, é o vórtice da vontade, da decisão, que começa." (ACKROYD, 1991, p.42, grifo do autor, tradução nossa).

⁵² Os originais em inglês dos poemas citados se encontram ao final do trabalho (Anexo B).

Ide e dançai despudoradamente!
Ide com travessuras impertinentes!

Cumprimentai os graves, os indigestos,
Saudai-os pondo a língua para fora.
Aqui estão vossos guisos, vossos *confetti*.
Ide ! rejuvenescei as coisas!
Rejuvenescei até The Spectator.
Ide com vaías e assobios!

Dançai a dança do phallus
contai anedotas de Cibele!
Falai da conduta indecorosa dos Deuses!

Levantai as saias das pudicas,
falai de seus joelhos e tornozelos.
Mas sobretudo, ide às pessoas práticas -
Dizei-lhes que não trabalhais
e que vivereis eternamente.

(Tradução de Mário Faustino)

(POUND, 1993, p. 85-86)

A primeira estrofe do poema contém a razão pela qual Pound acredita que seus livros foram aceitos a princípio, isto é, porque o público estava preparado já que ele escrevia à maneira de vinte anos atrás. Quando começou a escrever segundo seu próprio tempo, a envolver-se com os movimentos de vanguarda, "sem nada de arcaico" (segunda estrofe, verso 8), seus livros não tinham mais público preparado, e o novo causou estranhamento. A importância que dava à música, em oposição ao metro, é notada quando ele se refere aos seus poemas como "pequenas canções" (quarta estrofe, verso 16), com pés ligeiros e dançantes. A *blague* presente em "saudai-os pondo a língua para fora" (quinta estrofe, verso 22) mostra o tom jocoso com que o poeta tratava o assunto, traço que era frequente em seus poemas. Nos versos 24 e 25, podemos perceber o lema "*make it new*", renovação, que era o que ele pretendia com sua obra, renovar e romper com a tradição (simbolizada pelo *The Spectator*, revista britânica conservadora). O eu-poético que acreditamos ser o do próprio poeta mostra que está convicto de estar fazendo um bom (e até necessário) trabalho, a ponto de acreditar que seus poemas viverão eternamente.

Não só em sua poesia autoral Pound irá vincular-se às vanguardas, mas também em suas traduções está presente as ideias de concisão, do novo, como é o caso de sua *Homage to Sextus Propertius* (1917). Uma das críticas do poeta era a de que os tradutores de língua inglesa perdiam tempo traduzindo cada adjetivo, sendo que muitos deles apenas serviam a propósitos rítmicos. A poesia de Pound é sonora, por vezes o leitor pode dar mais atenção ao som que ao significado.

Vale notar ainda que seu gosto por Propércio está muito relacionado a seu interesse pessoal. Nele Pound encontrou características que se assemelham às suas próprias e, assim, ele se apropria do que o outro poeta disse para expressar seus próprios sentimentos e ideias. É como uma máscara, como um *alterego*, que permite que ele refaça sua própria imagem e que estenda o alcance de sua personalidade poética (SULLIVAN, 1964, p.26-28). Jauss vai dizer que "Do ponto de vista estético, 'moderno', para nós, já não se distancia do velho ou do passado, e sim do clássico, do belo eterno, de um valor que desafia o tempo"(1996, p. 50), e é esse pensamento que existe em Pound, como quando enxergou aspectos modernos na poesia de Propércio, pois entende que o poeta latino trata a poesia (mais especificamente a poesia elegíaca) de maneira não tradicional, inovadora. Paz compartilha de ideia similar:

O velho de milênios também pode atingir a modernidade: basta que se apresente como uma negação da tradição e que nos proponha outra. Ungidos pelos mesmos poderes polêmicos do novo, o antiquíssimo não é um passado: é um começo. (PAZ, 1984, p. 20).

Quando toca no assunto auto-expressão e originalidade, Pound diz em um texto publicado na *Fortnightly Review* chamado *Vorticism*: "*I began this search for the real in a book called Personae, casting off, as it were, complete masks of the self in each poem. I continued in long series of translations, which were but more elaborated masks*⁵³" (POUND in SULLIVAN, 1970, p. 50). As máscaras poundianas, presentes nas maiores obras do poeta, são frequentemente discutidas por seus estudiosos e também pelos críticos. Faustino (2004, p. 474-475), após comentar sobre Cino, uma das máscaras poundianas em *Personae* (1909), diz que se existem dois tipos de poetas, aquele que cria poemas e aquele que se expressa por meio deles; Pound seria o primeiro, o que criava, que não se perdeu em "autopiedade" e mantém sua escrita com vigor.

Pound tinha, como citado acima, costume de usar máscaras, de dizer sob algum eu poético o que ele próprio pensava e vivia. Em *Hugh Selwyn Mauberley* (Vida e Contatos) não é diferente. Esse conjunto de poemas é de 1920, mesmo ano em que Pound se muda da Inglaterra para França. Segundo Ackroyd "[*Hugh Selwyn Mauberley*] Foi escrito como um adeus à cultura londrina, mas é marcado ao mesmo tempo pela incerteza e pela falta de confiança de Pound em suas próprias capacidades, durante aquele período" (1991, p.53).

⁵³ "Eu comeci essa procura pelo real em um livro chamado *Personae*, moldando, por assim dizer, máscaras completas do ser em cada poema. Continuei por longas series de traduções, as quais eram apenas máscaras mais elaboradas." (trad. nossa)

Blackmur, um conhecido crítico de Pound, não o considera um grande poeta, e considera ainda que Pound era melhor quando estava utilizando uma máscara (*in* SULLIVAN, 1970, p. 144-145). Não só o melhor de Pound ocorre quando traduz, como também é algo que ele só consegue exprimir nessa forma particular.

Analisa dois trabalhos que Pound havia utilizado essa técnica da máscara, que seriam *Homage to Sextus Propertius* e *Hugh Selwyn Mauberley*. Considera *Hugh Selwyn Mauberley* mais autoral e *Homage* como tradução, portanto o último apresentaria uma *persona* mais definida (BLACKMUR *in* SULLIVAN, 1970, p. 146). A crítica que tece não é favorável aos poemas; sobre *Hugh Selwyn Mauberley* diz que é necessário ao leitor, finalizada a leitura, engoli-lo ou rejeitá-lo: “[...] *that is, after reading, one operation or the other will be found to have been made. There is no logic, no argument, in the poem, to compel the reader’s mind to adherence; it is a matter for assimilation.*”⁵⁴ (p. 146). Com *Homage* ele é mais condescendente e diz que nesse tipo de trabalho Pound é mais livre, e especificamente neste possui elegância na linguagem, o que considera ser adquirido apenas com a prática; as qualidades que são possíveis de se achar em Pound não são natas, como parece esperar de um grande poeta, mas são adquiridas, tal um artesão. Suas qualidades, portanto, se encontram na superfície, no acabamento (BLACKMUR *in* SULLIVAN, 1970, p. 148-149). Em nota, continua com o elogio mesurado:

Most poetry is on commonplace themes, and the freshness, what the poet supplies, is in the language. There are other matters of importance in original poetry, but it is the freshness of Mr Pound’s language, not the power of his mind or of a sounder interpretation, that makes his translations excellent poetry. ⁵⁵(BLACKMUR *in* SULLIVAN, 1970, p. 150).

Blackmur compara a elegia III, 1, 1-24 de Propércio com a tradução de Pound em *Homage I* e uma versão em prosa de Butler. Na leitura que faz dessa versão, sustenta que o norte americano conseguiu utilizar palavras não supérfluas, palavras que transformaram Propércio, e que não se trata de uma tradução comum, e aponta onde está seu valor: “[...] *the value, that is, in translation, of making a critical equivalent, rather*

⁵⁴ “[...] que, após a leitura, uma operação ou outra será constatada a ser feita. Não há lógica, nem argumento, no poema, que force a mente do leitor à aderência; é um problema de assimilação.” (trad. nossa).

⁵⁵ “Grande parte da poesia possui temas triviais, e o frescor, o que o poeta fornece, está na linguagem. Existem outras questões de importância na poesia original, mas é no frescor da linguagem do Sr. Pound, não no poder de sua mente ou de interpretação sondadora, que faz de suas traduções excelente poesia.” (tradução nossa)

*than a duplicate, of the original.*⁵⁶ (p. 153). Os três pontos que considera serem valiosos em *Homage* são: ser, além de um poema, uma tradução, uma crítica e uma máscara. Tendo lido tanto *Mauberley* quanto *Homage* a experiência de ler os *Cantos* é melhorada, principalmente a tradução de Propércio, por conta do metro utilizado (p. 154). Após analisar os *Cantos*, que era seu objetivo na crítica, Blackmur conclui que Pound, em qualquer trabalho que seja, é melhor quando cria a partir de um texto já existente, é mais livre e original, e seu pior está em seus poemas essencialmente autorais (p.164).

Em *Mauberley*, a *persona* que assume beira a uma autoparódia (ELLIOTT in SUTTON, 1963, p. 159), como no poema de abertura da obra "*E.P. Ode pour l'election de son sepulchre*", que é dividido em cinco partes. As primeiras estrofes versos são:

Por três anos tentou, à parte
De sua idade, restaurar a arte
Morta da poesia; manter o "sublime"
Dos velhos tempos. Este seu crime –

Se tanto. Mas vendo que surgira
Fora do tempo, num país semi-selvagem,
Passou a arrancar lírios de uma vagem;
Capaneu⁵⁷; truta para uma isca de mentira;

ἴδμεν γάρ τοι πᾶν πᾶνθ', ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ
No ouvido desobstruído;
Dando, nas rochas, pouco pano,
O oceano o apanhou nesse ano
[...]

trad. A. de Campos.
(POUND, 1993, p. 117)

É inevitável fazer aproximação desses versos com a vida do poeta, aparecendo aqui como um isolado, que após tentar manter o sublime dos velhos tempos, decide navegar até outro país, em busca de um ambiente mais favorável às suas criações. Kenner (In: SUTTON, 1963, p.42, tradução nossa) vai dizer, a respeito de *Hugh Selwyn Mauberley*: "*In Mauberley, for a few pages, under urgent and unhappily transient personal pressures, he found himself with precision and sincerity*" (SUTTON, 1963, p.42).⁵⁸

⁵⁶ "[...] o valor, isto é, na tradução, de criar um equivalente crítico, ao invés de uma duplicata, do original." (tradução nossa).

⁵⁷ Um dos príncipes de Argo que lutou contra Tebas; homem violento e que não temia os deuses, nem mesmo Zeus (GRIMAL, 2005, p.73-74).

⁵⁸ "Em *Mauberley*, por algumas poucas páginas, sob urgentes e infelizes pressões pessoais transitórias, encontrou a si mesmo com precisão e sinceridade" (tradução nossa).

Faustino faz uma defesa à poesia poundiana em seu estudo sobre o norte-americano publicado na página Poesia-experiência:

Não pedir café à vaca. Não procurar em Pound a intrincada simbologia, as excitantes obscuridades, a expressão de “profundos” sentimentos capazes de fazer sonhar a tia solteirona, as palpitantes ambiguidades, metafísicas de bolso, ópios do povo, filosofias de evasão, lindezas, suspiros. Sua poesia é o imperialismo do intelecto e da ação. [...] Uma poesia que se interessa mais pela sociedade e pela língua que pelo indivíduo e pelo ‘coração’. Poesia sem autopiedade, até sem piedade.” (FAUSTINO, 2004, p.546)

Esses primeiros anos do século XX foram para Pound um período de altos e baixos, um período de experimentação e de consolidação de seu estilo.

2.3 A homenagem de Pound a Propércio.

Pound considerava a tradução uma ferramenta importante para a permanência de um texto e sua revitalização, e compreendia que aquela não era necessariamente inferior ao original, pelo contrário:

De maneira assaz curiosa, as histórias das literaturas espanhola e italiana sempre levam em conta os tradutores. As histórias da literatura inglesa sempre passam por cima das traduções – suponho que seja por um complexo de inferioridade; entretanto, alguns dos melhores livros escritos em inglês são traduções. (POUND, 1988, p.48)

Mas, depois de apresentar algumas traduções em língua inglesa, salienta que considera não ser possível que se viva em nosso tempo sabendo uma língua só, pensar em uma só língua. É importante ler em outras línguas, e a que não for possível, ou se assim preferir o leitor, poderá optar por uma tradução. Claro que não seria tão simples, um crítico afiado como ele não deixaria de esclarecer que algumas traduções não valem a pena. Mesmo algumas traduções academicamente respeitadas podem ser consideradas ruins por Pound, pois considera que são para especialistas, não para qualquer pessoa que queira conhecer o que de melhor já foi produzido em literatura (POUND, 1988, p.50).

Em uma tradução, com relação à métrica, versos e formas já existentes na língua de chegada podem ser utilizados, mas Pound opta por utilizar formas novas, “*Ezra Pound never translates ‘into’ something already existing in English.*”⁵⁹(KENNER in POUND, 1963,p. 9), expandindo as possibilidades da língua; tentou em seus poemas quebrar com o pentâmetro jâmbico, que vinha sendo utilizado na poesia de língua

⁵⁹ “Ezra Pound nunca traduz ‘dentro’ de algo já existente em inglês”. (tradução nossa).

inglesa, e para isso recorreu a metros utilizados na tradição poética de outras línguas e do anglo-saxão (MILTON, 2010, p.112).

Faustino, seu discípulo brasileiro, assim descreve o que era a tradução para Ezra Pound:

Que significa, todavia, para Ezra Pound, o termo “tradução”? Tradução, paráfrase, variação em torno de, *poema extraído de, homenagem a*, pouco importa. Para Pound, tradução é criação; o tradutor cria a partir do poema original, assim como o poeta cria a partir de um complexo de percepções e experiências. (FAUSTINO, 2004, p. 506).

Pound influenciou a história da tradução em língua portuguesa, pois os que o estudaram no Brasil acataram os nomes que ele apresenta em seu *paideuma*. Obcecado pelo novo, ressalta o nome daqueles que inventaram algo, e no caso dos romanos diz:

Tendo perdido Filetas e quase tudo de Callimachus [*sic*], podemos supor que os romanos acrescentaram certo refinamento; seja como for, Catulo, Ovídio, Propércio oferecem-nos todos alguma coisa que hoje não podemos encontrar nos autores gregos. (POUND, 1988, p.40)

Do trabalho tradutório de Pound podemos observar sua contribuição para que se reconheça a importância do tradutor, já que o retira de uma posição passiva com relação ao original e lhe confere o papel de também ser criador; em suas traduções, o tradutor tem assinatura, afasta-se completamente do anonimato (MILTON, 2010, p.142).

Homage to Sextus Propertius (1917) é a obra mais significativa de Pound dentre o que produziu com base na poesia latina. Ele expõe em seu *ABC* que lê latim por diversão (2006 [1934], p. 101), e considera Ovídio, Catulo e Propércio como os principais poetas desse idioma, nessa ordem, por terem contribuído com algo de novo à poesia, e por não terem sido ultrapassados. Ele tenta recriar a “dureza” da poesia latina, o estilo, não só nesse trabalho, mas também em outros poemas, alguns com títulos em latim, nas obras *Personae*, *Ripostes* e *Lustra*. Kenner considera que esses poemas representam o triunfo da logopeia (1973, p.286). Nessa seara, já havia uma experiência anterior a de Propércio, chama-se *Homage to Quintus Septimius Florens Christianus* (1915), com subtítulo de “*ex libris Graecae*” (“dos livros gregos”), constituído por seis epigramas, o que ao todo dá 25 versos (RUTHVEN, 1969, p 81).

Não se encontram muitos estudos acerca desse trabalho, o que nos leva a acreditar que não causou tanta polêmica quando o posterior, principalmente por serem poemas retirados de uma coletânea, de cinco autores diferentes. Já em *Homage to Sextus Propertius*, por ser um trabalho mais longo e baseado apenas em um poeta, Pound pode desenvolver melhor seu projeto. Sobre esses epigramas Pound teria escrito:

“*I am quite well aware that certain lines above have no particular relation to the words or meaning of the original*”⁶⁰ (POUND in RUTHVEN, 1969, p. 81). Em uma carta para a editora Margaret Anderson (POUND, 1951, p.168), Pound diz que o conhecimento dos clássicos serve para não se basear em falsos clássicos. Propércio, e os clássicos em geral, seriam como ácidos que serviriam para corroer os sedimentos gordurosos que se encontravam na literatura americana.

Homage to Sextus Propertius apareceu em livro pela primeira vez em *Quia pauper amavi*⁶¹, em 1919 (KENNER, 1973, p. 303). Nesse mesmo ano, foi publicada na revista *The New Age* uma crítica anônima sobre *Homage*, que questionava o trabalho de Pound por não considerar que ali havia sido traduzido Propércio, ao que respondeu para a editora: “[...] *I shall be quite content if I induce a few Latinists really to look at the text of Propertius instead of swallowing an official ‘position’ and then finding what the text-books tell them to look for.*”⁶² (SULLIVAN, 1964, p.9-10).

Apesar de ter respondido com o jocoso tom costumeiro, uma das conseqüências dessa e de outras críticas foi Pound retirar a palavra *tradução*, para evitar desencontros com quem estivesse relutante em aceitar seu trabalho como uma, ainda que fora do padrão ou não tão boa quanto esperavam (SULLIVAN, 1964, p.10). Eliot (p.13), considera *Homage* primeiramente como paráfrase, ou “tradução” (assim, entre aspas). O termo mais adequado para resolver o impasse, entre chamar de paráfrase ou adaptação, seria chamá-lo de tradução criativa. Mas Pound não explicou com frequência o que estava fazendo, o que queria com ou entendia por tradução, o que colaborou para que continuassem a achar problemas em seu trabalho, já que não estava explícito que não se tratava de uma tradução convencional, e sim uma experimentação que coloca em discussão os limites da tradução, alargando-os.

O objetivo para ele era que o leitor tivesse a mesma experiência lendo o original e a tradução. Para que isso aconteça, não é o que o poeta fala, as palavras que utiliza, mas a significação poética é que o tradutor deve traduzir, atentando-se para a melhor acomodação possível na língua de chegada, de forma que o conteúdo se adapte à fluência normal do idioma (DAVIDSON, 1995, p. 12-15). Para Haroldo de Campos “[...] Pound fez uma espécie de ‘reinvenção’ dos versos do poeta latino, com o intuito

⁶⁰ “Estou bem ciente de que certos versos acima não tenham nenhuma relação particular com as palavras ou o significado do original.” (trad. nossa).

⁶¹ Título extraído de um verso de Ovídio: “*Pauperibus vates ego sum, quia pauper amavi*” (Arte de Amar, II, v.165); “Sou um poeta para os pobres, porque, pobre, amei” (trad. nossa)

⁶² “[...] ficarei bem satisfeito se induzir uns poucos latinistas a de fato olhar para o texto de Propércio ao invés de engolir uma ‘posição’ oficial e depois encontrar aquilo que os livros lhes disseram para procurar” (trad. nossa).

de acentuar-lhe o gume irônico e resgatá-lo da capa mortuária das leituras passivas.” (CAMPOS, 2013, p. 80). H. A. Mason, num artigo sobre *The Women of Trachis*, de Pound, diz ainda: “*Creative translation, I freely admit, is rare, and for two reasons: only a great poet could be expected to write great poetry when translating, and only a man capable of discovering the real needs of an age would see an opportunity to meet them by translation*”⁶³ (in SULLIVAN, 1970, p.281).

Contudo, a recepção desse experimento pela maioria de seus contemporâneos não foi positiva. Os acadêmicos não viam a tradução de Pound como uma tradução que merecesse ser levada em consideração, por vários motivos. O primeiro deles é o de que Pound não era um acadêmico, professor de latim. Muito se questiona sobre seu real domínio do idioma, já que podem ser encontrados muitos enganos em suas traduções, palavras que são traduzidas aparentemente de forma equivocada, e sabe-se também que seu principal material era um dicionário latino, o *Latin Dictionary* de Lewis e Short. Há quem diga, como podemos conferir no prefácio de Davidson (1995), que seria seu único meio de contato com a língua, o que certamente evidenciaria seu não domínio do idioma. Mas, tomando isso como verdade, torna-se difícil explicar a leitura que Pound conseguiu fazer de Propércio, a percepção de sua fina ironia, de seu trabalho linguístico (ao qual relaciona ao que chama de logopeia⁶⁴), seu espírito dissidente que para ele se sobrepõe até mesmo a temática amorosa. Na realidade, Pound sabia muito bem o idioma, aprendeu latim na escola e essa facilidade com a língua (ou com línguas no geral) o levou a ingressar na faculdade (KENNER, 2006, p.30); em seu livro *The Spirit of Romance*, de 1910, constam várias citações em latim, o que também evidencia seu envolvimento com a língua e seu conhecimento. No ensaio *Como ler*, ao terminar de explicar porque considera que não se possa conhecer e, portanto, pensar em uma só língua, trata do conhecimento de uma língua estrangeira:

⁶³ “Tradução criativa, eu admito francamente, é rara, e por duas razões: somente de um grande poeta poderia se esperar que escrevesse grande poesia ao traduzir, e somente um homem capaz de descobrir as necessidades reais de uma época veria uma oportunidade de encontrá-las pela tradução.” (trad. nossa).

⁶⁴ “LOGOPÉIA, a ‘dança do intelecto entre palavras’, isto é, o emprego das palavras não apenas por seu significado direto mas levando em conta, de maneira especial, os hábitos de uso, do contexto que *esperamos* encontrar com a palavra, seus concomitantes habituais, suas aceitações conhecidas e os jogos de ironia. Encerra o conteúdo estético, domínio peculiar da manifestação verbal, e não tem possibilidade de conter-se nas artes plásticas ou na música. É a última a aparecer e talvez seja a mais complicada, aquela em que menos se pode confiar.[...] A *logopéia* não se traduz; não obstante, a atitude mental por ela expressa pode passar por uma paráfrase. Ou, pode-se dizer, você *não* a pode traduzir ‘localmente’ mas, tendo determinado o estado de espírito original do autor, você poderá ser ou não capaz de encontrar algum derivado ou equivalente.” (POUND, 1988, p.37-38).

Outro ponto mal compreendido pelas pessoas pouco dotadas para línguas é o de que não há necessidade de aprender uma língua inteira para compreender alguns ou algumas dúzias de poemas. Basta amiúde compreender integralmente o poema e cada uma das poucas dezenas ou centenas de palavras que o compõem. (POUND, 1988, p.52)

O estudo mais completo sobre *Homage to Sextus Propertius* é o de J. P. Sullivan. Sullivan era um professor de latim e um dos objetivos de seu trabalho era resolver a problemática de se intitular de tradução ou não esses poemas de Pound, dando crédito à tradução criativa. Sua obra *Ezra Pound and Sextus Propertius* (1964) é equilibrada, pois tenta analisar o texto de forma a não aceitar qualquer escolha de Pound sob o pretexto de ser uma criação, e muito menos o de acusá-lo de não saber latim; tenta, dessa forma, ponderar os acertos e erros do poeta, e conferindo a *Homage* um status de uma obra em inglês por si (além de uma tradução do latim). Por esse motivo é um avanço nos estudos referentes às traduções de Pound, especialmente à tradução de textos que tenham o latim como língua de partida.

No primeiro poema temos um exemplo das modificações que Pound faz a partir do texto latino, como quando traduz “*tacta puella*” como “*devirginated young ladies*”, entendendo o *tacta* como tocada no sentido físico (contrário de *intacta*, que significa inteira, intacta, e pode ter o sentido de pura, preservada), não emocionada, impressionada, etc. Kenner diz que Pound teria feito essa opção para ir na contramão dos professores de latim (1973, p. 285). Segue o primeiro poema de *Homage* à esquerda do poema original em latim; as marcações em negrito ou sublinhadas são marcações nossa para análise:

| | |
|--|--|
| 3.1 | I |
| <i>Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus. primus ego ingredior puro de fonte [sacerdos Itala per Graios orgia ferre choros. 5.dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro quove pede ingressi? quamve bibistis aquam? ah valeat, Phoebum quicumque moratur in [armis! exactus tenui pumice versus eat,</i> | <i>Shades of Callimachus, Coan ghosts of [Philetas It is in your grove I would walk, I who come first from the clear font Bringing the Grecian orgies into Italy, and the dance into Italy. 5. Who hath taught you so subtle a measure, in what hall have you heard it; What foot beat out your time-bar, what water has mellowed your whistles ? 10.Out-weariers of Apollo will, as we know, [continue their Martian generalities, <u>We have kept our erasers in order.</u>⁶⁵</i> |

⁶⁵ Nesse verso Pound atualiza a imagem da pedra-pomes, utilizada por Propércio, pela borracha; no poema em inglês é a ação da borracha que fará com que os versos estejam “afiados”, visto que o suporte do poema agora é o papel.

- Orphea delenisse feras et concita dicunt
flumina Threicia sustinuisse lyra;
5. *saxa Cithaeronis Thebanam agitata per*
[*artem*
sponte sua in muri membra coisse ferunt;
quin etiam, Polypheme, fera Galatea sub
[*Aetna*
ad tua rorantis carmina flexit equos:
miremur, nobis et Baccho et Apolline
[*dextro,*
10. *turba puellarum si mea verba colit?*
quod non Taenariis domus est mihi fulta
[*columnis,*
nec camera auratas inter eburna trabes,
nec mea Phaeacas aequant pomaria silvas,
non operosa rigat Marcius antra liquor;
15. *at Musae comites et carmina cara legenti,*
nec defessa choris Calliopea meis.
fortunata, meo si qua's celebrata libello!
carmina erunt formae tot monumenta
[*tuae.*
nam neque pyramidum sumptus ad sidera
[*ducti,*
45. *when they have got over the*
[*strangeness,*⁷²
For Orpheus tamed the wild beasts
and held up the Threician river;
And Citharaon shook up the rocks by Thebes
and danced them into a bulwark at his
[*pleasure,*
50. *And you, O Polyphemus? Did harsh Galatea*
[*almost*
Turn to your dripping horses, because of a tune,
[*under*
Aetna?
We must look into the matter.
Bacchus and Apollo in favour of it,
55. *There will be a crowd of young women doing*
[*homage to*
my palaver,
Though my house is not propped up by
[*Taenarian columns*
from Laconia (associated with Neptune
and Cerberus),⁷³
Though it is not stretched upon gilded beams;
60. *My orchards do not lie level and wide*
as the forests of Phaeacia,
the luxurious and Ionian,⁷⁴
Nor are my caverns stuffed stiff with a Marcian
[*vintage,*
My cellar does not date from Numa Pompilius,
65. ***Nor bristle with wine jars,***
Nor is it equipped with a frigidaire⁷⁵ ***patent;***
Yet the companions of the Muses
will keep their collective nose in my
[*books,*
And weary with historical data, they will turn to
[*my*
70. *dance tune.*

Happy who are mentioned in my pamphlets,
the songs shall be a fine tomb-stone over their
beauty.
But against this?
Neither expensive pyramids scraping the stars in

⁷¹ Esse verso possui uma das escolhas tradutórias mais polêmicas de Pound: traduziu *tacta*, que no latim significa tocada, no sentido de comovida, impressionada, por tocada em seu sentido físico, chegando assim em “*devirginated*” (desvirginada). Dessa forma, Pound brincou em sua tradução observando a logopeia, o jogo de palavras presente em Propércio.

⁷² No verso 2 do poema 3.2 de Propércio aparecem as palavras “*in solito*” (“*solito*” significa habitual, costumeiro); Pound faz um jogo traduzindo a palavra latina “*insolito*” (assim, tudo junto, que significa desusado, estranho, insólito) e apreende a ideia de “*strangeness*” (estranheza), traduzindo o verso dessa forma.

⁷³ Os versos em negrito são adições de Pound, adições essas que contém uma explicação textual, como se ele trouxesse para o poema aquilo que estaria subentendido para um leitor Romano.

⁷⁴ Assim como na nota de rodapé 72, esse verso é uma adição explicativa.

⁷⁵ A presença de Frigidaire, marca de refrigeradores e utilizada aqui metonimicamente como geladeira, é um anacronismo intencional de Pound.

20. *nec Iovis Elei caelum imitata domus,
nec Mausolei dives fortuna sepulcri
mortis ab extrema condicione vacant.
aut illis flamma aut imber subducet*
[honores,
annorum aut tacito pondere victa ruent.
75. *route,
Nor houses modelled upon that of Jove in East
[Elis]⁷⁶,
Nor the monumental effigies of Mausolus,
are a complete elucidation of death.
Flame burns, rain sinks into the cracks*
25. *at non ingenio quaesitum nomen ab aevo
excidet: ingenio stat sine morte decus.*
80. *And they all go to rack ruin beneath the thud of
[the
years.
Stands genius a deathless adornment,
a name not to be worn out with the years.*

Pound traduz as elegias 3.1 e 3.2 em um só poema; a leitura dessas duas elegias como se fossem sequência, sem pausa, é a escolha também de alguns editores do texto latino (HEYWORTH, 2009, p.285), e isso devido à temática da imortalidade do poeta que está presente em ambas. As elegias de Propércio têm ritmo marcado, são compostas por dísticos elegíacos, e estes formados por um hexâmetro e um pentâmetro. Já a tradução de Pound não possui métrica regular; seu ritmo está presente nas aliterações e nas combinações de palavras nos versos, como no verso 7: “*in what **h**all **h**ave you **h**eaded it*”, aliteração em /h/. Ou no verso 13: “*A new-fangled chariot follows the flower-hung horses*”, com a aliteração em /f/ e /l/ e a semelhança sonora entre as palavras *follows* e *flowers*. Esses sons que Pound utiliza não necessariamente estão na elegia latina; esse verso 13 do poema de Pound é a tradução do verso 10 da elegia 3.1 de Propércio, “*nata coronatis Musa triumphat equis*”, no qual se percebe uma aliteração em /t/, não em /f/. Dessa forma, vemos que Pound trabalha atentamente com as palavras e com o ritmo em sua tradução, porém sem manter-se atado ao original, utilizando-o como um pano de fundo; o poema sugere e Pound cria a partir de sua leitura própria.

Em diversas partes traduz a mesma ideia que Propércio estava exprimindo em seu poema, porém com palavras e conotações diferentes, mas é nas adições que Pound mais expressa sua leitura, como no verso 27: tanto em Propércio quanto em Pound está expressa a ideia de que o tempo (depois da morte) tudo aumenta, até mesmo o nome do poeta, mas Pound acrescenta “*regardless of quality*” (independentemente da qualidade); nesse acréscimo (como em outros) está a opinião de Pound, sua acidez e ironia, ou em seus próprios termos, o exercício da logopeia. Outro exemplo é o verso 66, em que ele faz referência a marca *Frigidaire*, famosa por seus refrigeradores; a inserção de uma marca moderna em uma tradução de um texto antigo acarreta na quebra do possível

⁷⁶ Pound atualizou a localização da casa de Jove em sua tradução, utilizando nomenclatura comum utilizada para nomear bairros norte-americanos (*East* = leste), como *East Village*, em Nova York.

sentimentalismo que o leitor poderia estar criando com a leitura, obtendo um efeito de estranhamento que resulta no humor que Pound encontrou em Propércio e tentou produzir em seus versos.

Sullivan (1964, p. 7) apontou outras características desse trabalho poundiano, como o final do poema VIII ser uma invenção de Pound, pois em Propércio está dito o oposto: “*Old lecher, let not Juno get Wind of the matter,/ Or perhaps Juno herself will go under,/ If the young lady is taken?/ There will be, in any case, a stir on Olympus.*”⁷⁷. No poema de Propércio, o eu-lírico diz que até mesmo Juno se comoveria, já em Pound Juno seria contrária ao assunto. O último verso é uma criação, não tem correspondência com o texto latino. Quanto à forma, não mantém a unidade do dístico elegíaco, e procura eliminar qualquer pleonasma que possa encontrar, uma vez que o segundo verso do dístico por vezes enfatiza ou sumariza o primeiro. Podemos encontrar alguns versos maiores seguido de um menor, mas isso não é regra. Portanto percebe-se que mesmo em suas traduções ele seguia o preceito de não usar nenhuma palavra a mais que o necessário; se a palavra não acrescenta, não é indispensável, então melhor retirá-la.

Sullivan (1964, p. 92) entende que Pound se confundiu no poema XI, 2 achando que Propércio dizia a Cíntia que uma noite de amor o faria perdoar as ofensas, quando na verdade ele estava defendendo que mesmo tendo ela tido noites de amor, não deveria ser ofendida, dando exemplos mitológicos de deuses que teriam cometido o mesmo crime que sua amada, como Vênus quando se deitou com Marte. Se até os deuses foram capazes de tal crime, como Cíntia se sairia melhor? Outro trecho que Pound entende diferente são os versos 25 e 26, os quais reproduz como sendo discurso de Cíntia, não de Propércio. Essa diferença é um exemplo dos muitos aparentes erros que encontramos em Pound, podendo ser não um erro, mas sim uma nova interpretação proposital. Outro exemplo é a tradução de Ida como se fosse o nome de uma mulher, quando se trata na verdade do nome de um lugar, o Monte Ida. Ainda assim, não dá para afirmar que não foi intencional.

Algumas vezes o original servia apenas como sugestão de imagens que algumas palavras produziam, não importando o contexto, como uma experiência cubista (SULLIVAN, 1964, p.100). Porém é interessante notar o caso do poema II, em que Pound teria confundido *canes*, segunda pessoa do futuro verbo *canere*, cantar,

⁷⁷ “Velho libertino, não deixe que Juno tome tento,/Ou talvez a própria Juno descerá,/Se a jovem for levada?/ Haverá, em todo caso, um alvoroço no Olimpo.” (trad. nossa).

canis, cachorro, que ficou em inglês: “*Night dogs, the marks of a drunken scurry*”⁷⁸ (SULLIVAN, 1964, p.123); porém no poema V, 2, v.19 a mesma palavra aparece traduz *canerem* por *warble* (gorjeio), ou seja, com o significado muito próximo da palavra latina; é muito mais convincente que Pound tenha escolhido traduzir por *dog* pela similaridade das palavras no latim, radicalizando, assim, uma leitura logopeica, do que acreditar que ele tenha cometido um engano, já que, em outro poema, sua escolha tradutória mostra que conhecia o significado da palavra. Reproduzo abaixo os versos de Propércio e Pound:

3.3-v.48
nocturnaeque canes ebria signa morae,
 (PROPÉRCIO, 2014, p.200)

II-v.54
Night dogs, the marks of a drunken scurry,
 (POUND in SULLIVAN, 1964, p.123)

2.1- v.19
non ego Titanas canerem, non Ossan
[Olympo
 (PROPÉRCIO, 2014, p.88)

V,2 – v.19
Neither would I warble of Titans, nor of
[Ossa
 (POUND in SULLIVAN, 1964, p.135)

Há diversas cartas em que escreve naquele momento em que preferiu não chamar sua homenagem de tradução. Em *Letters* encontramos cartas de 1919 a 1931 que se referem a esse embate. Para A. R. Orage enviará uma carta comentando as críticas de Hale, e diz que “*That there was never any question of translation, let alone literal translation. My job was to bring a dead man to life, to present a living figure.*”⁷⁹ (POUND, 1951, p. 211). Para Felix E. Schelling Pound diz que não fez uma tradução de Propércio, foi a crítica que assim denominou seu trabalho, mas que considera que *Homage* tem valor escolástico, uma vez que ele conseguiu se atentar à maneira com que Propércio usou o latim, maneira essa que compara com a de Laforgue (1951, p. 245-246). Também para o editor do *English Journal* Pound vai frisar que sua homenagem a Propércio não é uma tradução (p. 310).

Ronald Borttrall (SULLIVAN, 1964, p.13) vai dizer que *Homage* configura um trabalho proveniente de estudo de Pound, isso conferiria valor à obra que, para além de um estudo e tradução, conseguiu ser uma obra independente. Não se pode deixar de pensar em Pound como o criador dos *Cantos* (ou *Cantares*), e assim deve-se verificar que um trabalho como esse é produto de experimentações do artista, ou seja, não se começa escrever poesia produzindo algo como os *Cantos*. É preciso também olhar a obra de Pound como um trajeto, um percurso de erros e acertos que o levaram aos seus

⁷⁸ “Cachorros noturnos, marcas de uma ébria fuga.” (tradução nossa).

⁷⁹ “Que nunca houve nenhuma questão de tradução, muito menos tradução literal. Meu trabalho era o de trazer um homem morto à vida, apresentar uma figura viva.” (trad. nossa).

melhores trabalhos e à sua maturidade poética. *Homage to Sextus Propertius* certamente é parte importante desse caminho, uma amostra do grau de envolvimento que o poeta norte-americano tinha com o trabalho dos poetas que considerava importantes, como se mesclava a eles e como depois de separado conseguia assimilar as características dos outros em seu ofício.

Pound é leitor de Propércio desde antes de sua *Homage*, haja vista o poema intitulado “*Prayer for his lady’s life (from Propertius, Elegiae, Lib. III,26)*”. Esse poema está presente no livro *Personae*, o segundo livro de Pound publicado, porém primeira obra de grande importância, lançada em 1909. Ele usará esse mesmo poema de Propércio para compor o poema IX, 2 de *Homage to Sextus Propertius*:

PRAYER FOR HIS LADY’S LIFE
(From Propertius, Elegiae, Lib. III, 26)

Here let thy clemency, Persephone⁸⁰, hold firm,
Do thou, Pluto⁸¹, bring here no greater
[harshness.
So many thousand beauties are gone down to
[Avernus⁸²,
Ye might let one remain above with us.
5. With you is Iope, with you the white-gleaming
[Tyro,
With you is Europa and the shameless Pasiphae,
And all the fair from Troy and all from Achaia,
From the Sundered realms, of Thebes and of age
[Priamus;
And all the maidens of Rome, as many as they
[were,
10. They died and the greed of your flame consume
[them.

Here let thy clemency, Persephone, hold firm
Do thou, Pluto, bring here no greater
[harshness.
So many thousand fair are gone down to
[Avernus,
Ye might let one remain above with us.

(POUND, 1981, p.38)

Homage to Sextus Propertius

IX- 2

Persephone and Dis, Dis, have mercy
[upon her,
There are enough women in hell,
15. quite enough beautiful women,
Iope, and Tyro, and Pasiphae, and the
[formal girls of Achaia,
And out of Troad, and from the Campania,
Death has his tooth in the lot,
Avernus lusts for the lot of them,
20. Beauty is not eternal, no man has
[perennial fortune,
Slow foot, or swift foot, death delays but
[for a season.

(POUND in SULLIVAN. 1964. n.151)

É interessante ver como o processo de aprimoramento da máscara se deu, já que no poema de *Personae* ele opta por uma linguagem formal, mantendo-se mais perto do

⁸⁰ Deusa do submundo, companheira de Hades (Prosérpina para os romanos).

⁸¹ Plutão, ou Hades, deus do submundo. No poema de *Homage* é chamado de Dis (forma com que os romanos chamavam seu deus do mundo subterrâneo, *Dis pater*).

⁸² Inferno.

texto de partida. Embora esse poema esteja mais próximo de uma tradução tradicional, ainda é uma tradução criativa, de forma que a *persona*, a máscara, se intensifica em *Homage to Sextus Propertius*, carregando-se de características como o humor, a ironia, a concisão e o tom informal. Dizer que esse certo prosaísmo, que colabora para o tom informal do texto, está presente em todos os poemas seria ter uma leitura simplista da obra; a complexidade de *Homage* também reside em ser alternado e possuir alguns trechos mais densos, carregados de um tom mais grave, poético, como é nitidamente o caso do poema VI. Essa característica é perceptível principalmente durante uma leitura contínua, na passagem do poema V para o VI (MILLER, 1975, p.458).

Haroldo de Campos diz que quando um tradutor busca um poeta clássico para traduzir ele não está buscando um monumento, mas sim uma pessoa, que já foi viva um dia, e em sua tradução, que não pode ser feita de outra forma senão pela ótica do presente, poderá vivificá-lo novamente, atualizando-o (VIEIRA, 2006, p.82). Os motivos que fizeram Ezra Pound escolher Propércio como uma de suas máscaras são: ter encontrado no poeta elegíaco características que relacionavam com suas próprias, com a insatisfação do poeta frente ao governo de seu país; ter encontrado em Propércio o que chama de logopeia⁸³, a dança do intelecto entre palavras, a utilização de palavras que não são esperadas num determinado contexto; não haver nenhuma tradução que considerasse boa, resultando em ele mesmo produzir uma. Pound enxergou o humor de Propércio, trouxe essa característica como uma das principais em seu texto, e pôde expressar-se pelo poeta, além de o poeta o ter influenciado em suas criações futuras, caracterizando-se como uma intensa oficina para suas práticas. Além do humor, outro ponto de contato de Propércio e Pound é que o latino critica os poetas contemporâneos, assim como faz o norte-americano, por exemplo, com os últimos vitorianos (FAUSTINO, 2004, p. 526).

Há um poema de Álvaro de Campos, "Passagem das horas" (PESSOA, 2009, 117-140), em que o eu-lírico diz que tentou sentir de todos modos possíveis e a humanidade de todos os momentos, "Multipliquei-me, para me sentir,/ Para me sentir, precisei sentir tudo,/Transbordei, não fiz senão extravazar-me[...]". O que foi estudado

⁸³ "Essentially it consists of a highly self-conscious and ironic use of words or quotations, in which the tone and imagery range disconcertingly from the elevated to the vulgar; these verbal techniques are largely designed to frustrate our standard literary responses. Pound thought He detected this quality in Sextus Propertius and in his *Homage to the Roman poet* He tried to bring it over into his translation [...]" (SULLIVAN, 1970, p. 26).

como sendo as máscaras ou *persona* de Pound é isso, ele se utilizou de diversos poetas de diversas épocas para experimentar sensações diferentes, e como uma espécie de simbiose conviveu com eles, apreendendo o que lhe importava, o que identificava de seu no outro e do outro nele. Esse processo influenciou suas obras autorais, mas também suas traduções fizeram parte, e assim *Homage* se mostra importante tanto no processo quanto como resultado dele.

3. MÁRIO FAUSTINO

*O que eu sou, quero dizer a mim mesmo
Para que venha a sabê-lo pouco a pouco.
Sejam minhas palavras não um canto
impossível agora mas retrato
que socorra e console enquanto espero
e receba o que não posso mais conter.
(M. Faustino)⁸⁴*

Mário Faustino foi um poeta, jornalista e crítico nascido no Piauí que publicou um só livro em vida, *O homem e sua hora* (1955). Considerava que sua vida era um processo ininterrupto de aperfeiçoamento, tamanha era a responsabilidade que julgava ter o poeta e sua poesia para o desenvolvimento da linguagem:

O poeta é, antes de mais nada, um homem que sente na própria carne e até os ossos a necessidade de experimentar (e não apenas observar) o universo, modificando este, obrigando-o a reagir às palavras com que o poeta o ataca, celebra ou lamenta. [...] No combate entre *Homo* e *Mundus*, a poesia conduz o poeta ao seu nirvana especial.
(FAUSTINO, 1964, p.22)

Em *Poesia, antipoesia, antropofagia* (1978), Augusto de Campos dedica um capítulo à tentativa de analisar postumamente a poesia de Mário Faustino, que havia sido seu colega. Diz que ele teve duas grandes inspirações poéticas, Ezra Pound e Jorge de Lima. Do primeiro ficou com a parte consciente do artesanato poético, das traduções como crítica; dizia que a presença de Pound era mais exterior. Do segundo, com a forma mais tradicional, dos versos decassílabos ou regulares, além da subjetividade. Também Benedito Nunes na introdução do livro *Poesia-Experiência* (1977) vai tratar do interesse de Faustino em Jorge de Lima e Pound, ressaltando a importância da crítica de Faustino, considerando ter ele contribuído para a consciência poética de seu tempo. Apesar de reconhecer a crise do verso, tem plena certeza de que ainda há como se fazer boa poesia.

Faustino recebeu uma bolsa de estudos para estudar literatura nos Estados Unidos, onde aprendeu sobre os poetas norte-americanos, aprendizado que teria importante peso durante a carreira do poeta. É nesse momento que começa a trabalhar em seu livro, *O homem e sua hora* (BOAVENTURA in FAUSTINO, 2010, p.14). Entre os anos de 1956 e 1958 escreveu no suplemento dominical do *Jornal do Brasil*. Essa página tinha o título de *Poesia-Experiência*, e através dela Faustino pôde publicar estudos e críticas sobre diversos poetas, inclusive contemporâneos. A disposição do

⁸⁴ vv. 1-6 do poema *Prelúdio* (FAUSTINO, 2010, p.199)

texto na página do jornal, a presença de espaços em branco, foi um arranjo inovador, tanto quanto seu conteúdo:

Na mesma folha de jornal, o leitor tinha o poeta clássico lado a lado com o contemporâneo; o autor consagrado em companhia do estreante; a teoria e a crítica poéticas. Esse arranjo plástico da página incentivava a comparação entre desconhecidos e famosos, antigos e novos. (BOAVENTURA *in* FAUSTINO, 2004, p.20).

Segundo Paz “A arte moderna não é apenas filha da idade crítica, mas é também crítica de si mesma” (1984, p. 20), e dessa forma procedeu Faustino; seu fazer poético não era alienado, ele foi ativo, crítico, atento à demanda de seu tempo. A intenção de seu espaço no jornal era perpetuar poetas anteriores e renovar o cenário poético contemporâneo, seguindo a premissa poundiana do *make it new*⁸⁵, repetindo para aprender e criando para renovar. Segundo Ianelli (2010, p.75) a teoria de Faustino preocupava-se com “[...]os mecanismos de raciocínio do poeta e com a dignidade artística de uma literatura disciplinada por conhecimentos não apenas poéticos, mas também de natureza filosófica, científica, mística e política”. Pound foi um dos publicados nesse espaço do jornal, dentre outros poetas de língua inglesa, francesa, latina, espanhola e outras línguas, como a alemã, que apareceram com menor frequência (alguns nomes como Walt Whitman e William Butler Yeats, Stéphane Mallarmé e Jules Laforgue), conjuntamente a estudos de poesia brasileira, sobre o movimento concretista⁸⁶ e Jorge de Lima (que teve os suplementos de 18 e 25/08 e 1 e 8/09 de 1957 dedicados a sua poesia). Assim, ele criou seu próprio *paideuma*⁸⁷. Seu texto mais experimentalista é um longo poema de 235 versos também intitulado *O homem e sua hora*, presente na terceira parte do livro homônimo, no qual é possível identificar a influência dos poetas que estudou, mesmo os que não foram publicados no jornal, como é o caso dos poetas antigos. O poema é cheio de referências mitológicas e de palavras latinas, porém em sua forma e linguagem é extremamente moderno. A interrupção da vida refletiu na interrupção de seu último projeto poético, que era o de escrever longos

⁸⁵ *Make it new*: Lema confuciano adotado por Pound que pode ser entendido como renovar. O poeta (e o tradutor) deveriam ser renovadores e recriadores da tradição.

⁸⁶ Inclusive, depois do número que dedica à poesia concreta (10/02/1957), aparecem muitos textos sobre o tema, tornando-o muito recorrente e a página começa a parecer até mesmo vinculada a esse movimento. Em 1959 Faustino deixa de escrever para o Suplemento em desacordo com o caminho para o qual havia se enveredado a página (BOAVENTURA *in* FAUSTINO, 2009, p. 16).

⁸⁷ A ideia de *paideuma* de Pound consiste em ordenar o conhecimento que julgar provir das melhores obras de todos os tempos, de forma que o leitor não perca muito de seu tempo com itens obsoletos e dessa forma manter a boa poesia em circulação. (POUND, E. *ABC da Literatura*. Trad. A. de Campos e J. P. Paes. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2006 [1934], p. 21).

poemas, juntando os fragmentos que ia compondo, de 5 em 5 anos (CHAVES, 2004, p.51).

Suas críticas publicadas no Suplemento Dominical eram incisivas, de modo que não agradava muitos escritores, seja por terem medo de ser alvo de alguma crítica negativa, seja por já terem de fato sido criticados, seja por nunca terem sido mencionados pelo crítico. Em trecho publicado no jornal de 07/10/1956 na seção “O poeta novo”, fica evidente a seriedade com que tratava a página:

Esta seção permanente deixa de sair neste número de “Poesia-Experiência” por não ter nenhum dos poemas – surpreendentemente numerosos – que recebemos essa semana satisfeito as exigências mínimas de esforço e realização que orientam nosso julgamento, falível embora. (FAUSTINO, 1956, p. 15)

Um poeta que provavelmente está incluído nesse grupo é Manuel Bandeira. Cita-o em uma análise sobre o momento poético brasileiro, em 10 de fevereiro de 1957; Bandeira é, nas palavras de Faustino, “competente” e “honesto” em seu trabalho, contudo na ocasião produzia pouco e nem sempre os poemas que publicava eram bons⁸⁸ (FAUSTINO, 2003, p. 471-472). Tal crítica não deve ter agradado Bandeira, pois há um epigrama de sua autoria no qual satiriza Faustino. Esse poema foi publicado na revista *Época*, após terem acesso a manuscritos de Bandeira:

Mário Faustino, és de veras.
E se és, Faustino, veado,
Bem poderás ser chamado
Pelos a quem dás ou deras
Ou darás, Faustino amado,
Mário veado de veras!
(BANDEIRA *in* BORTOLOTTI, 2015)

A militância de que trata Maria E. Boaventura na introdução aos poemas de Faustino (FAUSTINO, 2010, p. 17) é do engajamento do poeta com o avanço e permanência da literatura, nacional e mundial. Não chega a adentrar efetivamente nos domínios orientais, como fez Pound, porém realiza um trabalho meticulosamente

⁸⁸ “Há o sr. Manuel Bandeira. É o poeta brasileiro. O único poeta ‘brasileiro’. [...] É um intelectual de grande classe. Competente. Honesto. Alguns grandes poemas, dentro de certas faixas. [...] Publica de quando em quando um poema engraçado, até mesmo, para variar, um bom poema à sua moda. De quando em quando um poema lamentável. Mas isso tudo é muito natural e nós temos que dar graças aos Deuses pela existência do sr. Manuel Bandeira. [...] Deixou, no entanto, de atuar positivamente. Isso quando sua poesia publicada até hoje que, pelo menos por muitos anos, não é mais capaz de fecundar outras, de transformar a arte. O sr. Manuel Bandeira, todavia, tem mostrado, ultimamente, uma capacidade de compreensão de renovação rara entre nós. Quem sabe nos reserva uma surpresa? E é preciso frisar bem que o homem sempre deu o que pôde, além de sua poesia, fez crítica, fez história literária, ensinou, ajudou. Fez o que pôde. Não foi o bastante, mas não foi culpa sua.” (FAUSTINO, 2003, p.471-472)

arranjado, didaticamente compromissado, que utilizou na tentativa de combater o que considerava um mau período da poesia brasileira e das críticas sobre poesia, que não eram honestas nem produtivas. Em um depoimento dado em 1966, o poeta Cassiano Ricardo menciona a importância da obra de Mário Faustino:

Além de crítico dotado de rica percepção e múltipla informação, foi ele um poeta original e lúcido em “O Homem e sua Hora”, um excelente tradutor e estudioso dos poetas modernos, de outros países. O seu trabalho relativo a Ezra Pound é uma prova disso. (in CHAVES, 1986, p. 304).

Acrescenta-se a essa postura de Faustino o fato de que, diferentemente de outros periódicos sobre literatura que circulavam na época, sua linguagem não pretendia ser rebuscada; era direta e de fácil entendimento, o que muito ajudou para a popularização de seu trabalho, haja vista que escrevia num dos jornais mais importantes da época, de ampla circulação:

Não estamos escrevendo nos papiros da eternidade e sim no barato papel de um jornal vivo: o que nos interessa é instigar, provocar, excitar, em certas direções, a mente do leitor competente. Preferimos escrever num laboratório a escrever num templo. (FAUSTINO, 2010, p. 30-31)

É interessante que o poeta tenha essa relação dessacralizada com a escrita, ao mesmo tempo em que mesmo sua escrita informal, em cartas aos amigos, era marcada por expressões que denunciavam sua erudição, como quando, ao se referir ao tempo que passou em Nova York, dizia ser uma *Saison dans le Purgatoire* (CHAVES, 2004, p.54); costumava utilizar expressões e trechos em outras línguas, normalmente em francês, latim ou inglês, e também fazia referências a obras artísticas, nome de livros, mitos greco-romanos ou bíblicos.

Antes de embarcar em sua última viagem, Faustino foi a Belém visitar seus amigos. Depois de sua morte, os amigos lembraram que nessa visita Faustino pareceu despedir-se, pois se mostrou calmo e evitou discussões (que costumavam ser justamente iniciadas por ele). Essa lembrança dos que o estimavam pode ser menos premonitória, como sugere Chaves na biografia (2004, p. 54) e mais uma maneira de encontrarem um significado para o que viveram, uma tentativa de encerrar a história da vida do poeta de um modo sublime, notável.

Essa ideia do pressentimento da morte é reforçada pelo fato de ter adiado mais de uma vez a viagem para Nova York, acrescentando ainda que seu amigo Haroldo Maranhão conta que Faustino havia visitado um astrólogo indiano no período em que esteve em terras norte americanas, e que este lhe havia dito que “o senhor está numa

encruzilhada dramática de sua vida. Poderá chegar às culminâncias da glória ou um acontecimento gravíssimo frustrará tudo de um golpe'." (*Correio da manhã*, 09/03/63, 1º caderno, p. 9)⁸⁹. Seja para ajudar na aceitação da perda ou não, importa que as últimas impressões que se têm do poeta era de uma pessoa madura, fato que ele mesmo diz em cartas estar descobrindo-se (CHAVES, 2004, p.53). Outros registros podem parecer premonitórios, como a citação publicada por Ayala no *Correio da manhã*, em 23 de maio de 1964: “Que será da minha velhice? A esperança é que os amados dos deuses morrem cedo: que me amem os deuses (duvido muito).”. Vários de seus poemas, ironicamente ou premonitoriamente (como alguns preferem achar), tratavam da morte, como nos dois versos finais do poema *Romance*: “Não morri de mala sorte,/ Morri de amor pela Morte.” (FAUSTINO, 2009, p. 69). Ou mesmo no poema de abertura de *O Homem e sua Hora*, chamado *Prefácio*, em que exprime a efemeridade da vida: “[...]ter entre a aurora/ E meio dia um homem e sua hora.” (FAUSTINO, 2009, p. 61); a vida, interrompida, não chegaria a durar nem um dia inteiro.

Se é nesse momento que se considera mais poeta que crítico, por estar mais brando (CHAVES, 2004, p.53), podemos entender que os poemas que deixou seriam de uma fase inicial, seus melhores poemas talvez nunca puderam ser escritos. Para desespero do pai que tanto queria enterrá-lo para realmente aceitar o fim, seu corpo nunca retornou, o corpo do poeta não se encontra em nenhum cemitério brasileiro. Lilia nos conta da metáfora do túmulo aéreo (CHAVES, 2004, p.75), mas o fim concreto do poeta foram as várias notícias publicadas em jornais sobre a queda do avião da Varig. Sua morte contada em manchetes parece ironicamente brincar com sua vida, que fora grande parte vivida em jornais. Não no ar, mas em palavras é que o sepultaram, nas palavras é que se ligam as duas pontas de sua vida, *Vida toda linguagem*.

Vários amigos comentam que Faustino não gostaria⁹⁰ que ficassem lamentando sua morte, e o que se pode perceber nos textos que de alguma forma falam sobre ele no jornal *Correio da manhã* de certa forma faz algum sentido esse seu desejo, uma vez que o que mais se fala é de sua morte. No dia 28 de novembro de 1962 há a manchete da queda do jato, juntamente a uma foto de Faustino e nomes de demais passageiros. O texto mais comovido talvez seja o de Léo Gilson Cony, publicado em 6 dezembro de

⁸⁹ Os exemplares do jornal *Correio da manhã* e demais periódicos, como o próprio *Jornal do Brasil* e seu Suplemento Dominical, se encontram disponíveis em: http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=60008&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader# acesso: 20/07/16

⁹⁰ “Não cabe lamentar a morte de Mário Faustino no sentido usual. Ele próprio detestaria que se o fizesse. Haveria de achar uma frase irônica seguida de algo engraçado para diminuir o efeito negativo ou destruidor que contivesse.” (LAUSS, 1962, p.8).

1962, apenas 8 dias após o acidente aéreo, escrito no formato de uma carta do autor para Faustino. O único exemplar que não foca em seu fim é no qual é publicado um poema inédito de sua autoria, no dia 16 de maio de 1964. O que parece ser uma opinião unânime entre seus amigos é a de que sua crítica sempre foi imparcial, focada essencialmente no texto e comprometida com o estudo e, por consequência, avanço da poesia nacional. Faustino não era homem de bajulações.

No exemplar de 9 de outubro de 1968, Ruy Castro, falando sobre canções, vai utilizar-se do exemplo de uma fala de Faustino, que diz que a discussão sobre a poesia dever ser ou não engajada já havia sido feita em outros países, e esse tipo de poesia possui vários jargões de que ele não apreciava. A poesia, defende Castro, tem que ser grande poesia, independente do que esteja tratando, e para a música vale a mesma lógica.

Walmir Ayala por mais de uma vez escreveu sobre Faustino no jornal *Correio da manhã*. No texto publicado em 23 de maio de 1964, reproduz um trecho de uma carta de Faustino que mostra a posição do poeta em relação a poesia que fazia e aos planos futuros:

Minha poesia vai como quero. [...] Meu objetivo próximo agora é o seguinte: viver ininterruptamente em poesia, em estado poético, escrevendo ou não, mas sempre sob o signo da palavra criadora. Sei que me compreendes. Meus poemas, dentro em breve, serão um contínuo fluir, sem interrupção, que só se interromperá com a minha morte. De quando em quando publicarei trechos, “homenagens”, “tributos” ao meu outro, ao Próximo, minha parte na gigantesca dialética humana e universal.

Continuando, comenta que Benedito Nunes estaria trabalhando num livro que reunisse os poemas inéditos e os já publicados de Mário Faustino.

Em 15 de dezembro de 1962, José Lino Grünewald⁹¹, ressaltando a importância de Faustino como poeta e crítico, diz ser ele o mais poundiano do grupo que estudava Pound de sua geração, principalmente nos quesitos crítico e empreendedor. Até as publicações no SDJB pouco se ouvia falar de Pound no Brasil; depois, porém, com os escritos de Faustino e a contribuição dos Campos, Grünewald e Pignatari, esse poeta começou a ser amplamente discutido, embora Faustino lamente que, não sem surpresa, mais falavam sobre ele do que verdadeiramente o liam. A leitura de Pound, dizia, poderia ser um veículo importante para tirar a literatura brasileira da letargia que se encontrava, assim como a literatura de língua inglesa tinha se renovado a partir dele

⁹¹ Um dos poetas que contribuem com tradução no livro *Poesia* de Ezra Pound, juntamente com Mário Faustino, Décio Pignatari e os irmão Campos.

(FAUSTINO, 2004, p.465-466). Enquanto discorre sobre a importância de renovação para Pound, fica claro que compartilha dessa ideia, e expressa em suas próprias palavras:

Make it new. Fá-lo novo, fá-lo de novo, faz nova a coisa, faz a coisa nova, faz novo, faz de novo. A tarefa da poesia é renovar, continuamente, a língua, o próprio processo da linguagem – pensamento, palavra, ação. Quem renova a poesia renova a Língua, renova a cultura. Para Pound como para os confucionistas, as coisas só vão bem no Estado quando estão sendo chamadas pelos seus nomes certos. A decadência é quando as palavras perdem o seu significado. E perdem o seu significado, em grande parte, por culpa dos poetas que se afastam do verdadeiro objetivo de seu trabalho: manter viva a língua. (FAUSTINO, 2004, p. 471)

A repetição do ato de fazer algo novo, e de novo, mostra como essa ação era uma meta a ser seguida e exaustivamente repetida pelo poeta artesão, preocupado em manter viva a língua.

Em 1964 foi noticiada a publicação de *Cinco ensaios sobre poesia*, com a organização de Assis Brasil. No segundo caderno, do dia 22 de outubro de 1966, grande parte da primeira página foi dedicada a Faustino, com sua foto e um texto de Walmir Ayala intitulado *A poesia de Mário Faustino*. O que motivou esse texto foi o lançamento naquele ano de uma edição de *O homem e sua hora* com adição de poemas inéditos, com a organização de Benedito Nunes, e Ayala chama atenção para o silêncio da crítica, que estava tão fraca quanto a poesia da época. Questiona, além disso, não haver edição⁹² que compilasse os estudos de *Poesia-experiência*, e entende que se existisse um exemplar desses poderiam aprender ou relembrar como é fazer um trabalho sério acerca do conteúdo poético.

3.1 Uma leitura da poesia faustiniana

Ao ler seus poemas, em geral pode-se notar que há um tom niilista, pois tudo se encaminha para a dor, ou vazio, ou outra característica contrária à felicidade. A felicidade, ela mesma, parece ser impossível de alcançar em vida, e a existência é permeada por inquietações que só parecem ter sua solução no pós-vida, uma vez que a única certeza é a de que vivemos para a morte. Entretanto é a questão da linguagem, do ofício do poeta e da sua relação com as palavras que mais chama atenção: “Mas é a linguagem o ponto fulcral da Modernidade; mais do que um falar sobre a realidade que

⁹² O livro *Poesia-Experiência* data de 1977, e os livros que Boaventura organizou, *De Anchieta aos Concretos* e *Artesanatos de Poesia* são de 2003 e 2004, respectivamente.

lhe é exterior, a linguagem fala de si mesma.” (BALESTRIERO, 2011, p.17). O poeta assume um papel diferenciado, pois partilha com a divindade o conhecimento misterioso da palavra, sendo assim, coloca-se num mesmo patamar dos deuses, tornando-se também criador.

Os temas centrais da poesia faustina são vida-amor-morte, tríade que em Faustino coexistem, aparecem conjuntamente, inseparadamente. Implícita nessa tríade se encontra a questão do Tempo, também frequente em sua poesia, notadamente no título de seu livro, “*O homem e sua hora*” (CHAVES, 1986, p.24), bem como a presença da metalinguagem e da metafísica. Ele prezava pela concisão da língua e se valia muito de metáforas.

PRIMEIRO POEMA

Ao F. Paulo Mendes, amigo

Por que vos espantais se eu venho sobre as ondas?

Trago a paz e as distâncias veem comigo
na boca tenho mundos e nos olhos palavras.
Ouvi-me.

- 5.Todas as coisas são palavras minhas:
a mais pura das nuvens
a mais pura que veio de longe e não se dissolveu
as colunas incolores além se levantando
quebradas luminosas líquidas colunas colunas
- 10.os cavalos que se empinam sobre a espuma
e o calmo silêncio povoando o mar.
Minhas palavras.
Antigas porém há pouco descobertas.
Lentas como o escurecer das nuvens refletidas
- 15.como o tremular tranquilo da vaga adolescente.
Materiais límpidas palpáveis
frias e mornas coloridas de ondas e descendentes pássaros.
Resumidas numa única
impronunciável Palavra.
- 20.Mas eu não sou Senhor.
embora venham comigo a Música e o Poema.
Por que vos ajoelhais se eu vim por sobre as ondas
e só tenho palavras?
Ouvi minha voz de anjo que acordou:
- 25.Sou Poeta.

(FAUSTINO, 1985, p. 209)

O poema não faz parte da obra de Faustino publicada em vida, trata-se de um poema do início da carreira, de 1948. Francisco Paulo Mendes, a quem o poema acima é dedicado, era o homem que reunia a nova geração de poetas em Belém. Foi convivendo com ele e nesse ambiente fértil que Faustino se descobriu poeta. Dedicou a Mendes seus primeiros poemas, frutos de uma amizade que havia começado apenas três meses antes (CHAVES, 2004, p. 160). Mendes também foi um dos primeiros a falar da poesia de Faustino:

“Esse rapaz de 17 anos que já conhecíamos através de um conto moderníssimo e originalíssimo, publicado no suplemento literário da *Folha do Norte*, e de algumas traduções de poetas franceses, espanhóis, ingleses e norte-americanos, apresenta-se, agora, como um dos poetas de mais força entre os aparecidos, ultimamente, em nosso meio.” (MENDES, 2001, p. 196).

Tanto o conteúdo como a escolha vocabular desse poema parecem muito clássicos. Por exemplo, a metáfora das ondas como cavalos era utilizada pelos antigos. O primeiro verso, que constitui a primeira estrofe, traz um questionamento. O eu-lírico que vem sobre as ondas vem como um mensageiro, um profeta. Em sua boca tem mundos e nos olhos, palavras: tem a possibilidade de criar mundos a partir de sua fantasia e criatividade, faz isso através do seu domínio sobre as palavras que traz nos olhos, que enxerga de maneira singular.

Na terceira estrofe ele discorre sobre essas palavras, em que todas as coisas são palavras dele. Portanto, as palavras não existem num vazio, mas têm relação com o mundo no qual ele vive. Vemos isso em a "mais pura das nuvens", em que a nuvem é algo do mundo material, porém é a mais pura pois é essa nuvem pensada pelo poeta, é a ideia da nuvem, a essência. Se as nuvens, as colunas e o mar são suas palavras, então todos os elementos, todos os espaços são palavras suas, e ele está por toda a parte.

Nos versos 12 e 13 ele diz que as palavras são antigas embora a pouco descobertas; de início parece uma contradição, porém as palavras são antigas pois existem desde o começo de todas as coisas, criam-nas, e são novas pois serão sempre redescobertas e ressignificadas pelo poeta. Benedito Nunes vai dizer que

[...] a poesia é a língua primitiva de um povo historial (EHD, p. 43). Como doação do ser, arrancado da experiência originária, que o ser mesmo funda, a obra, em que a verdade opera, ou na qual se põe em obra, é a projeção de um destino aberto para os que terão a sua guarda. O originário e o inaugural coincidem na imediatidade do *acontecimento*, isto é, no caráter não-mediatizável da *diferença*, que torna o homem sujeito da história. (NUNES, 1986, p.261)

A Palavra, grafada com inicial maiúscula, é resumo de todas as palavras, contudo essa Palavra é impronunciável; essa Palavra é a palavra primeira, da qual todas as outras descendem, com a qual o poeta tem contato, ou seja, o poeta está inserido nessa mística e o mistério é perpetuado.

Até esse momento, o poeta trata com grandiloquência sua relação com as palavras, mas na quarta estrofe há uma quebra, em que ele diz não ser Senhor, apesar de tudo o que descreve anteriormente. Não é Senhor, mas sim um anjo que acordou, trazendo consigo a Música e o Poema, grafados também com inicial maiúscula, logo são como entidades divinizadas. Essa cena, descrita já no primeiro verso, é similar ao nascimento da deusa Vênus, que em uma versão do mito vem por sobre as ondas até uma ilha, trazida por Zéfiro (GRIMAL, 2005, p.10); no poema, o poeta vem como uma divindade, acompanhado por seu séquito que são a Música e o Poema. Mas também pode remeter a Jesus, que, em uma passagem do livro de Mateus (14, 22-33), caminhou por sobre as águas. O poeta constrói essa imagem em que se insere num contexto sagrado, embora não seja exatamente um deus, não é um humano qualquer, e sim um anjo, alguém que divide a experiência do sagrado com os deuses. Em toda sua obra as referências mitológicas greco-latinas e cristãs aparecem igualmente, formando um todo mítico-sagrado. Finalizando no último verso com "sou Poeta", essa figura que divide com o Senhor o conhecimento da Palavra, que é ativo na criação do mundo.

O próximo poema está presente na obra *O homem e sua hora*, de 1955. Seu conteúdo é uma síntese das ideias do poeta que estão presentes na obra.

VIDA TODA LINGUAGEM

Vida toda linguagem
frase perfeita sempre, talvez verso,
geralmente sem qualquer adjetivo,
coluna sem ornamento, geralmente partida.

5.Vida toda linguagem
há entretanto um verbo, um verbo sempre, e um nome
aqui, ali, assegurando a perfeição
eterna do período, talvez verso,
talvez interjetivo, verso, verso.

10.Vida toda linguagem,
feto sugando em língua compassiva
o sangue que criança espalhará – oh metáfora ativa!
leite jorrado em fonte adolescente,
sêmen de homens maduros, verbo, verbo.

15.Vida toda linguagem,
bem o conhecem velhos que repetem,

contra negras janelas, cintilantes imagens
 que lhes estrelam turvas trajetórias.
 Vida toda linguagem –
 20. como todos sabemos
 conjugar esses verbos, nomear
 esses nomes:
 amar, fazer, destruir,
 homem, mulher e besta, diabo e anjo
 25.e deus talvez, e nada.
 Vida toda linguagem,
 vida sempre perfeita,
 imperfeitos somente os vocábulos mortos
 com que um homem jovem, nos terraços do inverno, contra a
 [chuva,
 30.tenta fazê-la eterna - como se lhe faltasse
 outra, imortal sintaxe
 à vida que é perfeita
 língua
 eterna.

(FAUSTINO, 1988, p. 17)

Esse poema é mais moderno em relação ao outro analisado, nota-se pela disposição do poema na página, o tamanho irregular dos versos (uns extensos, outros somente uma palavra), a repetição de palavras. O primeiro verso do poema é exatamente seu título, “Vida toda linguagem”, que se repetirá como um refrão mais cinco vezes ao longo do poema, aparecendo num total de sete vezes. Mesmo o poema se configurando em uma estrofe só, esse refrão o separa em blocos de sentido, conferindo ritmo e dinamização ao poema. Há um paralelismo nos versos 9 e 14, em que há repetição de palavras, no primeiro “verso, verso” e no segundo “verbo, verbo”, verso (poesia) e verbo (palavra) se posicionam como semelhantes.

Esse poema traz consigo as convicções e reflexões de Faustino acerca do fazer poético. Para ele, a vida do poeta e a sua obra eram indissociáveis. Podemos notar aqui a adesão de Mário Faustino aos ensinamentos de Pound, especificamente ao da clareza da linguagem, que significa excluir do poema tudo aquilo que puder ser excluído sem que o sentido lhe seja alterado, a fim de ser claro e não perder-se em palavras inúteis: "Não use palavras supérfluas, nem adjetivos que nada revelem. [...] Ou use bom ornamento, ou não use nenhum." (POUND, 1976, p.11). Essenciais seriam o verbo e o nome, não os adjetivos, os adornos, e esses assegurariam a perfeição mostrando novamente a importância que dá ao núcleo da frase, ao essencial para o entendimento: "Nessa perspectiva, a poesia deve ser essa coluna sem ornamento, sóbria, desprovida de

enfeites, mas, ao mesmo tempo, deve ser aquela que traz o elemento desestabilizador, o inesperado e a fissura[...]"(ALVES, 2009, p. 77), sendo que a coluna remete a arquitetura clássica, portanto a poesia ao mesmo tempo que é clara e equilibrada, como era na época clássica, é fragmentada, "partida", como é a poesia moderna.

Seguindo, faz uma progressão, de feto a homem, em que o feto se nutre da linguagem, que depois espalhará quando criança, até se tornar sêmen de homens maduros, homens então que terão capacidade de fertilizar outros versos, de criar a partir da língua de que foi nascido e nutrido. É uma metáfora ao crescimento do próprio poeta enquanto artista, seu início em que recebe a linguagem, depois começa a experimentar e, maduro, pode então produzir, criar. Se a vida é linguagem, a repetição dos velhos, suas recordações, são as palavras que viveu, e sempre as mesmas pois são essas as que compuseram os versos de sua vida, que já chega ao fim. Se pensarmos na metáfora do crescimento do poeta, o poeta já está pleno, suas experimentações já lhe conferem um estilo estável, e assim ele consegue extrair "imagens cintilantes" até mesmo de uma janela negra, em que não se vê nada.

As experiências que todos passam pela vida se fundem com as palavras destacadas nos versos 23 a 25, pois são experiências que todo ser humano tem contato ao longo da vida. Nunes (FAUSTINO, 1988, p.8) diz que o encadeamento de vida e linguagem configura em Faustino sua concepção e percepção das coisas e de seus pares (amor e desamor, carne e espírito, etc) e vemos exemplo disso aqui; ao experienciar, somos capazes também de distinguir "homem, mulher e besta", o humano do animal, pois sabemos o significado dessas palavras. Deus, contudo, o poeta diz "talvez" saber, pois trata-se de um conceito ao qual não se tem empiricamente acesso à certeza de sua existência, tampouco inexistência, ainda que possamos afirmar que existe como patrimônio cultural.

A vida que é perfeita seria essa que alcançamos através da experiência da linguagem enquanto meio em que o ser se dá a conhecer, e nos versos finais, nos quais um homem jovem é citado, podemos deduzir que se trata de uma autorreferência ao poeta. É ele quem tenta através das palavras cotidianas alcançar aquela que é eterna. A língua eterna é essa mesma que já tratamos, pela qual o homem volta ao homem, a língua original. Claro que a palavra "eterno" nos remete a um contexto religioso, mas em Faustino a religiosidade cristã aparece misturada aos mitos antigos e referências modernas. O meio do poeta de se tornar eterno, visto que a mortalidade intrínseca a

existência é o que faz de nós humanos, é sua obra poética, seu “monumento mais perene que o bronze”⁹³. Por meio de seu trabalho o poeta se torna imortal, como os deuses.

Esses três poemas são inteiramente dedicados a esse tema da linguagem que selecionamos, e também aparecerá em alguns trechos de outros, como em *Mensagem*: “Em marcha, heroico, alado pé de verso,/ busca-me o gral onde sangrei meus deuses/[...]” (1985, p. 143). Portanto, podemos perceber que os temas filosóficos e mitológicos estão por toda obra de Faustino, às vezes posto em evidência, às vezes de maneira sutil. Faustino mesmo falará da relação entre poesia e pensamento:

[...] que a poesia serve para manter vivo e eficazes os mecanismos humanos de percepção do universo, de pensamento e de fala; que a poesia pode servir para atender as necessidades metafísicas, místicas e míticas do ser humano, neste momento em que tais necessidades ainda são prementes e em que outras formas de satisfazê-las encontram-se em evidente descrédito e decadência...

(FAUSTINO, 1977, p.277-278)

As análises dos poemas de Faustino evidenciam seu interesse em produzir poemas de conteúdo metafísico, e essa característica se faz presente mesmo nos poemas de temáticas diferentes, sendo as mais frequentes as temáticas do amor, vida e morte.

3.2 “Homenagem a *Sextus Propertius*”: Faustino tradutor de Pound.

Como visto no capítulo 2 deste trabalho, Ezra Pound é um poeta muito mais prático, que se interessa muito mais na materialidade do mundo, no desenvolvimento da poesia e da sociedade; Faustino certamente não encontrou em Pound o mesmo interesse nos assuntos metafísicos e mais "sutis". Dessa forma, é importante observar que apesar de Faustino ter aprendido muito com Pound e ter realizado seu trabalho também comprometido com o desenvolvimento e propagação da poesia de sua língua e de outras línguas estrangeiras, os dois possuíam uma diferença importante: Pound buscava muito mais seus semelhantes que Faustino, como nos diz Hamburger: “Muitos juízos de Pound sobre outros poetas têm pouco sentido exceto em relação à sua própria obra; [...]. Em sua crítica, bem como em sua poesia e em suas traduções, Pound não tem paciência para nada que não seja grão para o seu moinho.” (2007, p. 173); Faustino tratou de extrair e filtrar conhecimentos de poetas que não necessariamente se assemelhavam a ele (até mesmo ideologicamente falando).

⁹³ Verso de uma ode de Horácio, em que diz que não morrerá de todo, pois deixará uma obra que é resistente a qualquer intempérie: sobreviverá em seus poemas. (HORÁCIO. III, 30. In: *Odes e Epodos*. Tradução de Bento Prado Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 141).

O rigoroso Faustino extraiu de Pound não sua faceta enérgica e vanguardista, mas sim sua faceta mais organizada e seriamente comprometida com seu ofício. Excelente crítico, Faustino realizou um estudo primoroso sobre Pound, prova disso é o estudo que fez acerca de *Homage to Sextus Propertius*, haja vista que esta foi uma tradução muito criticada e irreverente que não figura entre as obras de Pound mais estudadas internacionalmente.

Difícilmente constante em antologias do poeta, a coletânea “*Homage to Sextus Propertius*” foi parcialmente traduzida para o português por um poeta que lhe deu valor a ponto de escolhê-la para figurar centralmente nas páginas dedicadas ao norte americano. Na mesma época em que Faustino estudou e divulgou Pound, poetas como os irmãos Campos também o estavam estudando, esses tendo uma produção muito mais próxima da inovação de Pound, como se vê no movimento concretista; traduziram os “Cantares”, contituídos por poemas de uma complexidade e criatividade que desafiam o leitor e que exigem habilidade do tradutor.

Seria de se esperar que *Homage to Sextus Propertius*, apesar de não carregar o grau de complexidade e obscuridade dos “Cantares”, também devia ter sido traduzida por algum integrante do grupo concretista, alguém mais atrelado com as questões de vanguarda, porém quem se debruçou sobre esse texto foi Faustino, poeta muito mais vinculado à tradição e às formas fixas que o norte americano; essa improbabilidade de que seria um poeta tradicional que faria esse estudo no Brasil mostra quão rica foi sua página no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil e, conseqüentemente, quão rica foi sua contribuição para os estudos de poesia no país.

Mário Faustino, em *Poesia-experiência*, pôs em prática a ideia poundiana de que o poeta tem um compromisso para o desenvolvimento da sua língua, para a evolução e permanência da poesia. A tradução era uma das maneiras de apresentar poetas estrangeiros que considerava merecedores de conhecimento, colaborando de alguma forma para formação do leitor. Haroldo de Campos, em *Texto Literário e Tradução* (CAMPOS, 2013, p.19-25), cita brevemente Mário Faustino: “Mário Faustino, entre os poetas mais jovens, foi grande tradutor, e tradutor de espírito marcadamente poundiano, que soube levar a invenção à medula de seu ofício [...]” (p. 23).

Os poemas que traduziu de *Homage to Sextus Propertius*, publicados posteriormente no livro *Poesia* (POUND, 1993) sob o título de “Homenagem a *Sextus Propertius*”, foram resultado de uma dessas empreitadas que realizou para sua página no jornal do Brasil. Faustino escreveu sobre Pound em julho e agosto de 1958, mesmo

ano em que havia sido retirada a acusação de traição contra o norte-americano, que voltou para a Itália, já com 73 anos (ACKROYD, 1991, p. 118). Por isso são traduções fragmentárias, pois faziam parte de um estudo maior sobre Pound. Sendo assim, Faustino não pretendia oferecer uma tradução integral da obra.

Os estudos publicados em *Artesanatos de Poesia* são divididos em oito partes (2004, p.465-559); na parte IV (p.493-503), Faustino deixa claro que seleciona os textos que considera ter o teor compatível com o jornal: “Infelizmente não é possível mostrar aqui alguns dos melhores [poemas], uns por impróprios para a imprensa diária, outros por praticamente impossíveis de traduzir.” (FAUSTINO, 2004, p. 493). Isso pode ser percebido nas escolhas dos poemas que traduziu de *Homage*; deixa de fora aqueles em que o conteúdo erótico é mais explicitamente evidente. Boaventura (2004, p. 21) diz que Faustino lamentava não poder publicar alguns textos por conterem vocabulário atrevido, como se seguisse uma certa conduta da época.

A *Homenagem* não contou com trabalho criativo intenso como o que foi feito na concepção de *Homage*. Isso porque, como já dissemos, Faustino fazia suas traduções para os estudos publicados no SDJB, que era publicado toda semana. Desse modo, não dispunha de tempo suficiente para o trabalho altamente criativo, e essa falta de tempo era sentida pelo poeta, que esperava um dia poder dedicar-se majoritariamente a sua própria poesia (BOAVENTURA in FAUSTINO, 2009, p. 16-17). Sobre isso, nas palavras de Boaventura:

O andamento apressado próprio ao jornal, a confecção de vários textos por semana, não permitia que Mário burilasse a tradução e fizesse trabalhos criativos iguais ao seu mentor intelectual. Essa era uma prática que reservava para as colunas específicas de tradução: “É preciso conhecer”, “Pedra de toque” e “Clássicos vivos”. (BOAVENTURA in FAUSTINO, 2004, p.35)

A vantagem para nós, que estudamos Faustino, de haver esse estudo é que assim podemos saber o que Faustino enxergou na *Homage to Sextus Propertius* poundiana, porque considerava essa coletânea importante, se achava que Pound foi feliz em sua empreitada, etc. Dessa forma, sabemos que Faustino, simpatizante que era do trabalho criativo de Pound, não se incomodava com os possíveis erros dele ao traduzir o latim, considerava-os “[...] enganos sempre felizes, alguns até geniais [...]” (FAUSTINO, 2004, p. 526). Atentou, também, para a logopeia, que julga ser uma das principais características propercianas que motivaram Pound em sua tradução.

Na análise que fez originalmente na página *Poesia-Experência*, reproduzida entre as páginas 527 e 544 do livro *Artesanatos de Poesia* (2004), Faustino discorre

sobre a tradução de Pound utilizando-se do texto latino para comparação. Dispõe na página primeiro os versos em latim, depois sua tradução em português desses versos, a tradução de Pound vem logo abaixo, e em seguida a tradução faustiniana dos versos de Pound, em português. Ao todo são, portanto, quatro textos utilizados nessa análise. Dessa forma consegue salienta algumas escolhas tradutórias de Pound, como a de ter traduzido *testudine*, palavra latina que significa lira, nesse contexto, como *tortoise*, ou seja, tartaruga, mudando completamente a figura expressa no poema (FAUSTINO, 2004, p. 528-529). Quando compara o original e a tradução do poema I de *Homage*, apresenta não o texto em latim, mas já sua tradução, que diz estar de acordo com a tradução francesa de Maurice Rat e a versão inglesa de H. E. Butler (FAUSTINO, 2004, p. 529), e em seguida apresenta sua tradução do poema I, não apresentando o poema em inglês. Abaixo de sua tradução apresenta alguns apontamentos sobre suas escolhas tradutórias, suas dificuldades e resoluções.

As últimas páginas tratam dos Cantos, e ao final disponibiliza uma “Bibliografia mínima para o conhecimento da obra de Ezra Pound” (FAUSTINO, 2004, p.558-559). Antes, porém, deixa claro que está ciente que Pound foi um “facista aristocrático”, mas entende que é possível extrair os aspectos interessantes do trabalho de um artista, “*enriquecer-se com*”, sem concordar com ele. Deixa claro que sua posição política é “diametralmente oposta à de Pound” (FAUSTINO, 2004, p. 547), e que ainda assim o considera o maior *verse-maker* do século XX, além, é claro, de sua importância como crítico. Segundo Nunes, “[Faustino] quase sempre alcançou como tradutor o equivalente poético dos originais, num grau de transposição inventiva” (NUNES in FAUSTINO, 1977, p.12).

3.2.1 Análise comparativa de “*Homage to Sextus Propertius*”, de Ezra Pound e de “Homenagem a *Sextus Propertius*”, de Mário Faustino.

Primeiramente devemos estar cientes que Faustino tinha conhecimento de latim, como podemos constatar no livro *Poesia Completa- Poesia Traduzida*, em que se encontra a tradução da Ode VII, livro IV de Horácio, feita por ele (1985, p. 216-217), e como podemos depreender da entrevista publicada no livro *De Anchieta aos Concretos* (2003):

Em tempo: traduzir um poema, ou trecho de um poema, de não importa qual poeta, não quer dizer que conheçamos (ou queiramos dar a entender que conheçamos) a obra inteira desse poeta. Muitas vezes extraímos poemas e trechos de poemas de antologias e de textos críticos. Por outro lado, só traduzimos diretamente do original os

poemas em espanhol, francês, inglês, italiano e alemão – e algumas vezes com o auxílio de outras traduções em outras línguas. Os textos em latim traduzimos sempre recorrendo, ao mesmo tempo, ao original e a outras traduções. (FAUSTINO, 2003, p. 500)

Sua tradução foi primeiramente publicada no SDJB, e posteriormente editada nos livros *Poesia-Experiência* (1977, p.139-206) e *Artesanatos de poesia* (2004, p.525-544), nos quais está o estudo completo sobre Pound que fez para o jornal. Também está publicada no livro *Poesia* (1993, p.107-113), antologia com o maior e mais variado (de vários livros) número de poemas de Ezra Pound traduzido para o português, que por sua abrangência não foi ultrapassado pela tradução integral dos *Cantos*, de José Lino Grünewald (1986)⁹⁴. Nesse estudo há novamente uma mostra sobre o conhecimento de latim de Faustino, pois em uma das considerações que faz acerca de sua tradução, diz que uma sutileza de um verso de Propércio escapou a Pound: “[...] *rorantis...equos* escapou a Pound, como tem escapado aos tradutores de Propércio que conhecemos.” (FAUSTINO, 2004, p.535); o que também evidencia que Faustino cotejou o original latino concomitantemente ou anteriormente à sua tradução.

Como já dito anteriormente, Faustino selecionou para traduzir os poemas ou excertos que fossem compatíveis com o jornal em que iriam ser publicados, isso é, era necessário que não houvesse conteúdo erótico nesses trechos. Além disso, pode-se perceber que ele tentou dar ao seu leitor uma visão geral da obra, pois traduz o primeiro poema, o final do último (XII) e também o “*Cantus planus*”. O poema I foi publicado antes dos outros, obtendo lugar de destaque no estudo de Faustino; depois dele foram traduzidos o III, o VI, um trecho do IX e um trecho do XII. Os poemas de *Homage* podem ser a tradução de excertos de várias elegias propercianas justapostas ou podem ser baseados em apenas um ou dois poemas de Propércio; esses que são baseados em um ou dois poemas apenas são preferidos por Faustino em sua tradução, provavelmente por uma questão de estética, já que poderia ficar muito confuso na página do jornal.

| | |
|--|--|
| <p>I <i>Shades of Callimachus, Coan ghosts of</i> <i>[Philetas</i> <i>It is in your grove I would walk,</i> <i>I who come first from the clear font</i> <i>Bringing the Grecian orgies into Italy,</i> 5. <i>and the dance into Italy.</i> <i>Who <u>hath</u> taught you so subtle a measure,</i> <i>in what hall have you heard it;</i></p> | <p>I Sombras de Calímaco, fantasmas de Filetas de [Cós, Por vossos bosques sim, passearia, Eu, primeiro a chegar da fonte clara Trazendo orgias gregas para a Itália, 5. e a dança para a Itália. De quem <u>tereis herdado</u>⁹⁵ cadência tão sutil, em que vestíbulo a tereis ouvido;</p> |
|--|--|

⁹⁴ POUND, E. *Os Cantos*. Tradução de José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

⁹⁵ Tentativa de Faustino de manter o tom arcaico em português, produzido no inglês pela presença de “*hath*” (versão arcaica de “*have*”).

What foot beat out your time-bar,
 what water has mellowed your
 [whistles?

10. Out-weariers of Apollo will, as we know,
 [continue their

Martian generalities,
 We have kept our erasers in order.
 A new-fangled chariot follows the flower-
 [hung horses;
 A young Muse with young loves **clustered**
 [about her

15. ascends with me into the aether,...
 And there is no high-road to the Muses.

Annalists will continue to record Roman
 [reputations,
 Celebrities from the Trans-Caucasus will
 [belaud Roman
 celebrities

20. And expound the distentions of Empire,
 But for something to read in normal
 [circumstances?

For a few pages brought down from the
 [forked hill unsullied?

I ask a wreath which will not crush my
 [head.

And there is no hurry about it;

25. I shall have, doubtless, a **boom** after my
 [funeral,
 Seeing that long standing increases all
 [things

regardless of quality.

And who would have known the towers
 pulled down by a deal-wood horse;

30. Or of Achilles withstaying waters by
 [Simois

Or of Hector spattering wheel-rims,
 Or of Polydmantus, by Scamander, or
 [Helenus and

Deiphobos?

Their door-yards would scarcely know
 [them, or Paris.

35. Small talk O Iliion, and O Troad
 twice taken by Oetian gods,
 If Homer had not stated your case!

And I also among the later nephews of this

⁹⁶ O verso 10 de Pound é vertido para dois versos no português, provavelmente devido a sua extensão, e também resultando num verso muito aliterativo para a língua de chegada (v.11).

⁹⁷ Faustino adiciona “enxame” para deixar clara a imagem expressa pelo verbo “clustered” (aglomerado, agrupado).

⁹⁸ Modifica “belaud”(elogiar) por “denegrir”.

⁹⁹ Traduz “boom” por “pularei de cotação”, tentando achar um equivalente para a expressão do ramo da economia. Nesse mesmo verso, não verte para o português a palavra “doubtless”, provavelmente para não deixá-lo muito longo.

Que pé terá batido esse compasso,
 que água suavizou vossos gorjeios?

10. Os que fazem Apolo bocejar, continuarão,
 [bem
 sabemos, com suas⁹⁶

generalidades marcianas,
 Nossas borrachas estão sempre a nosso
 [alcance.

Um biga do último modelo segue os corcéis
 de flores adornados;

15. Jovem musa cercada por **um enxame**⁹⁷ de
 [jovens amores
 ascende comigo ao éter...

E não há estraga larga rumo às musas.

Os analistas continuarão a registrar reputações
 [romanas,

20. Celebidades transcaucásicas denegrirão⁹⁸
 [celebidades de Roma

E explicarão as últimas anexações do Império
 Mas que dizer de alguma coisa que se leia
 em circunstâncias normais?

Algumas páginas recém-chegadas incólumes
 [da colina bifurcada?

25. Eu quero uma coroa que não me esmague a
 [cabeça.

E quanto a isso não há pressa:

Pularei de cotação⁹⁹ após meu funeral,
 Já que o tempo aumenta as coisas, pouco
 [importando a qualidade.

Pois quem saberia das torres derrubadas por
 [um cavalo de pinho

30. Ou de Aquiles detendo as águas de Símois
 Ou de Heitor salpicando os aros das rodas
 Ou de Polidmanto, ao pé do Escamandro, ou
 [de Heleno e Deífobo?

Nem seus quintais os reconheceriam, nem os
 [de Páris.

Banalidades, banalidades – Oh, Ílion, e – Oh,
 [Tróia,

35. duas vezes tomada pelos deuses do Oeta
 Não fosse Homero expor o vosso caso!

E eu também entre os últimos sobrinhos desta

[city

shall have my dog's day.

40. *With no stone upon my contemptible*
[sepulchre;
My vote coming from the temple of
[Phoebus in Lycia,
at Patara,
And in the mean time my songs will travel,
And the devirginated young ladies will
[enjoy them

45. *when they have got over the*
[strangeness,
For Orpheus tamed the wild beasts
and held up the Threician river;
And Citharaon shook up the rocks by
[Thebes
and danced them into a bulwark at his
[pleasure,

50. *And you, O Polyphemus? Did harsh*
[Galatea almost
Turn to your dripping horses, because of a
[tune, under
Aetna?
We must look into the matter.
Bacchus and Apollo in favour of it,

55. There will be a crowd of young women
[doing homage to
my palaver.
Though my house is not propped up by
[Taenarian columns
from Laconia (associated with Neptune
[and Cerberus),
Though it is not stretched upon gilded
[beams;

60. *My orchards do not lie level and wide*
as the forests of Phaecia,
the luxurious and Ionian,
Nor are my caverns stuffed stiff with a
[Marcian vintage,
My cellar does not date from Numa
[Pompilius,

65. *Nor bristle with wine jars,*
Nor is it equipped with a frigidaire patent;
Yet the companions of the Muses
will keep their collective nose in my books,
And weary with historical data, they will
[turn to my

70. *dance tune.*

Happy who are mentioned in my pamphlets,
the songs shall be a fine tomb-stone over
[their

¹⁰⁰ Escolha de Faustino para um correspondente de “dog’s day” em português (“atirado às baratas”).

¹⁰¹ Faustino adicionou “patrícias”, adição cultural explicativa que julgou necessária.

¹⁰² Faustino faz isso muitas vezes durante as traduções dos poemas de *Homage*, traduz dois versos da língua de partida em um só na língua de chegada.

[cidade

Um dia me verei atirado às baratas¹⁰⁰

Sem ao menos uma pedra em meu sepulcro
[desprezível

40. Mas meus votos irão chegando do templo de
[Febo na Lícia,
Em Pátara,
E entrementes minhas canções viajarão,
E as jovens **patrícias**¹⁰¹ desvirginadas se
[deleitarão com elas
logo que se acostumarem com sua bizzaria;

45. Pois Orfeu domou as feras
E deteve o curso do rio Trácio;
E Citerão sacudiu as rochas junto a Tebas
E as fez dançar formando um baluarte —
E tu, oh Polífemo? Pois a rude Galateia quase

50. Não se voltava para teus cavalos suarentos
só por causa de uma toada, sob o Etna?
Precisamos examinar bem a questão.
Estando Baco e Apolo de meu lado
Multidões de raparigas prestarão homenagens
[a meu
palavreado¹⁰²,

55. Por mais que minha casa não se erga sobre
[colunas
tenárias de Lacônia (associadas a
Netuno e Cérbero),
Por mais que não se estique sobre vigas
[douradas;
Meus pomares não se espalham chatos e
[amplos

60. como as florestas da Feácia
as luxuosas, as jônias,
Nem minhas caves transbordam vindimas à la
[Márcio,
Minha adega não data de Numa Pompílio
Nem se mostra eriçada de jarras de vinho,

65. Nem equipada com patente frigidaire;
Entretanto os companheiros das musas
manterão seu nariz coletivo em meus livros
E cansados de dados históricos recorrerão a
[meu canto de dança.

Felizes as que menciono em meus panfletos!

70. as canções formarão bonita lápide sobre
[a beleza

| | | |
|-----|---|---|
| | <i>beauty.</i> | <i>delas.</i> |
| | <i>But against this?</i> | Que comparar com isto? |
| | <i>Neither expensive pyramids scraping the</i> [stars in their | Nem custosas pirâmides arranhando as |
| 75. | <i>route,</i> | [estrelas em sua rota, |
| | <i>Nor houses modelled upon that of Jove in</i> [East Elis, | Nem as casas imitando a de Jove em East [Elis, |
| | <i>Nor the monumental effigies of Mausolus,</i> <i>are a complete elucidation of death.</i> | 75. Nem as efígies de Mausolo formam completa explicação da morte. |
| | <i>Flame burns, rain sinks into the cracks</i> | Arde a chama, penetra a chuva pelas fendas |
| 80. | <i>And they all go to rack ruin beneath the</i> [thud of the years. | Ao piparote dos anos tudo rola em ruínas. Fica de pé o gênio, ornamento imortal, um [nome feito |
| | <i>Stands genius a deathless adornment,</i> <i>a name not to be worn out with the</i> [years. | 80. para não desgastar-se ao decurso dos [anos. |

No primeiro poema, 6º verso, Pound usa a palavra “*hath*”, uma versão arcaica da palavra inglesa “*have*”. Para criar em português o mesmo efeito, Faustino escolheu usar “*tereis*”, conjugando o verbo na segunda pessoa do plural, o que na língua de chegada consegue reproduzir o efeito arcaizante por estar em desuso, sendo encontrado normalmente em textos antigos ou muito formais. Faustino traduz o verso 14, “*A young Muse with young loves clustered about her*”, fazendo uma acréscimo: “Jovem musa cercada por um **enxame** de jovens amores” (v. 16, grifo nosso); ele poderia ter traduzido sem a adição, mas a palavra “*enxame*” colaborou para que a imagem presente no verbo “*cluster*” se fizesse presente em português. Ao traduzir o verso 17 de Pound, Faustino consegue manter a sequência de três palavras começadas com “*r*” : “*Annalists will continue to record Roman reputations*”, ficou “Os analistas continuarão a registrar reputações romanas”. No verso 18 Faustino fará uma modificação no significado, pois traduziu “*belaud*” (elogiar) por “denegrirão”.

No verso 25 é expressa a probabilidade do eu-lírico ficar mais popular: “*I shall have, doubtless, a boom after my funeral,*”, que na tradução de Faustino, ficou (verso 27): “Pularei de cotação após meu funeral”; “*doubtless*”, advérbio que reforça a certeza, é suprimido. Outro ponto discutível desse verso é a tradução de “*boom*” por “pular de cotação”; ao considerar “*boom*” como um termo do ramo da economia, Faustino tentou manter essa característica em português¹⁰³. Contudo, pular de cotação não é tão familiar e, portanto, não causa o mesmo efeito para o leitor, pois dessa forma não estaria claro o crescimento acelerado, aumento repentino de popularidade, que há na palavra inglesa,

¹⁰³ Faustino, comentando a insatisfação de sua versão de alguns versos, comenta que não foi possível manter a atualidade desse verso específico “[...] por não encontrarmos equivalente para *boom*, que em economia significa uma súbita e considerável valorização, ou a repentina prosperidade de uma região ou de um empreendimento.” (FAUSTINO, 2004, p. 534)

talvez apresentar essas características ao invés de manter um jargão específico teria conseguido um efeito melhor, o que é procurado na nossa tradução.

Outro verso que merece destaque devido à escolha de Faustino é o 39: “*shall have my dog’s day*”, traduzido por “Um dia me verei atirado às baratas”. Fica claro que a intenção de Faustino era achar uma expressão correspondente na língua de chegada, não estando preocupado com o sentido exato da expressão poundiana. Outra adição se encontra no verso 43: “E as jovens patricias desvirginadas se deleitarão com elas”; Faustino acrescenta uma informação cultural que julgou ser necessária, porém alongou o verso e não trouxe nenhum recurso sonoro interessante para o bom desempenho poético do seu verso em português.

Nos versos 70-71 há uma disposição interessante: “as canções formarão bonita lápide sobre a beleza/ delas”, a bonita lápide estaria sobre elas, e a palavra “delas” está alocada no verso debaixo, deixando a lápide em cima; esse esquema já estava lá em Pound e Faustino conseguiu reproduzir engenhosamente.

Acima estão os exemplos de escolhas feitas por Faustino no que toca à questão da semântica dos versos, porém, poeta que é, não deixou passar despercebido os recursos sonoros dos versos. Como em I,54, em que ocorre a repetição de /p/: “Multidões de raparigas prestarão homenagens ao meu palavreado”; traduzir “*young women*” por “raparigas” colabora para o ritmo do verso. Na última estrofe, verso 78, Faustino consegue recuperar o som (de R) que no inglês estavam nas palavras “*rack ruin*”: “Ao piparote dos anos tudo rola em ruínas” e no último verso traduz “*a name not to be worn out with the years*” por “para não desgastar-se ao decurso dos anos”; como se tratam de versos livres, esses são recursos muito utilizados para fugir ao tom prosaico e investir sonoridade e também ritmo ao poema.

A tradução de Faustino possui mais versos que o original, pois, talvez para evitar um alongamento demasiado em português, alguns deles acabaram por serem divididos em dois, como no caso do verso 21: “*But for something to read in normal circumstances?*”, que em português ficou (versos 22-23): “Mas que dizer de alguma coisa que se leia/ em circunstâncias normais?”. O que em inglês é expresso em uma só palavra, “*but*”, em português o é em três, e também “*something*” precisou de duas palavras em português para ser traduzido. Há vários casos como esse em que um verso muito grande é vertido em dois, mas também há casos em que um verso muito pequeno no inglês é incorporado em outro verso maior no texto de chegada, como no caso dos versos 26 e 27: “*Seeing that long standing increases all things/ regardless of quality*”,

que em português está no verso 28: “Já que o tempo aumenta as coisas, pouco importando a qualidade”. O mesmo ocorre, em I, nos versos 18-19; 28-29; 32-33, 50-52; 55-56; 69-70; 74-75; 80-81 vertidos, sucessivamente, nos versos 20; 29; 32; 49-50; 54; 68; 73; 78. Também há aumento ou diminuição de verso em busca de efeito sonoro, como é o caso do verso 10: “*Out-weariers of Apolo will, as we know, continue their*”, que corresponde aos versos 10 e 11 de Faustino: “Os que fazem Apolo bocejar, continuarão, bem/ sabemos, com suas”. O trecho que foi alocado no verso 11 certamente teve a intenção da aliteração em /s/.

No poema III, vemos novamente o cuidado de Faustino ao transpor os versos para o português, como no verso 5, no qual há três palavras com a consoante oclusiva “p” assim como há em Pound esse mesmo som, marcando o som da água que caía ou pingava. Também é interessante a solução que encontrou para traduzir “*me-ward*” (verso 14 no poema de Pound), utilizando hifens: “pois suas mãos não têm bondade **rumo-a-mim**” (v.13, grifo nosso). Em alguns momentos não é possível conseguir um resultado em português tão efetivo, como é o caso do verso 24 de Pound: “*with crowds too assiduous in their crossing of it*”, e verso 29 de Faustino: “Com multidões assíduas demais em atravessá-lo”; é verdade que há presença da sibilante /s/ na tradução, porém o jogo entre as palavras “*crowds*” e “*crossing*” não foi reproduzido na versão de Faustino. O final do poema III de Faustino é mais subjetivo, pois “*shall not have*” (não deverei ter/não terei) do último verso por “[eu] não quero”: “Seja como for não quero meu epitáfio numa rodovia.”.

Ainda sobre o poema III, também teremos um número diferente de versos do original para a tradução. Nos versos 21, 22 e 23 são vertidos em apenas um verso, composto apenas pela primeira metade do verso 21 e a segunda metade do 23, sendo o verso 22 é omitido completamente: “***The moon will carry his candle,/ The stars will point out the strumbles,/ Cupid will carry lighted torches before him***”¹⁰⁴ (grifo nosso) ficou: “A lua carregará tochas acesas à sua frente”. Aqui temos um exemplo de uma transformação de Propércio até Faustino; em Propércio são dois versos, em Pound três e em Faustino, um. Os versos latinos estão no livro III, 16, vv 17-18: “*Luna ministrat iter, demonstrant astra salebras,/ ipse Amor accensas praecutit ante faces,*”¹⁰⁵. Essa é a única vez que faz uma adaptação significativa dos versos poundianos, contudo outras alterações menores podem ser notadas, como nos versos 18 e 19 de *Homage*, em que

¹⁰⁴ (POUND in SULLIVAN, 1964, p.125).

¹⁰⁵ (POUND in SULLIVAN, 1964, p.124). “A lua dirige o caminho, os astros mostram as irregularidades, o próprio Amor, a diante, agita fochos acesos.” (trad. nossa).

não traduz palavra por palavra, como se nota rapidamente pela ausência da tradução de *If* do verso 18, ou seja, a versão em português não é uma condicional como no inglês: “*If any man would be a lover/ he may walk on the Scythian coast*”¹⁰⁶, e Faustino nos dá “Qualquer homem sendo amante pode perambular pela costa cítica”.

O poema VI é marcado pela repetição. Logo no início do primeiro verso já há uma repetição, nesse caso, de uma palavra, “*when*”. Há outra no verso 20, “*enough*”. Também o começo dos versos 37 e 38 são iguais, iniciando com “*in vain*”. O quinto verso irá se repetir no décimo terceiro: “*Marius and Jugurtha together*”. A repetição colabora com o ritmo do poema e cria simetrias e blocos de sentido, recurso que é mantido na tradução de Faustino. O lirismo gerado das repetições citadas acima poderia acabar em sentimentalismo, porém qualquer sentimentalismo é rapidamente quebrado pela ironia, como nos versos 7-11, em que Pound mistura as intenções bélicas de César com as do Império Britânico. Na elegia de Propércio, César tramava contra os Indos e, no poema de Pound, César trama contra a Índia e encheria o Tibet de policiais¹⁰⁷ romanos.

No verso 16, há um paradoxo, “*No trumpets filled with emptiness*” que Faustino mantém: “Nem trombetas repletas de meu vazio”. No verso 22 há um exemplo de logopeia, em que se diz “*my not unworthy gift*”, com dupla negação, e em português Faustino manteve a figura de linguagem que em português chamamos de litotes, dizendo “dom não pequeno”, utilizando a negativa ao invés da afirmativa, algo como “grande dom”. Os versos 27-29 tratam de uma inscrição que poderia ser usada na lápide do eu-lírico, escrita em caixa alta, e que na tradução está compreendida nos versos 25-26, que não estão em caixa alta. No poema poundiano, a utilização desse recurso confere vivacidade ao que o eu-lírico está dizendo, ainda mais quando deixa “*passion*” sozinha no verso 29 e esse excesso que deixa a impressão de que há uma intensa carga dramática, não sem uma poundiana mistura de fingimento e zombaria. Já a versão faustiniana, desatenta aos recursos gráficos e ao tom do original, parece perder um pouco essa característica.

Do poema IX, Faustino traduz apenas o fragmento 1. No verso 4 do poema encontramos um exemplo de logopeia na sequência “*black ominous owl hoot*”: *black* estaria usualmente adjetivando *owl*, assim como *ominous* estaria ligado a *hoot*, mas em

¹⁰⁶ “Se algum homem quiser ser amante/ deverá caminhar na costa cítica” (trad. nossa).

¹⁰⁷ Pound utiliza o anacronismo como um recurso que traz estranhamento ao texto, de forma a produzir humor, além de atualizar o texto de partida ao contexto da época em que foi feita a tradução, como no caso em que insere a marca “*Frigidaire*” no poema I, v.66. No caso da Índia, é uma atualização que revela sua posição política em relação ao Império Britânico.

Pound o pio é adjetivado pelas três palavras que o precedem, e vemos que esse jogo de palavras é intencional pois no latim tem-se a adjetivação esperada. O sentimentalismo que aparentemente vinha sendo construído nos versos anteriores (“*If she dies, I shall go with her*” – vv. 8-9) é quebrado pelos versos 10-12. Esses versos possuem conteúdo jocoso, típico do humor poundiano, que aparece quando o eu-lírico diz para Zeus salvar a mulher, pois, se ela morresse, ela não iria parar de “tagarelar” no seu ouvido, representando essa mulher como alguém que de tanto falar se torna intolerável. Faustino verte atentando-se para isso, e os versos “*Great Zeus, save the woman,/ or she will sit before your feet in a veil,/ and tell out the long list of her troubles.*”¹⁰⁸ fica “Grande Zeus, salva a mulher,/ senão ela irá sentar-se aos seus pés oculta em véus,/ a desfiar longa lista de seus padecimentos.”¹⁰⁹.

Do poema XII Faustino traduz apenas o trecho compreendido entre os versos 65-87. Nos versos 68-70, o eu-lírico diz que nem a infâmia do marido pedir indulto fará com que ele tenha muitos leitores. No texto latino, porém, não há menção ao marido, e o que ele diz é o contrário: o que ele viesse a escrever agradaria a qualquer leitor. No poema 2.34 de Propércio, o eu-lírico diz que o sonoro cisne deu lugar ao rude (indocto) ganso, o que Pound traduz com um imperativo, é dever ter sonoridade e ressonância como um ganso. É de se esperar que a sonoridade ideal estivesse identificada com o canto do cisne, não com o barulho do ganso, portanto o que se lê em inglês não é o que seria esperado pelo leitor.

Esses são os doze poemas baseados na obra de Propércio, mas resta ainda o último poema que é completamente autoral, não é tradução: “*Cantus Planus*”. Esse poema de apenas sete versos é o poema de encerramento da coletânea. O título faz referência a um tipo de canto religioso praticado na igreja católica, que em português leva o nome de “cantochoão”. O sarcasmo reside em intitular de “*Cantus Planus*” um poema dedicado a Baco, um elogio ao paganismo (RUTHVEN, 1969, p.48); há a invocação a Baco e em seguida à “*Hesper*”, estrela da tarde, que está chegando, fechando o dia e o conjunto dos poemas. “*Hesper adest*” é uma expressão adaptada de Catulo, LXII, “*Vesper adest*” (RUTHVEN, 1969, p.49). Faustino traduz também esse poema, mantendo o número de versos e mantendo em latim o que Pound escreveu nessa língua. A escolha de Faustino que vale a pena mencionar é a de traduzir *fawn* por fauno (*faun* em inglês); embora não seja o significado real da palavra, são muito próximas e

¹⁰⁸ (POUND in SULLIVAN, 1964, p. 151)

¹⁰⁹ (FAUSTINO in POUND, 1993, p. 112)

não destoa do conteúdo mitológico do texto, e assim consegue um verso muito mais sonoro.

Após comparar as traduções apontar as escolhas dos dois poetas pode-se notar que Faustino dá importância à concisão, característica também presente em Pound, mas que isso acarretou em uma espécie de excessiva brevidade nos versos em português. Outro ponto importante é entender que a tradução realizada por Pound pretende se distanciar do convencional, ele é quem propõe a máxima *make it new*, não é de se espantar que produza algo nesse nível de hibridismo. Estava fazendo experimentações, leva a tradução até seu limite. À tradução de Faustino parece faltar essa pretensão experimentalista, mas o resultado é também esperado de um poeta que é considerado tão sério e meticuloso em seu ofício: além de uma tradução preocupada com forma e conteúdo, ele alcança um excelente texto poético em português.

4. ENSAIO DE TRADUÇÃO: Propércio, Pound, Faustino em face a uma nova tradução de *Homage to Sextus Propertius*.

Pound destaca a tradução como uma das cinco formas de se fazer crítica (POUND, 1954, p.74). A crítica pela tradução foi um recurso utilizado por Pound ao traduzir Propércio e também por Faustino ao traduzir Pound; a partir desses modelos propomos um ensaio de tal prática. A seleção do texto a ser traduzido é a parte essencial. Os poemas escolhidos por Pound e os escolhidos por Faustino configuram o ponto de partida da crítica e, dessa forma, iniciamos também a nossa tradução ao decidir por traduzir *Homage* inteiramente. Durante todo o processo tradutório cotejamos os três textos pré-existentes (Propércio, Pound e Faustino), embora estivéssemos propriamente traduzindo apenas o de Pound.

Na nossa tradução, o título empregado é “Homenagem a Sexto Propércio”, da forma como grafamos o nome do poeta em português. Procuramos seguir o texto de Pound verso a verso, oferecendo uma resposta bastante pontual tanto à progressão das imagens quanto às quebras de verso que verificamos no texto de partida. Perseguimos, também, o conceito do *condensare* tão caro a Pound, buscando uma certa brevidade e um certo ritmo que pudessem ecoar o efeito do verso livre poundiano.

Arriscamos algumas soluções mais pontuais desafiando as versões de Faustino como naquele caso já mencionado da tradução da palavra “*boom*”, que mantivemos dessa forma, *boom*, por já encontrar-se dicionarizada em português; no poema VIII, optamos por traduzir “*cupboard*” por *closet*, pois entendemos que armário abre um campo semântico em português que não tem relação com o que o poema expressa; alguns versos possuem uma sonoridade no inglês que não conseguimos transpor ao português, como nos versos “*she twiddles the spiked wheel of a rhombus*” (IV, v.34) e “*Endymion's naked body, bright bait for Diana*” (VII, v.15), e também algumas palavras específicas, como “*pellmell*” (VIII, v.22) e “*me-ward*” (III, v.14); em alguns casos procuramos compensar com outros elementos que produzissem efeitos análogos.

Eventualmente, chegamos a algumas soluções semelhantes às de Faustino, e algumas preferimos manter, como é o caso da tradução do sexto verso do poema VI (“*one tangle of shadows*”), em português “um enredo de sombras”. Alguns versos na língua de chegada se alojam na memória de forma que, para o leitor, aquele verso parece ter sido escrito pelo poeta do texto de partida, e, portanto, parece não haver melhor tradução que a já realizada. Esse é o caso, para nós, do verso “Mas me queima o

amor: do amor qual a medida?”¹¹⁰, de Raimundo Carvalho, traduzindo a segunda égloga de Virgílio, assim como também é o caso do verso “um enredo de sombras”, de Faustino traduzindo Pound.

Outra referência que deve ser mencionada é a tradução do último verso do poema VI, em que “*small*” foi vertido em “parcas (os)” devido a tradução de Guilherme G. Flores do poema 2.13 de Propércio (no qual Pound baseou sua tradução do poema VI).

A omissão, recurso utilizado pela crítica (SULLIVAN, 1964, p.41), quase não foi utilizada, apesar de aparecer em XI, v.33. Tentamos, no geral, manter os estranhamentos, tomando cuidado também para não explicar demais: conservar o que está impreciso ou vago em Pound; esta tarefa é especialmente desafiadora pelo hábito de cotejar com o latim (Propércio, texto de partida de Pound).

Apresentamos, a seguir, lado a lado os textos de Propércio, Pound, Faustino e nossa tradução. O texto de Propércio corresponde à seleção utilizada Sullivan presente na obra “*Ezra Pound and Sextus Propertius: a study in creative translation*” (1964, p.114-171); é a edição feita por Mueller e que foi utilizada por Pound (*Catulli Tibulli Propertii Carmina recensuit Lucianus Mueller, Lipsae, 1892*). Desta obra de Sullivan provém também a versão que utilizamos do texto de Pound (exceto o poema “*Cantus Planus*”, retirado do livro “*Personae/A Draft of XXX Cantos*”) (1981, p.210). A edição de que retiramos o texto de Faustino é de “Poesia” (POUND, 1993, p.107-113).

Entendemos que essa apresentação sequencial de todo o *corpus* do presente trabalho oferece ao leitor uma visão ao mesmo tempo integral e comparativa do trabalho que cada autor realizou.

¹¹⁰ *Me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?* (VIRGÍLIO, 2005, p.24)

ELEGIAS, de SEXTO PROPÉRCIO

3.1

*Callimachi Manes et Coi sacra Philitae,
in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus.
primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
Itala per Graios orgia ferre choros.*

5. *dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro
quove pede ingressi? quamve bibistis aquam?
a valeat, Phoebum quicumque moratur in armis!
exactus tenui pumice uersus eat,
quo me Fama leuat terra sublimis, et a me*
10. *nata coronatis Musa triumphat equis,
et mecum in curru parui vectantur Amores,*

[...]

non datur ad Musas currere lata via.

15. *multi, Roma, tuas laudes annalibus addent,
qui finem imperii Bactra futura canent.
sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum
detulit intacta pagina nostra via.
mollia, Pegasides, date vestro sarta poetae:*
20. *non faciet capiti dura corona meo.
at mihi quod vivo detraxerit invida turba,
post obitum duplici fenore reddet Honos;
Omnia post obitum fingit maiora vetustas:
maius ab exsequiis nomen in ora venit.*
25. *nam quis equo pulsa abiegno nosceret arces,
fluminaque Haemonio comminus isse viro,
Idaeum Simoenta Iovis cum prole Scamandro,
Hectora per campos ter maculasse rotas?
Deiphobumque Helenumque et Polydamanta et in
[armis*
30. *qualemcumque Parin vix sua nosset humus.
exiguo sermone fores nunc, Ilium, et tu
Troia bis Oetaei numine capta dei.
nec non ille tui casus memorator Homerus
posteritate suum crescere sensit opus.*
35. *meque inter seros laudabit Roma nepotes:
illum post cineres auguror ipse diem.
ne mea contempto lapis indicet ossa sepulcro*

HOMAGE TO SEXTUS PROPERTIUS, de EZRA POUND

I

*Shades of Callimachus, Coan ghosts of Philetas
It is in your grove I would walk,
I who come first from the clear font
Bringing the Grecian orgies into Italy,*

5. *and the dance into Italy.
Who hath taught you so subtle a measure,
in what hall have you heard it;
What foot beat out your time-bar,
what water has mellowed your
[whistles ?*
10. *Out-weariers of Apollo will, as we know, continue
[their
Martian generalities,
We have kept our erasers in order.
A new-fangled chariot follows the flower-hung
[horses;
A young Muse with young loves clustered about her
15. ascends with me into the aether, ...
And there is no high-road to the Muses.*
- Annalists will continue to record Roman reputations,
Celebrities from the Trans-Caucasus will belaud
[Roman
celebrities*
20. *And expound the distentions of Empire,
But for something to read in normal circumstances?
For a few pages brought down from the forked hill
[unsullied?
I ask a wreath which will not crush my head.
And there is no hurry about it;*
25. *I shall have, doubtless, a boom after my funeral,
Seeing that long standing increases all things
regardless of quality.
And who would have known the towers
pulled down by a deal-wood horse;*
30. *Or of Achilles withstaying waters by Simois
Or of Hector spattering wheel-rims,
Or of Polydmantus, by Scamander, or Helenas and
Deiphoibos?
Their door-yards would scarcely know them, or
[Paris.*
35. *Small talk O Ilium, and O Troad
twice taken by Oetian gods,
If Homer had not stated your case!*
- And I also among the later nephews of this city
shall have my dog's day,*
40. *With no stone upon my contemptible sepulchre;*

HOMENAGEM A *SEXTUS PROPERTIUS*, de
MÁRIO FAUSTINO

- I
Sombras de Calímaco, fantasmas de Filetas de Cós,
Por vossos bosques sim, passearia,
Eu, primeiro a chegar da fonte clara
Trazendo orgias gregas para a Itália,
5. e a dança para a Itália.
De quem tereis herdado cadência tão sutil,
em que vestíbulo a tereis ouvido;
Que pé terá batido esse compasso,
que água suavizou vossos gorjeios?
10. Os que fazem Apolo bocejar, continuarão, bem
sabemos, com suas
generalidades marcianas,
Nossas borrachas estão sempre a nosso alcance.
Um biga do último modelo segue os corcéis
15. de flores adornados;
Jovem musa cercada por um enxame de jovens
[amores
ascende comigo ao éter...
E não há estrada larga rumo às musas.
- Os analistas continuarão a registrar reputações
[romanas,
20. Celebidades transcaucásicas denegrirão
[celebidades de Roma
E explicarão as últimas anexações do Império
Mas que dizer de alguma coisa que se leia
em circunstâncias normais?
Algumas páginas recém-chegadas incólumes da
[colina bifurcada?
25. Eu quero uma coroa que não me esmague a cabeça.
E quanto a isso não há pressa:
Pularei de cotação após meu funeral,
Já que o tempo aumenta as coisas, pouco
[importando a qualidade.
Pois quem saberia das torres derrubadas por um
[cavalo de pinho
30. Ou de Aquiles detendo as águas de Símois
Ou de Heitor salpicando os aros das rodas
Ou de Polidmanto, ao pé do Escamandro, ou de
[Heleno e Deífobo?
- Nem seus quintais os reconheceriam, nem os de
[Páris.
Banalidades, banalidades – Oh, Ílion, e – Oh, Tróia,
35. duas vezes tomada pelos deuses do Oeta
Não fosse Homero expor o vosso caso!
- E eu também entre os últimos sobrinhos desta
[cidade
Um dia me verei atirado às baratas
Sem ao menos uma pedra em meu sepulcro

HOMENAGEM A SEXTO PROPÉRCIO
(Nossa versão)

- I
Sombras de Calímaco, fantasmas coanos de Filetas,
É em vossos bosques que caminharia
Eu, o primeiro a vir da límpida fonte,
Trazendo as orgias gregas à Itália,
5. e a dança à Itália.
Quem vos ensinou uma tão sutil medida,
em que eventos a ouvistes;
Que pé marcou vosso compasso,
que água abrandou vosso assobio?
10. Fatigadores de Apolo continuarão, como sabemos,
[suas marciais
generalidades,
nós mantemos nossa borracha à mão.
Uma biga ultramoderna segue corcéis
[engrinaldados;
Uma jovem Musa apinhada de jovens amores
15. ascende comigo ao éter...
E não há via expressa alguma às Musas
- Analistas continuarão a registrar reputações
[romanas
Trans-caucasianas celebridades cobrirão de louvor
[as romanas
E explicarão as distensões do Império,
20. E quanto ao que se lê em circunstâncias normais?
Uma íntegra página da colina bifurcada advinda?
Peço por uma coroa que não me esboroe a cabeça.
E não há pressa nisso.
Terei, sem dúvida, um *boom* após meu funeral
25. Mostrando que um longo tempo tudo aumenta
a despeito da qualidade
E quem haveria de saber das torres
arrasadas por um cavalo de madeira;
Ou de Aquiles resistindo às águas do Simoente
30. Ou de Heitor respingando o aro das rodas
Ou de Polidamante, junto ao Escamandro, ou
[Heleno e Deífobo?
Seus vizinhos-de-porta a custo os conheceriam,
[nem a Paris,
Conversa fiada, Oh Ílion, oh Troia
duas vezes tomada por deuses do Eta
35. Se Homero não contasse seus casos!
E eu também, entre os netos¹ tardios desta cidade,
terei meu dia de cão
Sem pedra alguma em meu desprezível sepulcro

¹ Pound traduziu a palavra latina "*nepotes*" (netos) por "*nephew*", que no inglês coloquial significa "sobrinho" (assim traduziu Faustino), mas também pode ser a forma obsoleta de "*grandson*", segundo o Dicionário Oxford (1989, p. 324).

- prouisumst Lycio uota probante deo.*
- 3.2
*Carminis interea nostri redeamus in orbem,
gaudeat in solito tacta puella sono.
Orphea delenisse feras et concita dicunt
flumina Threicia sustinuisse lyra;*
5. *saxa Cithaeronis Thebas agitata per artem
sponte sua in muri membra coisse ferunt:
quin etiam, Polypheme, fera Galatea sub Aetna
ad tua rorantes carmina flexit equos:
miremur, nobis et Baccho et Apolline dextro,*
10. *turba puellarum si mea verba colit?
quod non Taenariis domus est mihi fulta columnis,
nec camera auratas inter eburna trabes,
nec mea Phaeacas aequant pomaria silvas,
non operosa rigat Marcius antra liquor;*
15. *at Musae comites et carmina cara legenti,
nec defessa choris Calliopea meis.
fortunata, meo siqua es celebrata libello!
carmina erunt formae tot monumenta tuae.
nam neque pyramidum sumptus ad sidera ducti,*
20. *nec Iouis Elei caelum imitata domus,
nec Mausolei dives fortuna sepulcri
mortis ab extrema condicione vacant.
aut illis flamma aut imber subducet honores,
annorum aut ictu pondere victa ruent.*
25. *at non ingenio quaesitum nomen ab aevo
excidet: ingenio stat sine morte decus.*
- My vote coming from the temple of Phoebus in Lycia,
at Patara,
And in the mean time my songs will travel,
And the devirginated young ladies will enjoy them
45. when they have got over the strangeness,
For Orpheus tamed the wild beasts
and held up the Threician river;
And Cithaeron shook up the rocks by Thebes
and danced them into a bulwark at his pleasure,
50. And you, O Polyphemus? Did harsh Galatea almost
Turn to your dripping horses, because of a tune,
[under
Aetna?
We must look into the matter.
Bacchus and Apollo in favour of it,
55. There will be a crowd of young women doing
[homage to
my palaver,
Though my house is not propped up by Taenarian
[columns
from Laconia (associated with Neptune and
[Cerberus),
Though it is not stretched upon gilded beams;
60. My orchards do not lie level and wide
as the forests of Phaecia,
the luxurious and Ionian,
Nor are my caverns stuffed stiff with a Marcian
[vintage,
My cellar does not date from Numa Pompilius,
65. Nor bristle with wine jars,
Nor is it equipped with a frigidaire patent;
Yet the companions of the Muses
will keep their collective nose in my books,
And weary with historical data, they will turn to my
dance tune.*
70. *Happy who are mentioned in my pamphlets,
the songs shall be a fine tomb-stone over their
beauty.
But against this?
Neither expensive pyramids scraping the stars in
[their
75. route
Nor houses modeled upon that of Jove in East Elis,
Nor the monumental effigies of Mausolus,
are a complete elucidation of death.
Flame burns, rain sinks into the cracks
80. And they all go to rack ruin beneath the thud of the
years.
Stands genius a deathless adornment,
a name not to be worn out with the years*

40. Mas meus votos irão chegando do templo de Febo
[desprezível
[na Lícia,

Em Pátara,

E entrementes minhas canções viajarão,
E as jovens patrícias desvirginadas se deleitarão
[com elas

logo que se acostumarem com sua bizzarria;

45. Pois Orfeu domou as feras

E deteve o curso do rio Trácio;

E Citerão sacudiu as rochas junto a Tebas

E as fez dançar formando um baluarte —

E tu, oh Polifemo? Pois a rude Galateia quase

50. Não se voltava para teus cavalos suarentos

só por causa de uma toada, sob o Etna?

Precisamos examinar bem a questão.

Estando Baco e Apolo de meu lado

Multidões de raparigas prestarão homenagens a
[meu palavreado,

55. Por mais que minha casa não se erga sobre colunas

tenárias de Lacônia (associadas a
Netuno e Cérbero),

Por mais que não se estique sobre vigas douradas;

Meus pomares não se espalham chatos e amplos

60. como as florestas da Feácia

as luxuosas, as jônias,

Nem minhas caves transbordam vindimas à la

[Márcio,

Minha adega não data de Numa Pompílio

Nem se mostra eriçada de jarras de vinho,

65. Nem equipada com patente frigidaire;

Entretanto os companheiros das musas

manterão seu nariz coletivo em meus livros

E cansados de dados históricos recorrerão a meu

[canto de dança.

Felizes as que menciono em meus panfletos!

70. as canções formarão bonita lápide sobre a

[beleza

delas.

Que comparar com isto?

Nem custosas pirâmides arranhando as estrelas em

[sua rota,

Nem as casas imitando a de Jove em East Elis,

75. Nem as efígies de Mausolo

formam completa explicação da morte.

Arde a chama, penetra a chuva pelas fendas

Ao piparote dos anos tudo rola em ruínas.

Fica de pé o gênio, ornamento imortal, um nome

[feito

80. para não desgastar-se ao decurso dos anos.

Meu ex-voto vindo do templo de Febo na Lícia, em
[Pátaros,

40. E entrementes minhas canções vão viajar,

E delas desfrutarão as jovens desvirginadas

quando superarem a estranheza

Pois Orfeu domesticou as feras-

e refreou o treício rio;

45. E Citerão abalou as rochas de Tebas

e as fez dançar formando um baluarte a seu

[agrado,

E tu, oh Polifemo? Acaso a rude Galateia quase

Voltou-se a teus úmidos corcéis, por causa de um

[concerto, sob o Etna?

É preciso perscrutar o problema.

50. Baco e Apolo estando a favor,

Haverá uma turba de moças com homenagens

ao meu palavrar,

Embora minha casa não se sustente por tenárias

[colunas da

Lacônia (associada a Netuno e Cérbero)

55. Embora não se estenda por traves douradas;

Meus pomares não são planos e largos

como as florestas da Feácia,

luxuosa e jônia.

Nem minhas caves são fartas de vinhos márcios,

60. Minha adega não data de Numa Pompílio,

Nem as paredes de jarros se eriçam,

Nem é equipada assim com uma *Brastemp*ⁱⁱ;

E ainda assim, amigas das Musas,

manterão seu nariz coletivo em meus livros,

65. E cansadas de dados históricos, se curvarão ao meu

dançante concerto.

Felizes as que cito em meus panfletos,

As canções serão finas lápides sobre a sua
beleza.

70. Contra o quê?

Nem caras pirâmides arranhando as estrelas em seu
curso,

Nem casas moldadas como a de Jove, em *East Elis*,

Nem monumentais efígies de Mausolo,

75. dão cabal explicação da morte.

Queima a chama, a chuva cai sobre as gretas

E tudo torna-se ruína por benesse do golpe dos

anos.

Resiste o gênio, tal qual eterno adorno

80. um nome para não ser desgastado pelos anos.

ⁱⁱ Como já mencionado no capítulo 2, Pound menciona nesse verso a marca *Frigidaire*, cometendo assim um anacronismo intencional. Optamos por atualizar ao nosso contexto e utilizar a marca de refrigeradores *Brastemp*, devido ao comercial que popularizou o *slogan*: “Não é assim uma *Brastemp*...” (o *slogan* foi veiculado pela primeira vez em 1991 e pela última vez em 2003).

3.3

- Visus eram molli recubans Heliconis in umbra,
Bellerophontei qua fluit umor equi.
reges, Alba, tuos et regum facta tuorum,
tantum operis, nervis hiscere posse meis,*
5. *parvaeque tam magnis admoram fontibus ora,
unde pater sitiens Ennius ante bibit,
et cecini Curios fratres et Horatia pila,
regiaque Aemilia vecta tropaea rate,
victricesque moras Fabii pugnamque sinistram*
10. *Cannensem et versos ad pia vota deos,
Hannibalemque Lares Romana sede fugantes,
anseris et tutum voce fuisse Iovem;
cum me Castalia speculans ex arbore Phoebus
sic ait aurata nixus ad antra lyra:*
15. *“Quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis
[te
carminis heroi tangere iussit opus?
non hinc ulla tibi sperandast fama, Properti:
mollia sunt parvis prata terenda rotis;
ut tuus in scamno iactetur saepe libellus,*
20. *quem legat exspectans sola puella virum.
cur tua praescripto sevectast pagina gyro?
non est ingenii cymba gravanda tui.
alter remus aquas, alter tibi radat harenas:
tutus eris; medio maxima turba marist.”*
25. *dixerat, et plectro sedem mihi monstrat eburno,
[...]
orgia mustarum et Sileni patris imago*
30. *fictilis et calami, Pan Tegeaeae, tui;
et Veneris dominae volucres, mea turba,
[columbae
tingunt Gorgonio Punica rostra lacu,
diuersaeque novem sortitae rura puellae
exercent teneras in sua dona manus:*
35. *haec hederas legit in thyrsos, haec carmina
[nervis
aptat, at illa manu textit utraque rosam.*

II

- I had been seen in the shade, recumbent on cushioned
Helicon,
The water dripping from Bellerophon's horse,
Alba, your kings, and the realm your folk
have constructed with such industry
Shall be yawned out on my lyre with such industry.
My little mouth shall gobble in such great fountains,
“Wherefrom father Ennius, sitting before I came, hath
[drunk.’*
- I had rehearsed the Curian brothers, and made
[remarks
on the Horatian javelin
(Near Q. H. Flaccus' book-stall).
“Of” royal Aemilia, drawn on the memorial raft,
“Of” the victorious delay of Fabius, and the left-
[handed
battle at Cannae,*
15. *Of lares fleeing the 'Roman seat' . . .
I had sung of all these
And of Hannibal,
and of Jove protected by geese.
And Phoebus looking upon me from the Castalian
[tree,*
20. *Said then 'You idiot! What are you doing with that
water:
Who has ordered a book about heroes?
You need, Propertius, not think
About acquiring that sort of a reputation.*
25. *Soft fields must be worn by small wheels,
Your pamphlets will be thrown, thrown often into a
[chair
Where a girl waits alone for her lover;
Why wrench your page out of its course?
No keel will sink with your genius*
30. *Let another oar churn the water,
Another wheel, the arena; mid-crowd is as bad as
[mid-sea.
He had spoken, and pointed me a place with his
[plectrum:
Orgies of vintages, an earthen image of Silenus
Strengthened with rushes, Tegaeae Pan,*
35. *The small birds of the Cytharean mother,
their Punic faces dyed in the Gorgon's lake.
Nine girls, from as many countrysides
bearing her offerings in their unhardened
[hands,
Such my cohort and setting. And she bound ivy to his*
40. *thyrsos;
Fitted song to the strings;
Roses twined in her hands.*

II

Eu fui visto à sombra, reclinado sobre o
[almofadado Hélicon,
A água gotejando do cavalo de Belerofonte,
Alba, seu rei, e o reino que sua gente
construiu com tamanha indústria

5. Serão bocejados em minha lira - com tamanha
[indústria.
Minha pequena boca vai se empanturrar em tão
[grandes fontes
“De onde o pai Ênio, sentado antes de mim,
[bebera.”

Os irmãos Cúrios ensaiei, e fiz ressalvas
Sobre os dardos horacianos

10. (Próximo à banca de livros de Q. H. Flaco).
“Da” nobreza emília, arrastada na memorial barca,
“Do” o vitorioso atraso de Fábio, e a sinistra
[batalha em Canas,
Dos lares fugindo o “trono romano”...
Eu cantei tudo isso

15. E de Aníbal,
E de Jove protegido por gansos.
E Febo, olhando para mim de cima da árvore
[Castália,
Disse assim: “Seu idiota! O que você está fazendo
[com essa água:
Quem pediu um livro sobre heróis?

20. Você precisa, Propércio, não pensar
sobre adquirir tal classe de reputação.
Para campos sutis, pequenas rodas,
Seus panfletos serão jogados, jogados amiúde em
[uma cadeira
Onde uma jovem espera sozinha por seu amante;
25. Por que tirar sua página desse curso?

Nenhuma barca afundará seu gênio
Deixe que outro remo agite as ondas,
Outra roda, a arena;
mal na multidão, mal no imenso mar”

30. Ele disse, e me apontou um lugar com seu plectro:

Orgias de vindimas, uma terrena imagem de
[Silenos

Fortalecida com juncos, tegeu Pã,
Os passarinhos da matriarca Citerea
Suas faces púnicas tingidas no lago da Górgona.

35. Nove moças, de diferentes regiões
Trazendo a ela as ofertas em suas mãos
[macias:
Tal era minha turma e agrupamento. E ela enlaçou
[hera em seu

tirso;
ajustou a canção às cordas;

40. Entrelaçadas rosas nas mãos.

*e quarum numero me contigit una dearum
ut reor a facie, Calliopea fuit:*
“Contentus niveis semper vectabere cygnis,
40. *nec te fortis equi ducet ad arma sonus.
nil tibi sit rauco praeconia classica cornu
flare, nec Aonium tingere Marte nemus;*
[...]
*stent*¹ *et Teutonicas Roma refringat opes,
45. barbarus aut Suevo perfusus sanguine Rhenus
saucia maerenti corpora vectet aqua.
quippe coronatos alienum ad limen amantes
nocturnaeque canes ebria signa morae,
ut per te clausas sciat excantare puellas,
50. qui volet austeros arte ferire viros.”*
*talia Calliope, lymphisque a fonte petitis
ora Philitea nostra rigavit aqua.*

3.16

*Nox media, et dominae mihi venit epistula nostrae:
Tibure me missa iussit adesse mora,
candida qua geminas ostendunt culmina turres,
et cadit in patulos lymphae Anienae lacus.*
5. *quid faciam? obductis committam mene tenebris
ut timeam audaces in mea membra manus?
at si distulero haec nostro mandata timore,
nocturno fletus saevior hoste mihi.
peccaram semel, et totum sum postus in annum:*
10. *in me mansuetas non habet illa manus.
nec tamen est quisquam, sacros qui laedat amantes:
Scironis medias sic licet ire via.
quisquis amator erit, Scythicis licet ambulet oris:
nemo adeo ut noceat barbarus esse volet.* ,

*And one among them looked at me with face
[offended,
Calliope:
45. “Content ever to move with white swans!
Nor will the noise of high horses lead you ever to
[battle;
Nor will the public criers ever have your name;
in their classic horns,
Nor Mars shout you in the wood at Aeonium,
50. Nor where Rome ruins German riches,
Nor where the Rhine flows with barbarous blood,
and flood carries wounded Suevi.
Obviously crowned lovers at unknown doors,
Night dogs, the marks of a drunken scurry,
55. These are your images, and from you the sorcerizing
of shut-in young ladies,
The wounding of austere men by chicane.’
Thus Mistress Calliope,
Dabbling her hands in the fount, thus she
60. Stiffened our face with the backwash of Philetas the
[Coan.*

III

*Midnight, and a letter comes to me from our
mistress:
Telling me to come to Tibur: At once!!
“Bright tips reach up from twin towers,
5. Anienan spring water falls into flat-
[spread pools.”*
*What is to be done about it?
Shall I entrust myself to entangled shadows,
Where bold hands may do violence to my person?*
*Yet if I postpone my obedience
10. because of this respectable
[terror,
I shall be prey to lamentations worse than a
[nocturnal assailant.
And I shall be in the wrong,
and it will last a twelve month,
For her hands have no kindness me-ward,*
*15. Nor is there anyone to whom lovers are not sacred at
midnight
And in the Via Sciro.
If any man would be a lover
he may walk on the Scythian coast,
20. No barbarism would go to the extent of doing him
[harm,*

¹ A palavra em negrito não foi traduzida por Pound (marcação de Sullivan, 1964, p.122)

E uma delas me olhou com cara de ofendida,
Calíope:

“Sempre se alegre de andar com brancos
[cisnes!

Nem vai o trote de altos corcéis levá-lo alguma vez
[para a luta;

45. Nem vão os pregoeiros públicos ter seu nome um
[dia

Em seus clássicos chifres,

Nem Marte o chamará na floresta da Aônia,

Nem onde Roma ruína a rica germânia

Nem onde o Reno flui com sangue bárbaro

50. E a cheia carrega os suevos feridos.

Amantes obviamente coroados em portas estranhas,

Cachorros notívagos, marcas de uma ébria

[escapadela,

Essas são suas imagens. Vem de você o

[encantamento

de jovens damas reclusas,

55. a ferida de briosos homens por ludíbrio.”

Então dona Calíope,

Umedecendo suas mãos na fonte, assim ela

Enrijeceu nossas faces com respingos de Filetas de

[Cós .

III

Meia-noite e uma carta me chega de nossa amante
Dizendo-me que venha a Tíbur:

Já!!

“Topos brilhantes se alcançam de torres gêmeas,

5. “A água das fontes do Ânio penetra nas poças
[esparramadas”.

Que se há de fazer? Deverei confiar-me às sombras
[embaralhadas,

Onde mãos audaciosas poderão violentar minha
[pessoa?

Contudo, se procrastino minha obediência
levado por um terror tão respeitável,

10. Serei presa de lamentações piores que um
[assaltante noturno.

E eu é que estarei errado,

e a coisa levará no mínimo doze meses,

Pois suas mãos não tem bondade rumo-a-mim,

E nem há ninguém para quem os amantes não sejam
[sagrados à meia-noite

15. e na Via Sciro.

Qualquer homem sendo amante pode perambular
[pela costa cítica,

Barbárie nenhuma chegaria a ponto de fazer-lhe
[algum mal,

III

Meia noite, e me chega uma carta de nossa

Dona:

Dizendo-me para ir a Tibur, *Depressa!!*

“Brilhantes cimos se alcançam das torres gêmeas,

5. A fonte de Ânio se derrama em lagos dilatados.”

O que é que posso fazer?

Devo entregar-me a sombras emaranhadas

Onde ousadas mãos atacarão minha pessoa?

Porém, se protelo minha obediência

10. Devido a esse respeitável terror

Serei presa de lamentações piores que um assaltante
[noturno.

E e eu estarei na contramão,

E isso levará doze meses

Porque as mãos dela serão inclementes comigo,

15. Nem há ninguém para quem os amantes não sejam
[sagrados à

Meia noite

E na Via Círon.

Se algum homem quiser ser amante

Deverá caminhar na costa cítica,

20. Nenhuma barbárie chegaria a lhe fazer mal,

- 15 *luna ministrat iter, demonstrant astra salebras,
ipse Amor accensas percutit ante faces,
saeva canum rabies morsus avertit hiantis:
huic generi quovis tempore tuta viast.
sanguine tam parvo quis enim spargatur amantis*
20. *Inprobus? et cuius sit comes ipsa Venus.
quod si certa meos sequerentur funera cursus,
talis mors pretio vel sit emenda mihi.
adferet haec unguenta mihi sertisque sepulcrum
ornabit custos ad mea busta sedens.*
25. *di faciant, mea ne terra locet ossa frequenti
qua facit assiduo tramite vulgus iter!
post mortem tumuli sic infamantur amantum:
me tegat arborea devia terra coma,
aut humer ignotae cumulis vallatus harenae:*
30. *non iuvat in media nomen habere via.*

3.6

- Dic mihi de nostra, quae sentis, vera puella:
sic tibi sint dominae, Lygdame, dempta iuga.
num me laetitia tumefactum fallis inani,
haec referens, quae me credere velle putas?*
5. *omnis enim debet sine vano nuntius esse,
maiolemque metu servus habere fidem.
nunc mihi, si qua tenes, ab origine dicere prima
incipere: suspensis auribus ista bibam.
sicine eam incomptis vidisti flere capillis?*
10. *illius ex oculis multa cadebat aqua?
nec speculum in strato vidisti, Lygdame, lecto,
ornabat niveas nullane gemma manus?
at maestam teneris vestem pendere lacertis,
scriniaque ad lecti clausa iacere pedes?*

- The moon will carry his candle,
the stars will point out the stumbles,
Cupid will carry lighted torches before him
and keep mad dogs off his ankles.*
25. *Thus all roads are perfectly safe
and at any hour;
Who so indecorous as to shed the pure gore of a
[suitor?!
Cypris is his cicerone.*
- What if undertakers follow my track,
such a death is worth dying.
She would bring frankincense and wreaths to my
[tomb,
She would sit like an ornament on my pyre.*
- God's aid, let not my bones lie in a public location
with crowds too assiduous in their crossing of
[it;*
35. *For thus are tombs of lovers most desecrated.*

*May a woody and sequestered place cover me with
[its foliage
Or may I inter beneath the hummock
of some as yet uncatalogued sand;
At any rate I shall not have my epitaph in a high
[road*

IV

DIFFERENCE OF OPINION WITH LYGDAMUS

- Tell me the truths which you hear of our constant
young lady,
Lygdamus,
And may the bought yoke of a mistress lie with
equitable weight on your shoulders;*
5. *For I am swelled up with inane pleasurable
and deceived by your reference
To things which you think I would like to believe.*
- No messenger should come wholly empty,
and a slave should fear plausibilities;*
10. *Much conversation is as good as having a
[home.
Out with it, tell it to me, all of it, from the beginning,
I guzzle with outstretched ears.
Thus? She wept into uncombed hair,
And you saw it,
Vast waters flowed from her eyes ?
You, you Lygdamus
Saw her stretched on her bed,
it was no glimpse in a mirror;*
20. *No gawds on her snowy hands, no orfeverrie,*

A lua carregará tochas acesas à sua frente
E manterá os cachorros doidos longe de seus
[tornozeiros.]

20. Portanto todas as estradas são perfeitamente seguras
e a qualquer hora;
quem seria indecoroso a ponto de derramar o sangue
[puro de um namorado?!]
Cípris é sua cicerone

Se os agentes funerários seguirem minhas pegadas
[— e daí?

25. uma tal morte é digna de ser morrida.
Ela traria incenso e coroas a meu túmulo,
Sentar-se-ia como um ornamento em minha pira.

Pelos deuses, não me deixem os ossos em lugar
[público

Com multidões assíduas de mais em atravessá-lo;
30. Pois é assim que que são mais profanadas as tumbas
[dos amantes.]

Que um recanto oculto e matoso me cubra com sua
[folhagem

Ou que eu mesmo me enterre debaixo dos
[montículos
de alguma areia ainda não catalogada;
Seja como for não quero meu epitáfio numa rodovia.]

A lua levará seu candeeiro,
As estrelas pontuarão tropeços,
Cupido levará tochas acesas diante dele
E livrará seus calcanhares de cães
[raivosos

25. Assim toda via está de todo segura
e a hora que for;
Quem verteria indecoroso o sangue puro de um
[pretendente?!]
Cípris o ciceroneia.

E daí se um coveiro seguir meu rastro;

30. Eis uma morte para se morrer.
Ela traria incenso e coroas à minha tumba,
Sentaria como um ornamento em minha pira.
Pelos deuses, que meus ossos não jazam em praça
[pública
com multidões assíduas de transeuntes;

35. Por isso as tumbas dos amantes são mais
[profanadas.]

Que um arvoredado isolado me cubra com sua
[folhagem

Ou que eu entre em um pequeno monte
De uma areia ainda não catalogada;
De qualquer forma não deverei ter meu epitáfio
[numa rodovia.]

IV

DIFERENÇA DE OPINIÃO COM LÍGDAMO

Diga-me as verdades que ouve de nossa constante
jovem amada,
Lígdamo,

E talvez o jugo comprado da amante recaia com
5. Peso equiparável em seus ombros;
Por estar inflado de amenidades vazias
e enganado por sua referência
a coisas nas quais achou que eu acreditaria.

Nenhum mensageiro deveria chegar de todo vazio

10. E um escravo deveria temer o verossímil;
Uma boa conversa é tão bom quanto ter um
[lar.]

Chega disso, diga-me, tudo, desde o começo,
Embebedo-me com orelhas esticadas.

Foi assim? Ela passou com os cabelos
[despenteados,

15. E você viu isso,
Vastos veios d'água os olhos dela vertiam?
Você, você, Lígdamo

Viu-a estirada naquela cama,-
não de relance num espelho;

20. Sem adornos nas mãos níveas, sem ourivesaria,

15. *tristis erat domus, et tristes sua pensa ministrae
carpebant, medio nebat et ipsa loco,
umidaque inpressa siccabat lumina lana,
rettulit et querulo iurgia nostra sono?*
“*haec te teste mihi promissast, Lygdame, merces?*”
20. *est poena et servo rumpere teste fidem.
ille potest nullo miseram me linquere facto,
aequalem multa dicere habere domo!
gaudet me vacuo solam tabescere lecto.
si placet, insultet, Lygdame, morte mea.*
25. *non me moribus illa, sed herbis improba vicit:
staminea rhombi ducitur ille rota.
illum turgentis ranae portenta rubetae
et lecta exectis anguibus ossa trahunt,
et strigis inventae per busta iacentia plumae,*
30. *cinctaque funesto lanea vitta toro.
si non vana canunt mea somnia, Lygdame, testor,
poena erit ante meos será, sed ampla, pedes,
putris et in vacuo texetur aranea lecto:
noctibus illorum dormiet ipsa Venus.”*
35. *quae tibi si veris animis est questa puella,
hac eadem rursus, Lygdame, curre via
et mea cum multis lacrimis mandata reporta,
iram, non fraudes esse in amore meo,
me quoque consimili impositum torquerier igni:*
40. *iurabo bis sex integer esse dies.
quodsin e tanto felix concordia bello
exstiterit, per me, Lygdame, liber eris.*

*Sad garment draped on her slender arms.
Her escritiores lay shut by the bed-feet.
Sadness hung over the house, and the desolated
[female attendants
Were desolated because she had told them her
[dreams.*

25. *She was veiled in the midst of that place,
Damp woolly handkerchiefs were stuffed into her
[undryable eyes,
And a querulous noise responded to our solicitous
[reprobations.
For which things you will get a reward from me,
Lygdamus?*
30. *To say many things is equal to having a home.
And the other woman “has not enticed me
by her pretty manners,
She has caught me with herbaceous poison,
she twiddles the spiked wheel of a rhombus,*
35. *She stews puffed frogs, snake's bones, the moulted
[feathers
of screech owls,
She binds me with ravnles of shrouds.
Black spiders spin in her bed!
Let her lovers snore at her in the morning!*
40. *May the gout cramp up her feet!
Does he like me to sleep here alone,
Lygdamus?
Will he say nasty things at my funeral?”*

*And you expect me to believe this
45. after twelve months of discomfort?*

V
1

- 2.10
*Sed tempus lustrare aliis Helicon choreis,
et campum Emathio iam dare tempus equo.
iam libet et fortis memorare ad proelia turmas
et Romana mei dicere castra ducis.*
5. *quod si deficient vires, audacia certe
laus erit: in magnis et voluisse sat est.
aetas prima canat Veneres, extrema tumultus:
bella canam, quando scripta puella meast.*

- Now if ever it is time to cleanse Helicon;
to lead Emathian horses afield,
And to name over the census of my chiefs in the
Roman camp.*
5. *If I have not the faculty, “The bare attempt would be
praiseworthy.”
“In the things of similar magnitude
the mere will to act is
sufficient.”*

- The primitive ages sang Venus,
10. the last sings of a tumult,
And I also will sing war when this matter of a girl is
[exhausted.*

Triste, a veste drapeada em seus delicados braços.
Sua escrivantina jaz fechada ao pé da cama.
Pairava a tristeza sobre a casa, e as desoladas
[criadas
Estavam desoladas porque ela lhes contou seus
[sonhos.

25.Ela foi velada no meio daquele lugar,
Úmido lenço de lã foi colocado em seus insectíveis
[olhos,
E um lamurioso barulho respondeu às nossas
[agonizantes queixas.
Por quais coisas receberá de mim um prêmio,
Lígdamo?

30.Dizer muitas coisas é como ter um lar.
E a outra mulher “não me atraiu
por suas boas maneiras,
Ela me prendeu com veneno de ervas daninhas,
Ela brinca com uma roda espinhosa de um
[rombo,

35.Ela cozinha sapos inchados, ossos de cobras, penas
[soltas
de corujas-das-torres,
Ela me ata a um emaranhado de mortalias
Aranhas negras giram em sua cama!
Deixe que seus amantes ronquem para ela de
[manhã!

40. Que a gota dê cáibra em seus pés!
Ele gosta que eu durma aqui sozinha,
Lígdamo?
Ele dirá coisas desagradáveis em meu
[funeral?”

E você espera que eu acredite nisso

45.Depois de vinte meses de desconforto?

V

1

Agora como nunca é hora de limpar o Hélicon;
de espantar corcéis da Emátia para longe,
E convocar acima do censo de meus comandantes
[no
quartel romano.

5.Se eu não tiver tal faculdade, “a simples tentativa
[será louvável”

“Em coisas de similar magnitude
a mera vontade de agir é suficiente.”

As eras primeiras cantaram Vênus,

A última canta um tumulto,

10.E eu também cantarei a guerra quando o assunto da

nunc volo subducto gravior procedere vultu,
 10. nunc aliam citharam me mea Musa docet.
 surge, anima, ex humili iam carmine, sumite vires,
 Pierides, magni nunc erit oris opus.
 iam negat Euphrates equitem post terga tueri
 Parthorum et Crassos se tenuisse dolet:
 15. India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho,
 et domus intactae te tremit Arabiae;
 et si qua extremis tellus se subtrahit oris,
 sentiat illa tuas postmodo capta manus.
 haec ego castra sequar; vates tua castra canendo
 20. magnus ero: servent hunc mihi fata diem!

2.1
 Quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores,
 unde meus veniat mollis in ore liber.
 non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo.
 ingenium nobis ipsa puella facit.
 5. sive lyrae carmen digitis percussit eburnis,
 miramur, facilis ut premat arte manus;
 seu vidi ad frontem sparsos errare capillos,
 gaudet laudatis ire superba comis;
 sive illam Cois fulgentem incedere cogis,
 10. hoc totum e Coa veste volumen erit;
 seu cum poscentis somnum declinat ocellos,
 invenio causas mille poeta novas;
 seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
 tum vero longas condimus Iliadas;
 15. seu quidquid fecit sive est quodcumque locuta,
 maxima de nihilo nascitur historia.
 quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,
 ut possem heroas ducere in arma manus,
 non ego Titanas canerem, non Ossan Olympo

I with my beak hauled ashore would proceed in a
 [more stately
 manner,
 My Muse is eager to instruct me in a new gamut, or
 [gambetto,
 15. Up, up my soul, from your lowly cantilation,
 put on a timely vigour.
 Oh august Pierides! Now for a large-mouthed
 [product.
 Thus:
 "The Euphrates denies its protection to the Parthian
 and apologizes for Crassus,"
 20. And "It is, I think, India which now gives necks to
 [your
 triumph,"
 And so forth, Augustus. "Virgin Arabia shakes in her
 [inmost
 dwelling."
 25. If any land shrink into a distant seacoast,
 it is a mere postponement of your domination,
 And I shall follow the camp, I shall be duly celebrated
 for singing the affairs of your cavalry.
 May the fates watch over my day.
 2
 30. Yet you ask on what account I write so many love-
 [lyrics
 And whence this soft book comes into my mouth.
 Neither Calliope nor Apollo sung these things into
 [my ear,
 My genius is no more than a girl.
 If she with ivory fingers drive a tune through the lyre,
 35. We look at the process.
 How easy the moving fingers; if hair is mussed on her
 forehead,
 If she goes in a gleam of Cos, in a slither of dyed
 [stuff,
 There is a volume in the matter; if her eyelids sink into
 40. sleep,
 There are new jobs for the author;
 And if she plays with me with her shirt off,
 We shall construct many Iliads.
 And whatever she does or says
 45. We shall spin long yarns out of nothing.
 Thus much the fates have allotted me, and if,
 [Maecenas,
 I were able to lead heroes into armour, I would not,
 Neither would I warble of Titans, or of Ossa
 spiked onto Olympus,

[garota esgotar.
 Com meu bico atirado ao chão, procederia de
 [maneira mais
 majestosa,
 Minha Musa está ansiosa por instruir-me em uma
 [nova gama de temas, ou *gambetto*,
 Ide além, minh'alma, além de sua modesta
 [cantilena,
 15. ative um vigor oportuno.

Ó augustas Piérides! Eis agora um grandíloquo
 [produto:
 “O Eufrates denega a proteção do Parto
 e se desculpa por Crasso”.
 E “Me parece, que a Índia agora se prostra ao seu
 20. triunfo,”
 E assim por diante, Augusto. “A virgem Arábia
 [estremece em sua íntima
 morada.”

Se alguma terra recua para uma costa longínqua,
 É um mero protelar de sua dominação,
 25. E eu devo seguir ao quartel, ser devidamente
 [celebrado,
 por cantar os feitos de sua cavalaria.
 Possam os fados vigiar meu dia.

2
 Ainda me pergunta por que escrevo tanta lírica
 E de onde vem esse leve livro em minha boca.
 30. Nem Calíope ou Apolo ao meu ouvido cantam,
 Meu gênio não passa de uma garota.

Se ela com ebúrneos dedos na lira toca uma canção,
 Nós atentamos ao processo.
 Quão fácil o mover dos dedos; se o cabelo cai em
 [desalinho à sua
 35. frente,
 Se ela vai de vislumbrante Cós, meneando o véu
 [tingido,
 Avoluma-se o assunto; se as pálpebras dela cedem
 ao sono,
 há novos trabalhos para o autor,
 40. E se ela brinca comigo sem a blusa,
 Construiremos muitas *Ilíadas*.
 E o que quer que ela faça ou diga
 Fiaremos do nada longas histórias.

Isso o destino conferiu a mim, e mesmo, Mecenas,
 45. Se eu fosse capaz de liderar heróis em armas, eu
 [não iria,
 Nem grave dos Titãs trataria, nem do Ossa cravado
 [sobre o Olimpo,

20. *inpositam, ut caeli Pelion esset iter,
nec veteres Thebas, nec Pergama nomen Homeri,
Xerxis et imperio bina coisse vada,
regnave prima Remi aut animos Carthaginis altae,
Cimbrorumque minas et bene facta Mari:*

25. *bellaque resque tui memorarem Caesaris, et tu
[...]*

*Theseus infernis, superis testatur Achilles,
hic Ixioniden, ille Menoetiaden.
sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus*

40. *intonet angusto pectore Callimachus,
nec mea conveniunt duro praecordia versu
Caesaris in Phrygios condere nomen avos.
navita de ventis, de tauris narrat arator,
enumerat miles vulnera, pastor oves;*

45. *nos contra angusto versantis proelia lecto:
qua pote quisque, in ea conterat arte diem.*

*laus in amore mori: laus altera, si datur uno
posse frui: fruar o solus amore meo!
si memini, solet illa levis culpare puellas,*

50. *et totam ex Helena non probat Iliada...*

50. *Nor of causeways over Pelion,
Nor of Thebes in its ancient respectability,
nor of Homer's reputation in Pergamus,
Nor of Xerxes' two-barreled kingdom, nor of Remus
[and*

his royal family,

55. *Nor of dignified Carthaginian characters,
Nor of Welsh mines and the profit Marus had out of
[them,*

I should remember Caesar's affairs...

for a background,

Although Callimachus did without them,

60. *and without Theseus,
Without an inferno, without Achilles attended of gods,
Without Ixion, and without the sons of Menoetius and
[the
Argo and without Jove's grave and the Titans.*

*And my ventricles do not palpitate to Caesarial ore
[rotundos,*

65. *Nor to the tune of the Phrygian fathers.*

*Sailor, of winds; a plowman, concerning his oxen;
Soldier, the enumeration of wounds; the sheep-
[feeder, of*

ewes;

We, in our narrow bed, turning aside from battles:

70. *Each man where he can, wearing out the day in his
[manner.*

3

*It is noble to die of love, and honourable to remain
uncuckolded for a season.*

And she speaks ill of light women,

and will not praise Homer

75. *Because Helen's conduct is "unsuitable".*

2.13

17. *Quandocumque igitur nostros mors claudet ocellos*

3.5

13. *haud ullas portabis opes Acherontis ad undas:
nudus in inferna, stulte, vehere rate.*

*victor cum victis pariter miscebitur umbris:
consule cum Mario, capte Iugurtha, sedes.*

VI

*When, when, and whenever death closes our
eyelids,*

Moving naked over Acheron

*Upon the one raft, victor and conquered
[together,*

5. *Marius and Jugurtha together,
one tangle of shadows.*

Nem de caminhos sobre o Pelion,
 Nem de Tebas e sua respeitabilidade ancestral,
 Nem da reputação de Homero em Pérgamo,
 50. Nem de Xerxes emparelhados reinos, ou de Remo e
 sua família real,
 Nem de dignos personagens cartagineses,
 Nem das minas Welsh e o lucro que Maro tem com
 [elas.

Eu deveria lembrar dos feitos de César...
 55. como *background*,
 Mas Calímaco sem eles,
 e sem Teseu,
 Sem inferno, sem Aquiles socorrido pelos deuses,
 Sem Íxion e sem os filhos de Menécio e
 60. Argo, tumba de Jove ou Titãs.

E meus ventrículos não palpitam aos cesáreos *ore*
 [rotundos,
 Nem ao canto dos pais frígios.
 O marinheiro, os ventos; o lavrador, segue os bois;
 Soldado, a conta das feridas; o pastor,
 as ovelhas;

65. Nós, em nossa cama estreita, desviando das
 [batalhas:
 Cada homem onde pode, gastando o dia a seu
 [modo.

3
 É nobre morrer de amor, e traz honra ficar
 inadúltero por um tempo.
 E ela fala mal das mulheres levianas,
 70. e não louvará Homero
 Porque a conduta de Helena é “incabível”.

VI
 Quando, quando, e quando-quer-que a morte nos
 [cerre as
 pálpebras
 Vindo nus pelo Aqueronte
 Numa barca, vencedor e vencido juntos,
 5. Mário e Jugurta juntos,
 Um enredo de sombras.

VI
 Quando, quando e quando quer que a morte nos
 [cerre as pálpebras,
 Vagando nus sobre o Aqueronte,
 No mesmo barco, vencedor e vencido juntos.
 Mário e Jugurta juntos,
 5. um enredo de sombras.

3.4

1. *Arma deus Caesar dites meditatur ad Indos,*
[...]

Tigris et Euphrates sub tua iura fluent;

5. *sera, sed Ausoniis veniet provincia virgis;*
assuescent Latio Partha tropaea Iovi.

3.5

13. *haud ullas portabis opes Acherontis ad undas:*
nudus in inferna, stulte, vehere rate.

victor cum victo pariter miscetur in umbris:
consule cum Mario, capte Iugurtha, sedes.

2.13

nec mea tunc longa spatietur imagine pompa

20. *nec tuba sit fati vana querela mei;*
nec mihi tunc fulcro sternatur lectus eburno,
nec sit in Attalico mors mea nixa toro.
desit odoriferis ordo mihi lancibus, adsint
plebei parvae funeris exsequiae.

25. *sat mea sat magna est, si tres sint pompa libelli,*
quos ego Persephoneae maxima dona feram.

tu vero nudum pectus lacerata sequeris,
nec fueris nomen lassa vocare meum,

osculaque in gelidis pones suprema labellis,

30. *cum dabitur Syrio munere plenus onyx.*

[...]

35. *et duo sint versus: "qui nunc iacet hórrida pulvis,*
unius hic quondam servus amoris erat."

nec minus haec nostri notescet fama sepulcri,

[...]

50. *diceret aut "O mors, cur mihi sera venis?"*

tu tamen amisso non numquam flebis amico:

fas est praeteritos semper amare viros.

testis, cui niveum quondam percussit Adonem
venantem Idalio vertice durus aper:

55. *illis formosum vocitasse paludibus, illuc*

diceris effusa tu, Venus, isse coma.

sed frustra mutos revocabis, Cynthia, Manes:

nam mea qui poterunt ossa minuta loqui?

2.15

O me felicem! o nox mihi candida! et o tu

lectule deliciis facte beate meis!

quam multa adposita narramus verba lucerna,
quantaque sublato lumine rixa fuit!

5. *nam modo nudatis mecumst luctata papillis,*

interdum tunica duxit aperta moram.

illa meos somno lapsos patefecit ocellos

ore suo et dixit "sicine, lente, iaces?"

Caesar plots against India,

Tigris and Euphrates shall, from now on, flow at his
[bidding,

Tibet shall be full of Roman policemen,

10. *The Parthians shall get used to our statuary*
and acquire a Roman religion;

One raft on the veiled flood of Acheron,

Marius and Jugurtha together.

Nor at my funeral either will there be any long trail,

15. *bearing ancestral lares and images;*

No trumpets filled with my emptiness,

Nor shall it be on an Atalic bed;

The perfumed cloths shall be absent.

A small plebeian procession.

20. *Enough, enough and in plenty*

There will be three books at my obsequies

Which I take, my not unworthy gift, to Persephone.

You will follow the bare scarified breast

Nor will you be weary of calling my name, nor too

[weary

25. *To place the last kiss on my lips*

When the Syrian onyx is broken.

"HE WHO IS NOW VACANT DUST
WAS ONCE THE SLAVE OF ONE
PASSION":

30. *Give that much inscription*

"Death why tardily come?"

You, sometimes, will lament a lost friend,

For it is a custom:

This care for past men,

35. *Since Adonis was gored in Idalia, and the Cytharean*

Ran crying with out-spread hair,

In vain, you call back the shade,

In vain, Cynthia. Vain call to unanswering shadow,

Small talk comes from small bones.

VII

Me happy, night, night full of brightness;

Oh couch made happy by my long delectations;

How many words talked out with abundant candles;

Struggles when the lights were taken away;

5. *Now with bared breasts she wrestled against me,*

Tunic spread in delay;

And she then opening my eyelids fallen in sleep,

Her lips upon them; and it was her mouth saying:

Sluggard!

César trama contra Índia,
O Tigre e o Eufrates correrão doravante ao seu
[comando,
O Tibé se encherá de policiais romanos,
Os Partas se acostumarão com nossa estatuária
[convertendo-se a uma religião romana;
10. Um só barco e a corrente velada do Aqueronte,
Mário e Jugurta juntos.

E tão-pouco haverá, em meus funerais, um longo
[séquito
carregando as imagens e os lares ancestrais;
Nem trombetas repletas de meu vazio,
15. E a coisa não será em uma cama Atálica;
Estarão ausentes os panos perfumados.
Uma pequena procissão plebeia.
O bastante, o bastante e até de mais,
Haverá três livros em minhas exéquias
20. Os quais levarei, dom não pequeno, para Perséfone.

Acompanharás o peito desnudo, escarificado,
E não estarás cansada de chamar por meu nome,
[nem cansada de mais
para depor o último beijo sobre meus lábios
Quando o ônix da Síria for quebrado.

25. “Aquele que agora é pó desocupado
“Foi certa vez escravo de uma paixão”:
Essa inscrição será suficiente
“Morte por que tardia?”

Tu, vez por outra, lamentarás um amigo perdido,
30. Pois trata-se de um costume:
Esse cuidado por homens passados,
Já que Adônis foi chifrado na Itália, e a Citeréia
Correu gritando de cabelos soltos,
Em vão, tu chamarás de volta a chama,
35. Cíntia, em vão. Chamado inútil à sombra sem
[resposta,
Banais palavras de ossos banais.

Cesar trama contra a Índia,
Tigre e Eufrates deverão, doravante, fluir a seu
[comando,
O Tibet ficará cheio de policiais romanos,
10. Os Partos se acostumarão com nossa estatuária
E assumirão a romana religião;
Uma barca sobre o curso velado do Aqueronte,
Mário e Jugurta juntos.

Nem mesmo haverá no meu funeral um longo
[cortejo,
15. carregando imagens e lares ancestrais,
Sem trombetas cheias de meu vazio,
Nem o que quer que seja em uma cama Atálica,
As roupas perfumadas vão estar ausentes.
Uma pequena procissão plebeia.
20. Basta, bastante e em abundância
Haverá três livros em minhas exéquias
Os levo, meu não desmerecido presente, à
[Perséfone.

Você seguirá o peito nu, dilacerado
Não se cansará de chamar meu nome, nem cansada
[demais
25. o último beijo em meus lábios dará
Quando o ônix sírio estiver quebrado.

“AQUELE QUE AGORA É MERO PÓ
FOI OUTRORA ESCRAVO DE UMA
PAIXÃO”

30. Some-se a inscrição:
“Morte, por que tardas?”
Você, por vezes, lamentará o amigo perdido,
Pois esse é o costume:
Tal zelo por homens passados,

35. Desde que Adônis foi ferido na Idália, e a Citeréia
Correu chorando, soltos os cabelos
Em vão, chamará de volta a sombra
Em vão, Cíntia. Chamado inútil à sombra
[irreplante,
Parcas palavras de parcos ossos.

VII

Feliz, noite, noite cheia de brilho,
Ó leito, feliz me fez por meus longos deleites;
Quantas palavras trocadas entre tantas velas;
Que batalhas quando as luzes se retiravam;
5. Agora com seios descobertos ela combate comigo,
Túnica desatada lentamente;
E, então, abria meus olhos caídos de sono,
Seus lábios sobre eles e sua boca dizendo:
Preguiçoso!

quam vario amplexu mutamus bracchia! quantum
 10. oscula sunt labris nostra morata tuis!
 non iuvat in caeco Venerem corrumpere motu:
 si nescis, oculi sunt in amore duces.
 ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena,
 cum Menelaeo surgeret e thalamo,
 15. nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem
 dicitur et nudae concubuisse deae.

[...]

dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:
 nox tibi longa venit, nec reditura dies.
 25. atque utinam haerentis sic nos vincire catena
 velles, ut numquam solveret ulla dies.

[...]

29. errat, qui finem vesani quaerit amoris:

[...]

31. terra prius falso partu deludet arantis,
 et citius nigros Sol agitabit equos,
 fluminaque ad caput incipient revocare liquores,
 aridus et sicco gurgite piscis erit,

35. quam possim nostros alio transferre dolores:
 huius ero vivus, mortuus huius ero.
 quod mihi secum talis concedere noctes

illa velit, vitae longus et annus erit.
 si dabit haec multas, fiam immortalis in illis:

40. nocte una quivis vel deus esse potest.

[...]

tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae.

50. omnia si dederis oscula, pauca dabis.
 ac veluti folia arentes liquere corollas,
 quae passim calathis strata natate vides,
 sic nobis, qui nunc magnum speramus amantes,
 forsitan includet crastina fata dies.

2.28a

Iuppiter, adfectae tandem miserere puellae:
 tam formosa tuum mortua crimen erit.
 venit enim tempus, quo torridus aestuat aer,
 incipit et sicco fervere terra Cane.
 5. sed non tam ardoris culpa est neque crimina caeli
 quam totiens sanctos non habuisse deos.
 hoc perdit miseras, hoc perdidit ante puellas:
 quidquid iurarunt, ventus et unda rapit.
 num sibi collatam doluit Venus ipsa peremque?

10. In how many varied embraces, our changing arms,
 Her kisses, how many, lingering on my lips.

“Turn not Venus into a blinded motion,

Eyes are the guides of love,

Paris took Helen naked coming from the bed of

[Menelaus,

15. Endymion's naked body, bright bait for Diana,”

—such at least is the story.

While our fates twine together, sate we our eyes with
 [love;

For long night comes upon you

and a day when no day returns.

20. Let the gods lay chains upon us

so that no day shall unbind them.

Fool who would set a term to love's madness,

For the sun shall drive with black horses,

earth shall bring wheat from barley,

25. The flood shall move toward the fountain

Ere love know moderations,

The fish shall swim in dry streams.

No, now while it may be, let not the fruit of life cease.

Dry wreaths drop their petals,

30. their stalks are woven in baskets,

Today we take the great breath of lovers,

tomorrow fate shuts us in.

Though you give all your kisses

you give but few.

35. Nor can I shift my pains to other,

Hers will I be dead,

If she confer such nights upon me,

long is my life, long in years,

If she give me many,

40. God am I for the time.

VIII

Jove, be merciful to that unfortunate woman

Or an ornamental death will be held to your debit,

The time is come, the air heaves in torridity,

The dry earth pants against the canicular heat,

5. But this heat is not the root of the matter:

She did not respect all the gods;

Such derelictions have destroyed other young ladies

[aforetime,

And what they swore in the cupboard

wind and wave scattered away.

10. Was Venus exacerbated by the existence of a

[comparable

equal?

10. Em quão variados abraços, mudando os braços,
Seus beijos, e quantos, demoradamente em meus
[lábios.

“Não torne Vênus em cego movimento,
Olhos são guias do amor,
Páris tomou Helena nua, vinda da cama de
[Menelau,

15. O corpo nu de Endimião, clara isca para Diana,”
– pelo menos é o que contam.

Enquanto nossos fados se enlaçarem, saciemos
[nossos olhos com amor;
Já que uma longa noite sobre você recairá
e o dia em que nenhum dia retornará.

20. Deixe que os deuses nos coloquem correntes,
para que não venha um dia as desatar.
Tolo aquele que põe termo à insanidade do amor,
O Sol guiaria cavalos negros,
a terra traria trigo da cevada,

25. As torrentes regressariam a sua fonte
Antes de o amor conhecer moderações,
O peixe deverá nadar em riachos secos.
Não, agora enquanto pode, não deixe que o fruto
[da vida cesse.

30. Secas, as grinaldas se despetalam,
Seus caules se entrelaçam em cestos,
Hoje inspiremos o ar denso dos amantes,
Amanhã o fado nos encerra.

Mesmo que você desse todos os seus beijos
daria no entanto poucos.

35. Nem poderia trocar minhas dores com outrem,
Dela serei eu morto,
Se ela conceder algumas noites para mim,
Longa será minha vida, longa em anos,
Se ela me der muitas,
40. Deus serei eu nesse tempo.

VIII

Jove, tenha compaixão dessa mulher desafortunada
Ou uma morte ornamental será posta em sua conta,
O tempo chegou, ergue-se tórrido o ar,
A terra seca arqueja em face ao calor canicular,
5. Mas tal calor não é a raiz do problema:
Ela não respeita todos os deuses;
Tais negligências já destruíram outras moças,
E o que elas juraram no closet
o vento e a onda ao longe levam.

10. Vênus se exacerbou por existir uma igual?

10. *per se formosis invidiosa deast.
an contempta tibi Iunonis templa Pelasgae?
Palladis aut oculos ausa negare bonos?
semper, formosae, non nostis parcere verbis.
hoc tibi lingua nocens, hoc tibi forma dedit.*
15. *sed tibi vexatae per multa pericula vitae
extremo venit mollior hora die.
Io versa caput primos mugiverat annos:
nunc dea, quae Nili flumina vacca bibit.
Ino etiam prima terris aetate vagata est:*
20. *hanc miser implorat navita Leucothoen.
Andromede monstis fuerat devota marinis:
haec eadem Persei nobilis uxor erat.
Callisto Arcadios erraverat ursa per agros:
haec nocturna suo sidere vela regit.*
25. *quod si forte tibi properarint fata quietem,
illa sepulturae fata beata tuae,
narrabis Semelae, quo sit formosa periculo,
credet et illa, suo docta puella malo;
et tibi Maeonias omnis heroidas inter*
30. *primus erit nulla non tribuente locus.
nunc, utcumque potes, fato gere saucia morem:
et deus et durus vertitur ipse dies.
Hoc tibi vel poterit, coniunx, ignoscere Iuno:
frangitur et Iuno, siqua puella perit.*

- Is the ornamental goddess full of envy?
Have you contempered Juno's Pelasgian temples,
Have you denied Pallas good eyes?*
15. *Or is it my tongue that wrongs you
with perpetual ascription of graces?
There comes, it seems, and at any rate
through perils, (so many) and of a vexed life,
The gentler hour of an ultimate day.*
20. *Io mooded the first years with averted head,
And now drinks Nile water like a god,
Ino in her young days fled pellmell out of Thebes,
Andromeda was offered to a sea-serpent
and respectably married to Perseus,*
25. *Callisto, disguised as a bear,
wandered through the Arcadian prairies
While a black veil was over her stars,
What if your fates are accelerated,
your quiet hour put forward,*
30. *You may find interment pleasing,

You will say that you succumbed to a danger
[identical,
charmingly identical, with Semele's,
And believe it, and she also will believe it,
being expert from experience,*
35. *And amid all the gloried and storied beauties of
[Maeonia
There shall be none in a better seat, not one
denying your prestige,

Now you may bear fate's stroke unperturbed,
Or Jove, harsh as he is, may turn aside your ultimate
[day.*
40. *Old lecher, let not Juno get wind of the matter,
Or perhaps Juno herself will go under,
If the young lady is taken?*

There will be, in any case, a stir on Olympus.

IX

1

- 2.28b
*Deficiunt magico torti sub carmine rhombi,
et iacet extincto laurus adusta foco,
et iam Luna negat totiens descendere caelo,
nigraque funestum concinit omen avis.*

*The twisted rhombs ceased their clamour of
[accompaniment;
The scorched laurel lay in the fire-dust;
The moon still declined to descend out of heaven,

But the black ominous owl hoot was audible.*

A deusa ornamental cheia está de inveja?
 Você desprezou os templos pelasguianos de Juno,
 Você desdenhou os bons olhos de Palas?
 Ou é minha língua que te prejudica
 15. pela perpétua indicação de seus encantos?
 Chegará, ao que parece, e de qualquer maneira,
 através de perigos, (tantos) e de uma vida
 [atribulada
 A hora mais suave do derradeiro dia.

Io mugiu nos primeiros anos com a cabeça virada,
 20. E agora bebe água do Nilo como divindade,
 Ino ainda jovem voou atrapalhada de Tebas
 Andrômeda foi oferecida a uma serpente
 [marinha
 e respeitavelmente casou-se com Perseu
 Calisto, disfarçada de urso,
 25. vagou pelas pradarias arcadianas
 Enquanto um véu negro cobria suas estrelas,
 E se seu destino for acelerado,
 Seu silêncio adiantado,
 Você talvez ache um enterro agradável,
 30. Dirá que sucumbiu a um perigo idêntico,
 encantadoramente idêntico, ao de Sêmele
 E acredite, e ela também acreditará,
 Sendo ela expert por experiência,
 E em meio a todas as gloriosas e lendárias belezas
 [da Meônia
 35. Não haverá ninguém em melhor lugar, ninguém
 negando seu prestígio,

Agora você talvez suporte o golpe do fado
 [impassível,
 Ou Jove, duro como é, pode deixar pra lá seu dia
 [derradeiro,
 Velho libertino, não deixe que Juno tome tento,
 40. Ou talvez a própria Juno descerá,
 Se a jovem for levada?

Haverá, em todo caso, um alvoroço no Olimpo.

IX

1

Os losangos trançados cessaram seu clamor
 [acompanhante;
 O loureiro crestrado jazia na poeira da pira;
 A lua ainda se recusava a descer do céu
 Mas podia-se ouvir o pio negro, pressago da coruja.

IX

1

Contorcidos, os losangos cessaram seu clamor de
 [acompanhamento;
 O louro seco jaz nas cinzas;
 Declina ainda a lua de descer dos céus,
 Mas da coruja o negro agourento pio era audível.

5. *una ratis fati nostros portabit amores
caerula ad infernos velificata lacus.
sed non unius, quaeso, miserere duorum!
vivam, si vivet; si cadet illa, cadam.*
10. *pro quibus optatis sacro me carmine damno:
scribam ego 'Per magnum est salva puella Iovem';
ante tuosque pedes illa ipsa operata sedebit,
narrabitque sedens longa pericla sua.*

2.28c

- Haec tua, Persephone, maneat clementia, nec tu,
Persephona coniuux, saevior esse velis.
sunt apud infernos tot milia formosarum:
pulchra sit in superis, si licet, una locis!*
5. *vobiscum est Iope, vobiscum candida Tyro,
vobiscum Europe nec proba Pasiphae,
et quot Troia tulit vetus et quot Achaia formas,
et Thebae et Priami diruta regna senis:
et quaecumque erat in numero Romana puella,*
10. *occidit: has omnis ignis avarus habet.
nec forma aeternum aut cuiquam est fortuna
[perennis:
longius aut propius mors sua quemque manet.*
- tu quoniam es, mea lux, magno dimissa periclo,
munera Dianae debita redde choros,*
15. *redde etiam excubias divae nunc, ante iuvencae;
votivas noctes, ei mihi solve decem.*

2.29a

- Extrema, mea lux, cum potus nocte vagarer,
nec me servorum duceret ulla manus,
obvia nescio quot pueri mihi turba minuta
venerat (hos vetuit me numerare timor);*
5. *quorum alii faculas, alii retinere sagittas,
pars etiam visa est vincla parare mihi.
sed nudi fuerant. quorum lascivior unus,
"Arripite hunc," inquit, "iam bene nostis eum
hic erat, hunc mulier nobis irata locavit."*
10. *dixit, et in collo iam mihi nodus erat.
hic alter iubet in medium propellere, at alter,*

5. *And one raft bears our fates
on the veiled lake towards Avernus
Sails spread on Cerulean waters, I would shed tears
[for two;
I shall live, if she continue in life,
If she dies, I shall go with her.*
10. *Great Zeus, save the woman,
or she will sit before your feet in a veil, and tell
out the long list of her troubles.*

2

- Persephone and Dis, Dis, have mercy upon her,
There are enough women in hell,
quite enough beautiful women,
Iope, and Tyro, and Pasiphae, and the formal girls of
[Achaia,
And out of Troad, and from the Campania,
Death has his tooth in the lot,
Avernus lusts for the lot of them,*
20. *Beauty is not eternal, no man has perennial fortune,
Slow foot, or swift foot, death delays but for a season.*

3

- My light, light of my eyes,
you are escaped from great peril,
Go back to Great Dian's dances bearing suitable
[gifts,*
25. *Pay up your vow of night watches
to Dian goddess of virgins,
And unto me also pay debt:
The ten nights of your company you have
[promised me.*

X

- Light, light of my eyes, at an exceeding late hour I
[was
wandering,
And intoxicated,
and no servant was leading me,*
5. *And a minute crowd of small boys came from
[opposite,
I do not know what boys,
And I am afraid of numerical estimate,
And some of them shook little torches,
and others held onto arrows,*
10. *And the rest laid their chains upon me,
and they were naked, the lot of them,
And one of the lot was given to lust.
"That incensed female has consigned him to our
[pleasure."
So spoke. And the noose was over my neck.*
15. *And another said "Get him plumb in the middle!
"Shove along there, shove along!"
And another broke in upon this:*

5.E mera balsa carrega nossos fados
 No lago velado rumo do Averno.
 Velas abertas sobre águas cerúleas, eu derramaria
 lágrimas por dois;
 Eu viverei, se ela ficar com vida,
 10. se ela morrer, irei com ela.
 Grande Zeus, salva a mulher,
 senão ela irá sentar-se a teus pés oculta em
 [véus ,
 A desfiar a longa lista de seus padecimentos.

5.E uma só barca suporta nossa sorte
 Sobre o velado lago para Averno
 Velas abertas sobre as águas cerúleas, eu verteria
 [pranto em dobro;
 Viverei, se ela seguir vivendo.
 Se ela morrer, irei com ela.
 10.Grande Zeus, salve a mulher,
 senão ela, em véus, a seus pés sentará
 contando a longa lista de seus problemas.

2

Perséfone e Dite, Dite tenha piedade dela,
 Há bastante mulher no inferno,

15. O bastante de belas mulheres
 Íope, e Tiro, e Pasífae, formosas garotas da Acaia,
 E as de fora da Troade, e as da Campânia,
 A Morte impõe seu dente no lote,
 O averno cobiça seu lote,

20.A beleza não é eterna, homem algum tem fortuna
 [perene,
 De pé lento, ou veloz, a morte atrasa não mais que
 [uma estação.

3

Minha luz, luz de meus olhos,
 Você escapou de um grande risco,
 Volte às danças da grande Diana levando dignos
 [presentes,

25.Salde seu voto de noturnas vigílias
 à Diana, deusa das virgens,
 E a mim também salde o que deve:
 Dez noites que me prometeu ao lado seu.

X

Luz, luz de meus olhos, era já bem tarde, eu estava
 Vagando
 E bêbado

E nenhum criado a me guiar

5. E um diminuto grupo de garotinhos vinha
 [opostamente,
 Eu não sei que garotos,
 E tenho receio de estimativas numéricas,
 E uns deles sacudiam pequenas tochas,
 E outros pegavam suas flechas,
 10.E o resto deitou correntes sobre mim
 E estavam nus, muitos deles,
 E um dos muito foi dado à luxúria
 “aquela mulher, bufando, o confiou a nosso
 [prazer.”

Falou então. E me laçaram a garganta.

15.Outro disse “coloque ele na roda!”
 “empurre ali, empurre!”

E outro interrompe:

“Intereat, qui nos non putat esse deos!
 haec te non meritum totas exspectat in horas:
 at tu nescio quas quaeris, inepte, fores.
 15. quae cum Sidoniae nocturna ligamina mitrae
 solverit atque oculos moverit illa gravis,
 afflabunt tibi non Arabum de gramine odores,
 sed quos ipse suis fecit Amor manibus.
 parcite iam, fratres, iam certos spondet amores;
 20. et iam ad mandatam venimus ecce domum.”
 atque ita me iniecto dixerunt rursus amictu:
 “I nunc et noctes disce manere domi.”
 2.29b
 mane erat, et volui, si sola quiesceret illa,
 visere: at in lecto Cynthia sola fuit.
 obstipui: non illa mihi formosior umquam
 visa, neque ostrina cum fuit in tunica,
 5. ibat et hinc castae narratum somnia Vestae,
 neu sibi neve mihi quae nocitura forent:
 talis visa mihi somno dimissa recenti.
 heu quantum per se candida forma valet!
 “Quid tu matutinus,” ait “speculator amicae,
 10. me similem vestris moribus esse putas?
 [...]

apparent non ulla toro vestigia presso,
 signa volutantis nec iacuisse duos.
 15. aspice ut in toto nullus mihi corpore surgat
 spiritus admissio notus adultério.”
 [...]

20. ex illo felix nox mihi nulla fuit.

1.15
 1. Saepe ego multa tuae levitatis dura timebam,
 41. quis ego nunc pereo, similis moniturus amantes
 42. non ullis tutum credere blanditiis.

2.30
 5. Quo fugis a demens? nullast fuga: tu licet usque
 ad Tanain fugias, usque sequetur Amor.
 non si Pegaseo vecteris in aere dorso,
 nec tibi si Persei moverit ala pedes;
 vel si te sectae rapiant talaribus aerae,
 10. nil tibi Mercurii proderit alta via

“He thinks that we are not gods,”
 “And she has been waiting for the scoundrel,
 20. and in a new Sidonian night cap,
 And with more than Arabian odours,
 God knows where he has been.
 She could scarcely keep her eyes open
 enter that much for his bail.
 25. Get along now!”
 We were coming near to the house,
 and they gave another yank to my cloak,
 And it was morning, and I wanted to see if she was
 [alone
 and resting,
 30. And Cynthia was alone in her bed.
 I was stupefied.
 I had never seen her looking so beautiful,
 No, not when she was tunick'd in purple.
 Such aspect was presented to me, me recently
 [emerged from
 35. my visions,
 You will observe that pure form has its value.
 “You are a very early inspector of mistresses.
 “Do you think I have adopted your habits?”
 There were upon the bed no signs of a
 [voluptuous
 40. encounter,
 No signs of a second incumbent.
 She continued:
 “No incubus has crushed his body against me,
 “Though spirits are celebrated for adultery.
 45. “And I am going to the temple of Vesta...”
 and so on.

Since that day I have had no pleasant nights.

XI

1
 The harsh acts of your levity!
 Many and many.
 I am hung here, a scare-crow for lovers.

2
 Escape! There is, O Idiot, no escape,
 Flee if you like into Tanais,
 desire will follow you thither,
 Though you heave into the air upon the gilded
 [Pegasean back,
 Though you had the feathery sandals of Perseus
 To lift you up through split air,
 The high tracks of Hermes would not afford you
 [shelter.

- “Ele pensa que nós não somos deuses”
 “E ela ficou esperando pelo patife,
 20. E usava uma sidônia touca nova,
 Com odores mais que arábicos,
 Sabe deus onde ele esteve,
 E mal podia manter os olhos abertos
 Some mais isso em sua fiança,
 25. Agora vocês que se entendam!”
 Nós chegávamos perto da casa,
 e me puxaram o manto outra vez
 E era de manhã, eu ansiava por ver se ela estava
 [sozinha,
 descansando.
 30. E Cíntia estava sozinha em sua cama.
 Fiquei de cara.
 Nunca a vi assim tão bela,
 Não, nem quando estava vestida em púrpura.
 Tal pormenor me veio, logo que emergi
 35. do devaneio.
 Você notará que a forma pura tem seu valor.
 “Você é um inspetor de amantes demais matutino.
 Pensa que adotei seus hábitos?”
 Não havia na cama sinal algum de um
 [voluptuoso
 40. Encontro
 Sinal algum de um segundo incumbente.
 Ela continuou:
 “Nenhum íncubo pressionou seu corpo sobre
 [o meu,
 Embora espíritos sejam famosos por
 [adultérios
 e eu esteja indo ao templo de Vesta...”
 e por aí vai.

Desde então não tive mais noites deleitantes.

XI

- 1
 Atos severos de sua leviandade!
 Muitos e muitos.
 E aqui fico, um espantalho para amantes.
- 2
 Escape! Seu idiota, não há escape
5. Fuja se quiser para Tánais,
 o desejo o seguirá até lá,
 Ainda que se eleve ao ar sobre o dorso dourado de
 [Pégaso,
 Ainda que tenha a alada sandália de Perseu
 Transportando-o cortante contra o ar,
 10. As altas trilhas de Hermes não lhe darão guarida.

*instat semper Amor supra caput, instat amanti,
et gravis ipse super libera colla sedet*

2.32

*non urbem, demens, lumina nostra fugis!
nil agis, insidias in me componis inanis,
20. tendis iners docto retia nota mihi.
sed de me minus est: fama iactura pudicae
tanta tibi miserae, quanta meretur, erit.
nuper enim de te nostras me laedit ad auris
rumor, et in tota non bonus urbe fuit.
25. sed tu non debes inimicae credere linguae:
semper formosis fabula poena fuit.
non tua deprenso damnata est fama veneno:
testis eris puras, Phoebe, videre manus.*

[...]

31. *Tyndaris externo patriam mutavit amore,
et sine decreto viva reducta domum est.
ipsa Venus fertur corrupta libidine Martis,
nec minus in caelo semper honesta fuit.
35. quamvis Ida Parim pastorem dicat amasse
atque inter pecudes accubuisse deam,*

2.30

20. *et petere Hyrcani littora, Eoa maris,*

[...]

25. *mi nemo obiciat. libeat tibi, Cynthia, mecum
rorida muscosis antra tenere iugis.
illic aspicias scopulis haerere Sorores
et canere antiqui dulcia furta Iovis,
ut Semela est combustus, ut est deperditus Io,
30. denique ut ad Troiae tecta volarit avis.*

2.32

35. *Quamuis Ida Deam pastorem dicat amasse
Atque inter pecudes accubuisse Deam²*

2.32

29. *sin autem longo nox una aut altera lusu
30. consumpta est, non me crimina parva movent.*

2.24

11. *et modo pavonis caudae flabella superbae*

2.34

*Cur quisquam faciem dominae iam credat Amori?
[...]
expertus dico, nemo est in amore fidelis:*

*Amor stands upon you, Love drives upon lovers,
a heavy mass on free necks.*

*It is our eyes you flee, not the city,
You do nothing, you plot inane schemes against me,
Languidly you stretch out the snare
with which I am already
familiar,
And yet again, and newly rumour strikes on my ears,
Rumours of you throughout the city,
and no good rumour among
them.*

*“You should not believe hostile tongues.
Beauty is slander's cock-shy,
All lovely women have known this.”*

*“Your glory is not outblotted by venom,
Phoebus our witness, your hands are unspotted.”
A foreign lover brought down Helen's kingdom
and she was led back, living
home;
The Cytharean brought low by Mars' lechery
reigns in respectable heavens,...*

*Oh, oh, and enough of this,
by dew-spread caverns,
The Muses clinging to the mossy ridges;
to the ledge of the rocks:
Zeus' clever rapes, in the old days,
combusted Semele's, of Io strayed.
Oh how the bird flew from Trojan rafters,
Ida has lain with a shepherd, she has slept between
[sheep.*

*Even there, no escape
Not the Hyrcanian seaboard, not in seeking the shore
[of*

Eos.

*All things are forgiven for one night of your games...
Though you walk in the Via Sacra, with a peacock's
[tail for
a fan.*

XII

*Who, who will be the next man to entrust his girl
to a friend?
Love interferes with fidelities;
The gods have brought shame on their relatives;
5. Each man wants the pomegranate for himself;
Amiable and harmonious people are pushed
[incontinent*

² Este dístico não consta no livro de Sullivan.

Cupido põe-se a sua frente, Amor conduz os
[amantes,
Um fardo sobre pescoços livres.

É dos nossos olhos que foge, não da cidade,
Você não faz nada, trama inúteis planos contra
[mim,

15. Languidamente prepara a armadilha
Com a qual já sou familiar,
E de novo, e novamente, um rumor golpeia meus
[ouvidos,
Rumores seus pela cidade afora
E nada de bom neles.

20. “Você não deveria acreditar em más línguas,
Beleza é alvo da calúnia,
Toda mulher atraente sabe disso.”
“Sua glória não foi ofuscada por veneno,
Febo é nossa testemunha de que suas mãos são
[puras.”

25. Um amante estrangeiro arrasou o reino de Helena
E ela foi levada de volta, viva, ao lar;
A Citereia humilhada pela luxúria de Marte
reina nos respeitáveis céus...

Ah,Ah, chega disso,
30. Por cavernas orvalhadas,
As Musas se agarram a cumes musgosos;
às saliências das rochas;
os estupros de Zeus, nos velhos tempos,
a Sêmele incinerou, a Io exilou.

35. Ah, como pássaro voou das vigas troianas,
Ida deitou-se com um pastor, ela dormiu entre
[ovelhas.

Mesmo aí, não há escape
Nem buscando a costa da Hircânia, nem a praia de
Eos.

40. Tudo é perdoado por uma noite de seus jogos...
Ainda que ande na Via Sacra, com uma pena de
[pavão por leque.

XII

Quem, quem será o próximo homem a confiar essa
[garota

A um amigo?
Amor interfere nas fidelidades;
Os deuses trouxeram vergonha aos seus parentes;
5. Cada homem quer a romã para si;
Pessoas amáveis e serenas são impelidas
[incontinenti

formosam raro non sibi quisque petit.
 5. *polluit ille deus cognatos, soluit amicos,*
et bene concordis tristitia ad arma uocat.
Tros et in hospitium Menelao uenit adulter:
Colchis et ignotum nonne secuta virum est?
Lynceu, tunc meam potuisti, perfide, curam
 10. *tangere? nonne tuae tum cecidere manus?*
quid si non constans illa et tam certa fuisset?
posses in tanto vivere flagitio?
tu mihi vel ferro pectus vel perde veneno:
a domina tantum te modo tolle mea.
 15. *te socium vitae, te corporis esse licebit,*
te dominum admitto rebus, amice, meis:
lecto te solum, lecto te deprecor uno:
rivalem possum non ego ferre Iovem.
 [...]

22. *errabant multo quod tua verba mero.*
 [...]

33. *nam rursus licet Aetoli referas Acheloi,*
fluxerit ut magno fractus amore liquor,
 [...]

37. *qualis et Adrasti fuerit vocalis Arion,*
tristis ad Archemori funera victor equus:
 [...]

41. *desine et Aeschyleo componere verba cothurno,*
 [...]

45. *tu non Antimacho, non tutior ibis Homero:*
despicit et magnos recta puella deos.
harum nulla solet rationem quaerere mundi,
nec cur fraternis Luna laboret equis,
nec si post Stygias aliquid restabit erumpnas,
 50. *nec si consulto fulmina missa tonent.*
 [...]

55. *aspice me, cui parva domi fortuna relicta est*
nullus et antiquo Marte triumphus avi,
ut regnem mixtas inter conviva puellas
hoc ego, quo tibi nunc elebor, ingenio!
me iuuet hesternis positum languere corollis,
 60. *quem tetigit iactu certus ad ossa deus.*
Actia Vergilium custodis litora Phoebi,
Caesaris et fortis dicere posse ratis,
qui nunc Aeneae Troiani suscitatur arma
iactaque Lavinis moenia litoribus.
 65. *cedite Romani scriptores, cedite Grai!*
nescio quid maius nascitur Iliade.
tu canis umbrosi subter pineta Galaesi
Thyrsin et attritis Daphnin harundinibus,
utque decem possint corrumpere mala puellas
 70. *missus et impressis haedus ab uberibus.*

into duels,
A Trojan and adulterous person came to Menelaus
[under the
rites of hospitium,
 10. *And there was a case in Colchis, Jason and that*
[woman in
Colchis;
And besides, Lynceus,
you were drunk.

Could you endure such promiscuity?
 15. *She was not renowned for fidelity;*
But to jab a knife in my vitals, to have passed on a
[swig of
poison,
Preferable, my dear boy, my dear Lynceus,
Comrade, comrade of my life, of my purse, of my
[person;
 20. *But in one bed, in one bed alone, my dear Lynceus*
I deprecate your attendance;
I would ask a like boon of Jove.

And you write of Achelous, who contended with
[Hercules,
You write of Adrastus' horses and the funeral rites of
 25. *Achenor,*
And you will not leave off imitating Aeschylus.
Though you make a hash of Antimachus,
You think you are going to do Homer.
And still a girl scorns the gods,
 30. *Of all these young women*
not one has enquired the cause of the world,
Nor the modus of lunar eclipses
Nor whether there be any patch left of us
After we cross the infernal ripples,
 35. *nor if the thunder fall from predestination;*
Nor anything else of importance.

Upon the Actian marshes Virgil is Phoebus' chief of
[police,
He can tabulate Caesar's great ships.
He thrills to Ilian arms,
 40. *He shakes the Trojan weapons of Aeneas,*
And casts stores on Lavinian beaches.
Make way, ye Roman authors,
clear the street, ye Greeks,
For a much larger Iliad is on the course of
[construction
(and to Imperial order)
Clear the streets, O ye Greeks!

And you also follow him " 'neath Phrygian pine
[shade: "

a duelos,
Um troiano e adúltero veio a Menelau
por ritos de hospitalidade,

10. E houve um caso na Cólquida, Jasão e aquela
[mulher na
Cólquida;
E além do mais, Linceu,
você estava bêbado.

Suportaria você tal promiscuidade?

15. Famosa ela não era quanto à fidelidade;
Antes me apunhalar o ventre, e me ofertar um gole
[de veneno
Era melhor, meu caro garoto, meu caro Linceu,
Camarada, camarada de minha vida, pessoa e
[recurso;

Mas na cama, na cama sozinho, meu caro Linceu,

20. Eu desaprovo sua assistência;
Eu pediria uma benesse a Jove.
E você escreve de Aqueloo, que competiu com
[Hércules,
Você escreve dos corcéis de Adrasto e dos ritos
[funerários de Agenor
E você não deixará de imitar Êsquilo.

25. Embora faça uma confusão de Antímaco,
Você acha que chegará a Homero.
E ainda a garota escarnece dos deuses,
De todas essas jovens,
Nem uma só a origem do mundo enquiriu,

30. Nem os modos do eclipse lunar
Nem se pode haver algum bocado de algo de nós
Depois de cruzarmos as ondas infernais,
Nem se o trovão cai predestinado;
Nem coisa alguma de importância.

35. Sobre o charco de ácio, Virgílio é o chefe de polícia
[de Febo,

Ele pode catalogar as grandes naus de César.

Ele se aventura para os braços de Ílion

Sacode as armas troianas de Eneias,

E lança suprimentos às praias lavínias

40. Abram caminho, poetas de Roma,

Esvaziem a rua, Ó gregos,

Pois há uma Ilíada muito maior em curso de

[construção

(e às ordens do Império)

Esvaziem as ruas, Ó gregos!

45. E vocês também o seguirão “sob a sombra do
[pinheiro Frígio:”

Tírsis e Dafne em caniços cortados,

E como dez erros podem corromper jovens

[donzelas;

*felix, qui viles pomis mercaris amores!
 huic licet ingratae Tityrus ipse canat:
 felix intactum Corydon qui temptat Alexin
 agricolae domini carpere delicias!*

75. *quamvis ille sua lassus requiescat avena,
 laudatur facilis inter Hamadryadas.
 tu canis Ascraei veteris praecepta poetae,
 quo seges in campo, quo viret uva iugo.
 tale facis carmen docta testudine quale*

80. *Cynthius impositis temperat articulis.
 non tamen haec ulli venient ingrata legenti,
 sive in amore rudis sive peritus erit.
 nec minor hic animis, ut sit minor ore, canorus
 anseris indocto carmine cessit olor.*

85. *haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
 Varro Leucadiae maxima flamma suae;
 haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli,
 Lesbia quis ipsa notior est Helena;
 haec etiam docti confessa est pagina Calvi,*

90. *cum caneret miserae funera Quintiliae.
 et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
 mortuus inferna vulnera lavit aqua!
 Cynthia quin etiam versu laudata Properti,
 hos inter si me ponere Fama volet.*

*Thyrsis and Daphnis upon whittled reeds,
 And how ten sins can corrupt young maidens;*

50. *Kids for a bribe and pressed udders,
 Happy selling poor loves for cheap apples.*

*Tityrus might have sung the same vixen;
 Corydon tempted Alexis,
 Head farmers do likewise, and lying weary amid
 [their oats*

55. *They get praise from tolerant Hamadryads.
 Go on, to Ascraeus' prescription, the ancient,
 respected, Wordsworthian:
 "A flat field for rushes, grapes grow on the slope."*

And behold me, small fortune left in my house.

60. *Me, who had no general for a grandfather!
 I shall triumph among young ladies of indeterminate
 [character,
 My talent acclaimed in their banquets,
 I shall be honoured with yesterday's wreaths.*

And the god strikes to the marrow.

65. *Like a trained and performing tortoise,
 I would make verse in your fashion, if she should
 [command
 it,
 With her husband asking a remission of sentence,
 And even this infamy would not attract
 [numerous
 readers*

70. *Were there an erudite or violent passion,
 For the nobleness of the populace brooks nothing
 [below its
 own altitude.
 One must have resonance, resonance and sonority...*

75. *like a goose.*

*Varro sang Jason's expedition,
 Varro, of his great passion Leucadia,
 There is song in the parchment; Catullus the highly
 indecorous,*

80. *Of Lesbia, known above Helen;
 And in the dyed pages of Calvus,
 Calvus mourning Quintilia,
 And but now Gallus had sung of Lycoris.
 Fair, fairest Lycoris*

85. *The waters of Styx poured over the wound:
 And now Propertius of Cynthia, taking his stand
 [among
 these.*

Cabritos por suborno e pressionados os
[úberes,
Felizes em vender amores vis por maçãs baratas.

50. Tíro deve ter cantado a mesma malvada;
Coridão tentou Aléxis,
Os colonos fazem da mesma forma, e deitando
[cansados entre suas flautas
Ganham louvor das tolerantes Hamadríades.
Continuem, até a prescrição de Ascreu, velho,
55. respeitável, wordsworthianamente:
“Um campo plano para juncos, uvas vicejam nas
[encostas.”

E me contemple, ó parca fortuna deixada em minha
[casa.

A mim, que não tenho um general como avô!
Eu triunfarei em meio a moças de caráter
[indeterminado,

60. Meu talento aclamado em seus banquetes,
Serei honrado com as coroas de ontem.
E o deus atinge na medula.

Como uma treinada e performática tartaruga,
Eu faria versos a seu estilo, se ela assim
[comandasse,

65. Com seu marido pedindo remissão da sentença,
E mesmo essa infâmia não atrairia numerosos
leitores

Acaso há uma erudita ou violenta paixão,
Já que a fina flor da ralé não tolera nada abaixo de
[sua

70. própria altitude.
Convém ter ressonância, ressonância e sonoridade...
como um ganso.

Varro cantou a expedição de Jasão,
Varro, de sua grande paixão Leucádia,

75. Há uma canção no pergaminho; Catulo altamente
indecoroso,

De Lésbia, mais conhecida que Helena,
E nas páginas (re)finadas de Calvo,
Calvo lamentando Quintília,

80. E agora há pouco Galo cantou Licóris,
Bela, a mais bela Licóris-
As águas do Estígio derramadas sobre a ferida;
E agora Propércio de Cíntia, tomando seu assento
entre esses.

(fragmento)

Como uma tartaruga de circo, bem treinada,
Eu comporia versos à vossa maneira, se ela assim
[me ordenasse,

Seu marido pedindo indulto,
E mesmo essa infâmia não atrairia lá muitos
[leitores

5. Se houvesse uma só paixão erudita ou violenta,
Pois a nobreza do populacho nada tolera abaixo de
[sua própria altitude.

É preciso ter ressonância, ressonância e
[sonoridade.... como um ganso.

Varro cantou da expedição de Jasão,
Varro, de sua grande paixão Leucádia;

10. Há canto no pergaminho; Catulo extremamente
[indecoroso,

De Lésbia, mais célebre que Helena;
E nas páginas tinturadas de Calvus,

Calvus chorando Quintília,
E não faz muito Gallus cantava Licóris.

15. Formosa, formosíssima Licóris —
As águas do Estígio corriam sobre a ferida:
E agora Propércio de Cíntia, tomando seu lugar
[entre eles todos.

CANTUS PLANUS

*The black panther lies under his rose tree
And the fawns come to sniff at his sides:*

*Evoe, Evoe, Evoe Baccho, O
ZAGREUS, Zagreus, Zagreus,*

*The black panther lies under his rose tree.
// Hesper adest. Hesper // adest.
Hesper // adest.*

CANTUS PLANUS

A pantera negra jaz debaixo da roseira
E vêm faunos farejar-lhe os flancos:

Evoe, Evoe, Evoe Baccho, Oh
ZAGREUS, *Zagreus*, *Zagreus*,

A pantera negra jaz debaixo da roseira

// *Hesper adest. Hesper* // *adest.*
Hesper // *adest.*

CANTOCHÃO

A pantera negra repousa embaixo da roseira
E os cervos vêm em torno dela farejar:

Evoé, Evoé, Evoé Baco, Ó
ZAGREUS, *Zagreus*, *Zagreus*,

A pantera negra repousa embaixo da roseira

// *Hesper adest. Hesper*// *adest.*
Hesper // *adest.*

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a postura de Pound e Faustino observamos, usando termos poundianos, aquele como um "inventor" ou "mestre" que criava novas técnicas ou as aperfeiçoava ao grau máximo. A postura irreverente do norte-americano condiz com seus objetivos de inovação, chegando a apresentar uma *persona* poética e uma escrita agressivas. O rompimento torna-se, talvez, mais importante que a obra proveniente dele. Faustino, por sua vez, assimilou essas ideias posteriormente, podendo assim produzir conteúdos mais bem cuidados, equilibrados, guardando algo da relação que há entre um "mestre" e seu "diluidor".

O trabalho realizado por Pound em *Homage to Sextus Propertius* foi uma experiência importante para a história da tradução, que nos faz questionar os limites e as possibilidades das relações entre as línguas e entre diferentes períodos. Não é de se estranhar que tenha causado desconforto na época em que foi publicado, visto que até hoje, 100 anos depois, esse texto ainda não está livre de polêmicas. Sem dúvidas, há leituras, como várias das que citamos, que já deram conta de entender sua proposta tradutória, mesmo dentro da academia, como é o caso de Sullivan. Tratando de poesia, na prática tradutória que se valida hoje, é aceite ser o trabalho do tradutor uma espécie de criação, contudo há algumas implícitas restrições a que alguma tradução chegue àquela posição limítrofe a que Pound chegou, pois se entende que certo respaldo no texto de partida deve ser sempre resguardado. Esse é o primeiro ponto que esta dissertação destacou/confrontou, o tratamento de uma inovação realizada frente à tradição tradutória. O segundo ponto é ele ter vertido um poeta da antiguidade clássica, e, portanto, ter realizado uma inovação frente à tradição clássica e aos estudiosos e tradutores da literatura latina, que é um espaço muitas vezes conservador. É verdade que se pode discutir alguns experimentos com mais liberdade dentro da academia hoje, e a leitura dos poetas clássicos pode mudar com o auxílio de trabalhos importantes e dessacralizadores, como o de Veyne na obra *Elegia Erótica Romana*, como também os de Pound. Contudo, haja vista a recepção de trabalhos tradutórios como os de Leminski, por exemplo, trata-se de um espaço ainda conservador. Ousamos também valorizar um tratamento mais dinâmico e inventivo sobre a tradição clássica.

Mas é de se estranhar, por tudo isso, que Faustino tenha escolhido traduzir essa coletânea em meio a todos os poemas poundianos; além de ter sido muito criticado pelos contemporâneos de Pound, *Homage to Sextus Propertius* não é facilmente

encontrada nas antologias de poemas de Pound, ainda que a antologia seja de textos seus traduzidos, como é o caso do livro *Ezra Pound:Translations*¹, publicado em 1954 nos EUA, que traz dentre as traduções algumas que Pound fez do latim, mas omite a de Propércio.

É fato que Faustino também traduziu outros poemas de Pound, mas dedicou a *Homage to Sextus Propertius* um estudo que publicou na sua página do Jornal. O trabalho de Faustino é importante, como dissemos no capítulo dedicado a ele, pois divulgou poetas estrangeiros e nacionais, mas é ainda mais importante porque se dedicou ao estudo da tradução, numa época em que, no Brasil, o papel do tradutor não era considerado propriamente uma profissão. Paulo Rónai publica a primeira edição de *Escola de Tradutores* em 1952, e diz em um dos capítulos que seria útil ao tradutor ler manuais de tradução, porém esse tipo de material seria escasso, tanto dentro como fora do Brasil, e que mesmo havendo os trabalhos como *A Arte de Traduzir*, de Breno Silveira, e *A Poética da Tradução*, de Haroldo de Campos, “[...] a tradução, entre nós, é ainda uma arte puramente empírica, cujos segredos cada tradutor tem de redescobrir por conta própria (e à custa dos leitores).” (RÓNAI, 1987, p.35). É nesse momento que Faustino está traduzindo, entre meados da década de 40 até 1962, e sente a necessidade de atrelar estudo à prática.

No último capítulo do livro *Tradução: teoria e prática* (1993), John Milton analisa a teoria da tradução literária no Brasil, evidenciando a importância dos irmãos Campos e de José Paulo Paes. Explica que os primeiros possuem coerência em seus projetos tradutórios, tomando por base estudos Benjamin, Jakobson e Pound; estão muito interessados na forma do poema e são adeptos da recriação, que chamam de transcrição. José Paulo Paes segue linha contrária, traz o autor ao leitor, pensando nos termos de Schleiermacher. O autor ainda cita outros trabalhos, mas considera que não é possível identificar escolas literárias, pois a maioria dos trabalhos não fala de teoria de tradução, mas sim da tradução na prática, como manuais para o tradutor ou tradutores contando sobre seu processo; é aqui que cita Paulo Rónai, autor de *Escola de tradutores*, trazendo uma citação de Rónai dizendo que não lhe atraía a teoria, preferindo a prática (MILTON, 2010, p.243).

Milton via com negatividade essa falta de trabalhos teóricos no Brasil e termina o livro esperando que seu trabalho possa ajudar a preencher tal lacuna, e como ele mesmo chega a mencionar na introdução da terceira edição, depois de 1993 (ano do

¹ Conferir nas referências como POUND, *Translations*, 1963.

lançamento de seu livro) os estudos tradutórios aumentaram no Brasil e surgiram várias revistas para essa área nas universidades; o interesse das universidades brasileiras acerca da tradução começou na década de 90 (SILVA-REIS; MILTON, 2016, p.32).

O primeiro volume da revista *TradTerm*, da Usp (1994), prestou homenagem a Paulo Rónai, evidenciando sua importância para a tradução no Brasil, e é publicada até hoje. Também a revista *Cadernos de Tradução*, da UFSC, começou nesse período, em 1996; *Cadernos de Tradução* da UFRGS (1998); *In-Traduções*, UFSC (2009), *Translatio*, UFRGS (2011); *Rónai – revista de estudos clássicos e tradutórios*, da UFJF, é de 2013, para citar algumas. Sem excluir, é claro, revistas mais abrangentes de Letras que também publicam artigos relacionados à tradução ou mesmo edições inteiras; é notável, portanto, que os estudos tradutórios no país se atrelaram à academia. Mas há exemplos fora das universidades, como é o caso do *Centro de estudos de tradução literária* da Casa Guilherme de Almeida, em São Paulo, Casa que promove também eventos com essa temática, como é o caso do encontro *Tradução dos Clássicos no Brasil*; também em São Paulo está a *Casa das Rosas*, Espaço Haroldo de Campos de poesia e literatura, que dedicou a quinta edição (2016) de sua revista intitulada *Circuladô* à tradução, com subtítulo de “Tradução como criação e crítica”.

É possível inferir, portanto, que atualmente há um número expressivo de materiais disponíveis para o aprimoramento do tradutor, há também cursos voltados a esse campo e também espaços e eventos voltados para a discussão da prática, diferente da época em que Faustino se dedicou à tradução de versos. E parece que essa área tende a crescer, tendo como importante pilar as traduções produzidas nas universidades, principalmente quando se trata de tradução dos clássicos.

Por fim, assim como Faustino e Sullivan, não sem apontar as falhas de Pound, consideram *Homage to Sextus Propertius* como tradução criativa, nós também consideramos e tentamos nesse trabalho dar cabo de reafirmá-la como tal. A questão terminológica está longe de ser solucionada, principalmente por outra questão atrelada a ela: a da autoria do texto. A *Homage* é assinada por Pound, não por Propércio, fazendo dele seu autor. Mesmo cientes do que foi mencionado, aderir à terminologia utilizada por Sullivan nos alinha a essa tradição de interpretação. Um leitor pode considerar-se lesado ao ler uma tradução de vanguarda como a de Pound sem ser avisado, pois pode se sentir enganado e afastado do texto original; mas, tendo ciência do que tem diante dos olhos, não deverá ter qualquer prejuízo. A tradução poundiana de Propércio configura um texto que é poético por si só em sua língua e, portanto, não deve ser

suprimido da tradição tradutória de Propércio. No capítulo 4, oferecemos uma tradução completa da *Homage to Sextus Propertius*, pois o exercício tradutório, em conjunto com o cotejo do original latino, se mostrou uma importante ferramenta para o entendimento do processo criativo de Pound e do processo tradutório de Faustino.

Acreditamos, portanto, fornecer com esta dissertação uma contribuição para os estudos tradutórios com esse reconhecimento da tradução criativa e, em relação aos estudos clássicos, colocamos novamente em circulação um exercício tradutório muito referido e criticado, mas pouco interpretado (salvo raras exceções) até o presente momento. Se conseguimos algo mesmo que ínfimo desses pretendidos objetivos, estaremos, estamos, satisfeitos.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- ACKROYD, P. *Ezra Pound*. Trad. E.F. Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- ALBA, A. Otávio Augusto o Primeiro Imperador. In: _____. *Roma*. Trad. de Lycurgo G. da Motta. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1964. p. 128-141.
- ALBRECHT, M. *Historia de la Literatura Romana: Desde Andrónico hasta Boécio*. v.1 Trad. D. Estefanía e A. P. Pérez. Barcelona: Herder, 1997.
- ALVES, L. *A profusão metapoética em Faustino*. 2009, Dissertação (Mestrado em Letras) Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, 2009.
- ANDRÉ, C. A. *Caminhos do amor em Roma: sexo, amor e paixão na poesia latina do séc. I a.C.*. Lisboa: Edições Cotovia, 2006.
- BALESTRIERO, M. L. G. *Mário Faustino: Uma poética da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- BASTIDE, R. As duas fontes da Poesia. *Poetas do Brasil*. São Paulo: EdUSP; Duas Cidades, 1997. p. 133 – 141.
- BATISTA, J. B. Geviert: o sentido do sagrado no pensamento de Heidegger. *Existência e Arte*. São João Del-Rei, ano III, número III, p.1-9, 2007.
- BEAINI, T. C. *Heidegger: Arte como cultivo do inaparente*. São Paulo: Nova Stella: EDUSP, 1986.
- BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. Tradução de João Barrento. In: BRANCO, L. C (org.). *A Tarefa do Tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte. Fale/UFMG, 2008. p. 82-98
- BORTOLOTTI, M. Os poemas secretos de Manuel Bandeira: Textos lacrados há 35 anos, arquivados na Fundação Casa de Rui Barbosa, são abertos. *Época*, 19/06/2015. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/06/os-poemas-secretos-de-manuel-bandeira.html>> acesso: 20/07/2016
- BUSH, D. *English Poetry: the main currents from Chaucer to the present*. London, Methuen & CO. LTD., 1952.
- CAMPOS. A. de. *Poesia, Antipoesia, Antropofagia*. São Paulo: Ed. Cortez e Moraes, 1978.
- _____. CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. *Teoria da Poesia Concreta – textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.
- CAMPOS, H. *Transcrição*. Org. Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

- CANDIDO, A. Notas sobre Ezra Pound. In: _____. *O Observador Literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 63-68.
- CARDOSO, Z. de A. *A Literatura Latina*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CARDOSO, Z. de A. Ironia e humor nas elegias de Propércio. *Letras Clássicas*, n. 7, p. 127-150, 2003.
- CARVALHO, R. Tradução de poesia latina clássica: uma tradição sempre renovada. *Revista Letras*. Curitiba, n. 89, p. 105-116, jan./jun. 2014.
- CHAVES, A. C. *Tradição e Modernidade em Mário Faustino*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1986.
- CHAVES, L. S. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004.
- CONTE, G. B. A Humorous Recusatio: On Propertius 3.5. *The Classical Quarterly*, Vol. 50, No. 1, p. 307-310, 2000.
- DAVIDSON, P. *Ezra Pound and Roman Poetry: A Preliminary Survey*. Amsterdam: Rodopi, 1995.
- DAVIE, D. *Ezra Pound*. New York: The Viking Press, 1975.
- DE BEM, L.A. *Amores* I 5, II 1, II 18 e III 1 e algumas refrações da “metapoesia” ovidiana. *Letras Clássicas*. São Paulo, n.10, p. 119-138, 2006.
- DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. 6ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1994.
- FAUSTINO, M. *Artesanatos de Poesia: fontes e correntes da poesia ocidental*. Pesquisa e organização de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Cinco ensaios sobre poesia*. Apresentação de Assis Brasil. Rio de Janeiro: GRD, 1964.
- _____. *De Anchieta aos Concretos*. Organização Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *O homem e sua hora e outros poemas*. Org. Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Os melhores poemas de Mário Faustino*. Seleção e Introdução de Benedito Nunes. São Paulo: Global, 1988.
- _____. *Poesia-experiência*. Introdução de Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. *Poesia Completa - Poesia Traduzida*. Introdução, Organização e Notas de Benedito Nunes. São Paulo: Editora Max Limonad, 1985.

FENSKE, E. K. (pesquisa, seleção e organização). *Mário Faustino - o lapidador de palavras*. Templo Cultural Delfos, agosto/2013. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2013/08/mario-faustino-o-lapidador-de-palavras.html>> acesso: 24/11/2015.

FERBER, M. *A dictionary of literary symbols*. New York: Cambridge University Press, 1999.

FRASER, G. S. *Ezra Pound*. Edinburg; London: Oliver and Boyd, 1960.

GLARE, P. G. W. *Oxford Latin Dictionary*. London: Oxford University Press, 1968.

GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 5.ed. Trad. Vitor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *História de Roma*. Trad. Maria L. Loureiro. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

HAMBURGER, M. Personalidades múltiplas. In: _____. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*; tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 157-206.

HEYWORTH, S. J. *Cynthia: A companion to the text of Propertius*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

_____; MORWOOD, J.H. *A Commentary on Propertius book 3*. New York: Oxford University Press, 2011.

HOOLEY, D. M. Pound's Propertius, Again. *Modern Language Notes*, Vol. 100, No. 5, Comparative Literature, 1985, p. 1025-1044.

IANELLI, M. O projeto *Poesia-experiência* de Mário Faustino. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, 2(1): 74-80, 2010

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 15ª ed. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 63-72.

JAUSS, H. R. Tradição literária e consciência atual da modernidade. In: OLINTO, H.K. (org). *Histórias de Literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. P. 47-100.

JOHNSON, W.R. *A Latin Lover in Ancient Rome: Readings in Propertius and his genre*. Columbus: The Ohio State University Press, 2009.

KENNER, H. Ezra Pound. In: MAKIN, P. (ed.). *Ezra Pound's Cantos: a casebook*. New York: Oxford University Press, 2006. P. 29-46.

- _____. *The poetry of Ezra Pound*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1985.
- _____. *The Pound Era*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- LAUS, H. Mário Faustino e sua hora. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, caderno 1, p.8, 1 dez. 1962.
- LIMA, A. D. Possíveis correspondências expressivas entre latim e português: reflexões na área de tradução. *Itinerários: revista de literatura (Semiótica)*, Araraquara, n. 20 (especial), p. 13-22, 2003.
- MARMORALE, E. V. *História da Literatura Latina*. Trad. João Bartolomeu Júnior. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.
- MARTINS, P. *Elegia Romana: Construção e Efeito*. São Paulo: Humanitas, 2009.
- MENDES, F. P. O poeta e a rosa. In: *O amigo Chico, fazedor de poetas*. Org. Benedito Nunes. Belém: Secult, 2001. p. 193-201.
- MILLER, V. E. The Serious Wit of Pound's "Homage to Sextus Propertius". *Contemporary Literature*. Wisconsin: vol. 16, n. 4, 1975, p.452-462.
- MILTON, J. *Tradução: Teoria e prática*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- NUNES, B. *Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. Poesia e Filosofia: uma transa. In: *Ensaaios Filosóficos*. Organização: Vitor Sales Pinheiro – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- NUNES, C. *Norte-Americanos*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1970.
- OLIVA NETO, J. A. Introdução. In: CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996. p.15-63.
- PAVIANI, J. Traços filosóficos e literários nos textos. In: ROHDEN, L.; PIRES, C. (org.) *Filosofia e Literatura: uma relação transacional*. Ijuí: Unijuí, 2009. p.61-75.
- PAZ, O. Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda. Trad. De Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PERLOFF, M. *O Momento Futurista: Avant-garde, Avant-guerre, e a Linguagem da Ruptura*. Trad. S. Uchoa Leite. São Paulo: Edusp, 1993.
- PESSOA, F. *Poemas de Álvaro de Campos: obra poética IV*. Organização, introdução e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- POUND, E. *A Arte da Poesia: ensaios escolhidos*. Trad. H. L. Dantas e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. *ABC da Literatura*. Trad. A. de Campos e J. P. Paes. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2006 [1934].

_____. Como ler. In: _____. *A Arte da Poesia: ensaios escolhidos*. Trad. H. L. Dantas e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 25-56.

_____. Ezra Pound. In: MAFFEI, M. *Os escritores: as históricas entrevistas da Paris review*. Trad. A. A. Martins. São Paulo: Cia. das Letras, 1988. p. 67-86.

_____. *Literary Essays of Ezra Pound*. London: Faber and Faber, 1954.

_____. *Personae/A Draft of XXX Cantos*. Pennsylvania: The Franklin Library, 1981.

_____. *Poesia*. Introdução, organização e notas de Augusto de Campos; traduções de Augusto de Campos... (ET AL.); textos críticos de Haroldo de Campos. 3 ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1993.

_____. Retrospectiva. In: _____. *A Arte da Poesia: ensaios escolhidos*. Trad. H. L. Dantas e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 9-23.

_____. *Selected Poems*. Introdução de T. S. Eliot. London: Faber and Faber, 1948.

_____. *The Letters of Ezra Pound: 1907-1941*. Ed. D. D. Paige. London: Faber and Faber, 1951.

_____. *Translations*. Introduction by Hugh Kenner. Norfolk: New Directions, 1963.

PRADO, J. B. T. Elegíacos feitiços: presença e função poética de bruxedos na elegia latina. In: Org. VOLOBUEF, K; ALVAREZ, R. G. H.; WIMMER, N. Dimensões do fantástico, mítico e maravilhoso. *Estudos Literários*, Araraquara: Laboratório Editorial, nº 10, 2011. P. 11-35.

PROPERCE. *Elegies*. Texte établi et traduit par D. Paganelli. Paris: Belles Lettres, 1961.

PROPÉRCIO, S. *Elegias*. Organização e Tradução de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Autêntica Editora, 2014

_____. *Elegías*. Tradução de Francisca Moya e Antonio Ruiz de Elvira. Madrid:Ed. Cátedra, 2001.

RÓNAI, P. *Escola de tradutores*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

RUTHVEN, K. K. *A Guide to Ezra Pound's Personae*. Berkeley: University of California Press, 1969.

SCHNAIDERMAN, B. Tradução: “fidelidade filológica” e “fidelidade estilística”. In: *Boletim bibliográfico Biblioteca M. De Andrade*, v.47, n(1/4), 1986, p. 63-68.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. *In*: Heidermann (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Vol. I, 2ª ed, Alemão-Português. Florianópolis: Editora UFSC, 2010. p. 38-101

SILVA-REIS, D; MILTON, J. História da Tradução no Brasil: percursos seculares. *Translatio*. Porto Alegre, n. 12, p. 2-42, 2016.

SULLIVAN, J.P. *Ezra Pound: A critical anthology*. Harmondsworth: Penguin, 1970.

_____. *Ezra Pound and Sextus Propertius: A Study in Creative Translation*. Austin: University of Texas Press, 1964.

SUTTON, W. (Ed.) *A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963.

THAMOS, M. Propércio I 1; I 2; I 7; I 12 – Algumas elegias do livro de Cíntia. *Letras Clássicas*. São Paulo, n. 10, p. 215-224, 2006.

The Oxford english dictionary. Prepared by J. A. Simpson and E. S. C. Weiner. Oxford: Clarendon Press, 1989.

TELES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. Petrópolis: Vozes, 1992.

VALÉRY, P. Variações sobre as Bucólicas. Trad. Raimundo Carvalho. *Suplemento literário*, Belo Horizonte, p.17–24, mai. 1999.

VEYNE, P. *A elegia erótica romana: o amor, a poesia e o Ocidente*. Trad. Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Elegia erótica romana: o amor, a poesia e o Ocidente*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

VIEIRA, B. V. G. A tradução da Logopeia: Pound, Haroldo e Ovídio. *Revista Texto Poético*. vol. 14, p. 20-38, 2013.

_____. Bocage e Filinto: Duas maneiras de traduzir os clássicos. *Boletim de Estudos Clássicos*. vol. 60. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, p.167-179.

_____. Contribuições de Haroldo de Campos para um programa tradutório latino-português. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. Londrina, p.80-88, 2006.

_____; THAMOS, M. *Permanência Clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Tessitura; Crisálida, 2005.

ANEXOS

Anexo A – Transcrição do Manifesto Vorticista (p.30-43)

MANIFESTO.

I.

- 1) Beyond Action and Reaction we would establish ourselves.
- 2) We start from opposite statements of a chosen world. Set up violent structure of adolescent clearness between two extremes.
- 3) We discharge ourselves on both sides.
- 4) We fight first on one side, then on the other, but always for the SAME cause, which is neither side or both sides and ours.
- 5) Mercenaries were always the best troops.
- 6) We are Primitive Mercenaries in the Modern World.
- 7) Our Cause is NO-MAN'S.
- 8) We set Humour at Humour's throat.
Stir up Civil War among peaceful apes.
- 9) We only want Humour if it has fought like Tragedy.
- 10) We only want Tragedy if it can clench its side-muscles like hands on it's belly, and bring to the surface a laugh like a bomb.

II.

- 1) We hear from America and the Continent all sorts of disagreeable things about England: "the unmusical, anti-artistic, unphilosophic country."
- 2) We quite agree.
- 3) Luxury, Sport, the famous English "Humour," the thrilling ascendancy and idée fixe of Class, producing the most intense snobbery in the World; heavy stagnant pools of Saxon blood, incapable of anything but the song of a frog, in home-counties: – these phenomena give England a peculiar distinction in the wrong sense, among the nations.
- 4) This is why England produces such good artists from time to time.
- 5) This is also the reason why a movement towards art and imagination could burst up here, from this lump of compressed life, with more force than anywhere else.
- 6) To believe that it is necessary for or conducive to art, to "improve" life, for instance – make architecture, dress, ornament, in "better taste," is absurd.

- 7) The Art-instinct is permanently primitive.
- 8) In a chaos of imperfection, discord, etc., it finds the same stimulus as in Nature.
- 9) The artist of the modern movement is a savage (in no sense an “advanced,” perfected, democratic, Futurist individual of Mr. Marinetti’s limited imagination): this enormous, jangling, journalistic, fairy desert of modern life serves him as Nature did more technically primitive man.
- 10) As the steppes and the rigorous of the Russian winter, when the peasant has to lie for weeks in his hut, produces that extraordinary acuity of feeling and intelligence we associate with the Slav; so England is Just now the most favourable country for the appearance of a great art.

III.

- 1) We have made it quite clear that there is nothing Chauvinistic or picturesquely patriotic about our contentions.
- 2) But there is violent boredom with that feeble Europeanism, abasement of the miserable “intellectual” before anything coming from Paris, Cosmopolitan sentimentality, which prevails in so many quarters.
- 3) Just as we believe that Art must be organic with its Time,

So we insist that what is actual and vital for the South, is ineffectual and unactual in the North.
- 4) Fairies have disappeared from Ireland (despite foolish attempts to revive them) and the bull-ring languishes in Spain.
- 5) But the mysticism on the one hand, gladiatorial instincts, blood and asceticism on the other, will be always actual, and springs of Creation for these two people.
- 6) The English Character is based on the Sea.
- 7) The particular qualities and characteristics that the sea always engenders in men are those that are, among the many diagnostics of our race, the most fundamentally English.
- 8) That unexpected universality as well, found in the completest English artists, is due to this.

IV.

- 1) We assert that the art for these climates, then, must be a northern flower.

- 2) And we have implied what we believe should be the specific nature of the art destined to grow up in this country, and models of whose flue decorate the pages of this magazine.
- 3) It is not a question of the characterless material climate around us.

Were that so the complication of the Jungle, dramatic Tropic growth, the vastness of American trees, would not be for us.

- 4) But our industries, and the Will that determined, face to face with its needs, the direction of the modern world, has reared up steel trees where the Green ones were lacking; has exploded in useful growths, and found Wilder intricacies than those of Nature.

V.

- 1) We bring clearly forward the following points, before further defining the character of this necessary native art.
- 2) At the freest and most vigorous period of ENGLAND'S history, her literature, then chief Art, was in many ways identical with that of France.
- 3) Chaucer was very much cousin of Villon as an artist.
- 4) Shakespeare and Montaigne formed one literature.
- 5) But Shakespeare reflected in his imagination a mysticism, madness and delicacy peculiar to the North, and brought equal quantities of Comic and Tragic together.
- 6) Humour is a phenomenon caused by sudden pouring of culture into Barbary.
- 7) It is intelligence electrified by flood of Naivety.
- 8) It is Chaos invading Concept and bursting it like nitrogen.
- 9) It is the Individual masquerading as Humanity like a child in clothes too big for him.
- 10) Tragic Humour is the birthright of the North.
- 11) Any great Northern Art will partake of this insidious and volcanic chaos.
- 12) No great ENGLISH Art need be ashamed to share some glory with France, tomorrow it may be with Germany, where the Elizabethans did before it.
- 13) But it will never be French, any more than Shakespeare was, the most catholic and subtle Englishman.

VI.

- 1) The Modern World is due almost entirely to Anglo-Saxon genius, –its appearance and its spirit.
- 2) Machinery, trains, steam-ships, all that distinguishes externally our time, came far more from here than anywhere else.
- 3) In dress, manners, mechanical inventions, LIFE, that is, ENGLAND, has influenced Europe in the same way that France has in Art.
- 4) But busy with this LIFE-EFFORT, she has been the last to become conscious of the Art that is na organism of this new Order and Will of Man.
- 5) Machinery is the greatest Earth-medium: incidentally it sweeps away the doctrines of a narrow and pedantic Realism a tone stroke.
- 6) By mechanical inventiveness, too, just as English-men have spread themselves all over the Earth, they have brought all the hemispheres about them in their original island.
- 7) It cannot be said that the complication of the Jungle, dramatic tropic growths, the vastness of American trees, is not for us.
- 8) For, in the forms of machinery, Factories, new and vaster buildings, bridges and works, we have all that, naturally, around us.

VII.

- 1) Once this consciousness towards the new possibilities of expression in present life has come, however, it will be more the legitimate property of Englishmen than of any other people in Europe.
- 2) It should also, as it is by origin theirs, inspire them more forcibly and directly.
- 3) They are the inventors of this bareness and hardness, and should be the great enemies of Romance.
- 4) The Romance peoples will always be, at bottom, its defenders.
- 5) The Latins are at present, for instance, in their “Discovery” of Sport, their Futuristic gush over machines, aeroplanes, etc., the most romantic and sentimental “moderns” to be found.
- 6) It is only the second-rate people in France or Italy who are thorough revolutionaries.
- 7) In England, on the other hand, there is no vulgarity in revolt.
- 8) Or, rather, there is no revolt, it is the normal state.
- 9) So often rebels of the North and the South are diametrically opposed species.

- 10) The nearest thing in England to a great traditional French artist, is a great revolutionary English one.

Signatures for Manifesto

R. Aldington
Arbuthnot
L. Atkinson
Gaudier Brzeska
J. Dismorr
C. Hamilton
E. Pound
W. Roberts
H. Sanders
E. Wadsworth
Wyndham Lewis

ANEXO B – Poemas citados: “*Salutation the Second*” e “*E.P. Ode pour l’élection de son sepulchre*”.

p.41

SALUTATION THE SECOND

You were praised, my books,
because I had just come from the country;
I was twenty years behind the times
so you found an audience ready.
I do not disown you,
do not you disown your progeny.

Here they stand without quaint devices,
Here they are with nothing archaic about them.
Observe the irritation in general:

‘Is this’ they say, ‘the nonsense
that we expect of poets?’
‘Where is the Picturesque ?’
‘Where is the vertigo of emotion?’
‘No! his first work was the best.’
‘Poor Dear! he has lost his illusions.’

Go, little naked and impudent songs,
Go with a light foot!
(Or with two light feet, if it please you!)
Go and dance shamelessly!
Go with an impertinent frolic!

Greet the grave and the stodgy,
Salute them with your thumbs at your noses.

Here are your bells and confetti.
Go! rejuvenate things!
Rejuvenate even ‘The Spectator.’
Go! and make cat calls!
Dance and make people blush,
Dance the dance of the phallus
and tell anecdotes of Cybele!
Speak of the indecorous conduct of the Gods!
(Tell it to Mr. Strachey)

Ruffle the skirts of prudes,
speak of their knees and ankles.
But, above all, go to practical people
go! jangle their door-bells!
Say that you do no work
and that you will live forever.

(POUND, 1948, p.94)

p.45

E. P. ODE POUR L'ÉLECTION DE SON SÉPULCHRE

For three years, out of key with his time,
 He strove to resuscitate the dead art
 Of poetry; to maintain "the sublime"
 In the old sense. Wrong from the start—

No, hardly, but, seeing he had been born
 In a half savage country, out of date;
 Bent resolutely on wringing lilies from the acorn;
 Capaneus; trout for factitious bait:

ἴδμεν γάρ τοι πάν πάνθ', ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ
 Caught in the unstopped ear;
 Giving the rocks small lee-way
 The chopped seas held him, therefore, that year.
 [...]

(POUND, 1948, p.173)