

**Resenha do livro STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho. Três leituras de Baudelaire*. São Paulo: Editora 34, 2014.**

**Franceila de Souza  
Rodrigues**

Doutoranda em Filosofia  
pela Universidade Federal  
de São Paulo.

**A melancolia diante do espelho.  
Três leituras de Baudelaire.**

Com uma produção crítica heterogênea que inclui a análise da obra de filósofos como Rousseau e Montesquieu, Jean Starobinski é um dos mais respeitáveis críticos literários da atualidade. Em *A melancolia diante do espelho*, esse médico de formação analisa os desdobramentos do tema da melancolia nos poemas de Baudelaire.

No primeiro capítulo, o leitor é informado de que, embora consciente da clássica interpretação médica que associa a melancolia “a ofuscação do cérebro pela” bile negra, Baudelaire se apropria do tema de forma mais próxima às significações do seu tempo. Além disso, para evitar o uso excessivo do termo, o poeta de “As flores do mal” às vezes recorre à expressão *spleen*. Para tanto, o *spleen* vai assumir nos estudos de Walter Benjamin sobre o poeta da modernidade uma configuração importante: junto com o conceito de ideal, ele sintetizaria o cerne da vivência moderna, caracterizada pela impossibilidade de transmissão dos valores ligados à tradição. Segundo Starobinski, a interpretação benjaminiana que entrevê na melancolia um sintoma da não assimilação da experiência é uma perspectiva de leitura interessante.

Em “Ironia e reflexão”, segundo capítulo, nota-se que a representação da melancolia por meio da imagem refletida no espelho, mote principal dos estudos de Starobinski, começa a ser engendrada em “O Espelho”. A conexão entre a melancolia e o espelho, estabelecida nesse poema em prosa publicado pela primeira vez em 1864, é fruto do descontentamento de Baudelaire com o Golpe político de Napoleão II, que suplantou o governo revolucionário de 1848. É possível observar em “O Espelho” o lamento pela não efetivação dos ideais emancipatórios da Revolução de 1848:

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 204-206  
jul-dez, 2017

Um homme épouvantable entre et se regarde dans la glace.  
«Pourquoi vous regardez- vous au miroir, puis que vous ne pouvez vous y voir qu’avec déplaisir?»  
L’homme épouvantable me répond: «—Monsieur, d’après les immortels principes de 89, tous les hommes sont égaux en droits; donc je possède le droit de me mirer; avec plaisir ou déplaisir, cela ne regarde que ma

conscience.»

Au nom du bon sens, j'avais sans doute raison; mais, au point de vue de la loi, il n'avait past ort<sup>1</sup>.

Outra forma de representação da melancolia espelhada pode ser observada em “L’Héautontimouménos”. Segundo Starobinski, esse poema em prosa faria parte de um epílogo inconcluso para “As Flores do mal”. A imagem do melancólico diante do espelho exibida em “L’Héautontimouménos” evidencia uma interioridade ferida. Em uma análise atenta do poema, é possível notar a presença da dualidade sadomasoquista. Ela seria intrínseca à melancolia. Diante dessa questão, Starobinski observa que a interpretação corrente que associa o masoquismo ao gozo conquistado por meio da inflicção de dor está distante da compreensão freudiana, para quem o masoquismo tem uma precedência sádica. Ou seja, de acordo com Freud, a dor dirigida a si mesmo na verdade é fruto de um tormento dirigido a outrem, e que recalçado retorna para o “eu” como num espelho:

Je suis la plaie et le couteau!  
Je sui la soufflet et la joue!  
Je suis les membres et la roue,  
Et la victime et le bourreau!<sup>2</sup>

No terceiro capítulo, dedicado às figuras inclinadas, Starobinski analisa o poema “Le Cygne”, exemplo mais bem acabado de poesia sentimental. Nesse momento do texto, percebe-se que após estudar a longa tradição iconológica e literária sobre a melancolia, o autor conclui que a exaltação e o abatimento são duas características inerentes ao comportamento do melancólico. A figura inclinada apoiando a cabeça numa das mãos é a representação mais frequente dessa dualidade que pode dar ensejo tanto a tristeza estéril quanto a plenitude do saber.

A divisão de “Le Cygne” entre duas figuras icônicas, Andrômaca e o cisne, produz um efeito de espelhamento que reforça o peso inerente à figura inclinada. Enquanto o cisne se caracteriza pela loucura e pela posse, *mon grand cygne*, o Andrômaca remete ao olhar pesaroso em busca do incorpóreo e do efêmero, ou ainda, a própria imagem refletida no espelho.

No entanto, uma análise atenta dos poemas com melancolias espelhadas revela o desejo de Baudelaire curar-se do estupor melancólico. Na análise de Starobinski, o conceito de ironia, desenvolvido pelos românticos, é fundamental para esse ponto de virada que possibilita a Baudelaire substituir os traços passivos e derrotados do melancólico pela agressividade. Sen-

1 BAUDELAIRE, C. *Le spleen de Paris*. Paris: Éditions de Cluny, 1943, p. 89.

2 BAUDELAIRE, C. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Editions Bibebook, p.108. Disponível em: [http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/baudelaire\\_charles\\_-\\_les\\_fleurs\\_du\\_mal.pdf](http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/baudelaire_charles_-_les_fleurs_du_mal.pdf)

do assim, a consciência reflexiva possibilita ao melancólico, que se encontra dissonante da música do mundo, refletir sobre a perda da totalidade, levando-o a um estado de humor capaz de transformar o masoquismo em potência afirmativa condutora do autoconhecimento socrático.

Por outro lado, como ressalta Starobinski a ironia não oferece uma possibilidade de emancipação da melancolia. Pelo contrário, ela é consequência dessa desordem. O homem melancólico estaria condenado ao riso eterno. Fenômeno que pode ser notado neste excerto de “Le Cygne”:

Paris change! mais rien dans ma mélancolie  
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,  
Vieux faubougs, tout pour moi devient allégorie  
Et mêt chers souvenirs sont plus lourds que des rocs<sup>3</sup>

Em “Espelhos derradeiros”, último capítulo, a figura melancólica pesarosa dá lugar à imagem da velha senhora que, diante do espelho, percebe a passagem do tempo sem perder a altivez. É como se estivéssemos diante de uma imagem refletida no espelho livre da imagem do peso inerente a um “eu” que só pode brilhar no vazio e na não existência. A partir da expressão da velha senhora diante do espelho é possível refletir sobre a vida que, mesmo contraditória, é o único lugar de realização das potencialidades humanas. É na contradição inerente à realidade que a vida se desdobra. É nela que nos realizamos como sujeito e que podemos ser felizes. Talvez seja essa a principal lição de Baudelaire.

## BIBLIOGRAFIA

BAUDELAIRE, C. *Le spleen de Paris*. Paris: Éditions de Cluny, 1943, p. 89.

\_\_\_\_\_. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Editions Bibebok. p.121. Disponível em: [http://www.bibebok.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire\\_charles\\_\\_les\\_fleurs\\_du\\_mal.pdf](http://www.bibebok.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire_charles__les_fleurs_du_mal.pdf).

STAROBINSKI, J. *A melancolia diante do espelho*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

3 BAUDELAIRE, C. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Editions Bibebok. p121. Disponível em: [http://www.bibebok.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire\\_charles\\_-\\_les\\_fleurs\\_du\\_mal.pdf](http://www.bibebok.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire_charles_-_les_fleurs_du_mal.pdf)

# Tradução

## Algunos poemas de Rilke: Traducción y Comentario

### Mario Caimi

Professor da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires/  
Doutor em Filosofia pela Universidade de Mainz, Alemanha.

mcaimi3@yahoo.com

La idea de agregar comentarios a algunos de los poemas de esta antología se debe al propio Rilke, quien le pidió a su editor que intercalara páginas en blanco en un ejemplar de las *Elegías de Duino* y de los *Sonetos a Orfeo* para escribir en ellas sus explicaciones de los textos más difíciles.<sup>1</sup> Unas pocas aclaraciones se encuentran al final de los *Sonetos*. Los comentarios que aquí ofrecemos no pretenden sustituir a los que habría podido redactar el propio autor. Pero obedecen a una indicación del poeta y con eso adquieren, en alguna medida, legitimidad. En ellos procuramos justificar también nuestra traducción de algunos pasajes. La selección de los poemas aquí presentados se debe al azar. Son meros ejercicios de traducción; no estaban pensados para ser publicados y seguramente deberán ser corregidos muchas veces. Esperamos no haber dañado demasiado los poemas al traducirlos. Hemos tomado los textos de varias ediciones: Rainer Maria Rilke: *Gedichte*. Herausgegeben von Silvia Schlenstedt. Leipzig, Philipp Reclam jun., 1979; Rilke: *Werke* (selección). Tres tomos. Frankfurt, Insel, 1991; Rainer Maria Rilke: *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Gedichte aus den Jahren 1906 bis 1926*. Insel Verlag, 3ra. ed., 1978. En cada poema indicamos, de manera abreviada, el lugar donde puede encontrárselo.

### Archaischer Torso Apollos

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,  
darin die Augenäpfel reiften. Aber  
sein Torso glüht noch wie en Kandelaber,  
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug  
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen  
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen  
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz  
unter der Schultern durchsichtigem Sturz  
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017

1 Según J.-F. Angelloz: "Introduction" en: Rilke: *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus. Les élégies de Duino. Les sonnets a Orphée*. Traduits et préfacés par J.-F. Angelloz. Paris, Aubier Montaigne, 1943, p. 32.

und bräche nicht aus allen seinen Rändern  
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,  
die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern<sup>2</sup>.

No conocimos su cabeza inimaginable  
en la que estaban los ojos. Pero  
su torso arde todavía como un candelabro  
en el que su mirada, sólo retirada hacia adentro,

se conserva y brilla. Si no fuera así, la proa  
del pecho no podría deslumbrarte; ni podría,  
por la suave torsión de la cintura, llegar una sonrisa  
hasta aquel punto medio capaz de engendrar.

Si no fuera así, esta piedra estaría mutilada y sería breve  
bajo el dintel diáfano de los hombros,  
y no brillaría como la piel de un animal de presa,

ni escaparía, de todos sus límites, la lumbre,  
como una estrella; pues no hay allí ningún lugar  
que no te vea. Debes cambiar tu vida.

Muchas de las palabras que aparecen en el texto están usadas con sentidos poco frecuentes, o con sentidos que sólo son posibles en los márgenes del campo semántico de cada una de ellas (esto como justificación de la traducción un poco arbitraria que sigue). El original está formado por endecasílabos rimados. Creo que el tema general del poema es la mirada del dios. La mirada que, perdida la cabeza, se ha refugiado en el torso. Al recogerse la mirada dentro del torso, todo él queda incandescente; todo él se transforma en mirada (“no hay allí ningún lugar que no te vea”).

Probablemente sea significativo, también, que se trate de un torso arcaico. Eso lo coloca más cerca del origen, y por eso, más cerca del dios mismo. Como si fuera una copia del natural, y no una copia de copia. Esto le da un carácter divino a todo el objeto. Eso parece estar presente, también, en la frase “no hay allí ningún lugar que no te vea”.

La mirada del dios tiene la propiedad de conocer cada cosa tal como es en sí misma. Por eso, quien recibe esa mirada (quien la percibe cuando ella se transluce desde el interior del torso) siente que toda su vida, con todos sus secretos, ha quedado expuesta, y con ello, han quedado expuestas todas sus debilidades. De ahí, probablemente, la frase final: “Debes cambiar tu vida”. El cambio a que aquí se hace referencia no es, seguramente, un cambio banal cualquiera; sino que debe de ser el cambio que resulta de poner toda la vida ante la mirada de un dios.

ISSN 2359-5140 (Online)

Iipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017

---

2 Rainer Maria Rilke: *Gedichte*. p. 95. *Der neuen Gedichte anderer Teil*, en Rilke: *Werke*. Frankfurt, 1991 tomo 1, p. 313.

## Abschied.

Wie hab ich das gefühlt was Abschied heisst.  
Wie weiss ichs noch: ein dunkles unverwundnes  
grausames Etwas, das ein Schönverbundnes  
noch einmal zeigt und hinhält und zerreisst.

Wie war ich ohne Wehr, dem zuzuschauen,  
das, da es mich, mich rufend, gehen liess,  
zurückblieb, so als wärens alle Frauen  
und dennoch klein und weiss und nichts als dies:

Ein Winken, schon nicht mehr auf mich bezogen,  
ein leise Weiterwinkendes —, schon kaum  
erklärbar mehr: vielleicht ein Pflaumenbaum,  
von dem ein Kuckuck hastig abgeflogen.<sup>3</sup>

Cuánto sentí lo que es la despedida.  
Qué bien lo sé: algo oscuro, algo invulnerable  
y cruel, que muestra otra vez lo amado  
y lo ofrece otra vez, y lo desgarrar.

Qué inerme estaba yo, mientras veía  
aquello que, llamándome, me dejaba ir  
y se quedaba. Como si aquello fuera todas las mujeres.  
Y sin embargo era algo pequeño y blanco,  
[y no era nada más que esto:

El agitarse de un pañuelo, que ya no se refería a mí.  
Un suave agitarse del pañuelo, que seguía, ya apenas  
reconocible: quizá un ciruelo  
del que había salido volando, de súbito, un cuclillo.

No fue posible traducir todas las palabras. Se trata, supongo, de formaciones expresivas que no tienen equivalente en español. En especial “lo amado” del verso 3 es traducción aproximada de “ein Schönverbundnes”: “lo bellamente aliado”, “lo aliado en la belleza”. El Adiós (la despedida) se muestra cosificado aquí, como algo (escrito con mayúscula en el original: “Algo”, para subrayarlo) capaz de ser sujeto de acciones como mostrar, ofrecer, desgarrar. El Adiós se presenta primero en el primer cuarteto de una manera general, casi como si se presentara una definición de él. De ahí el tiempo presente de los verbos con los que se lo describe.

En el segundo cuarteto los verbos están en tiempo verbal pretérito, y sirven para relatar una experiencia concreta (que fue de donde se extrajo, probablemente, el conocimiento que permitió

<sup>3</sup> *Neue Gedichte* (1907). En: Rilke: *Werke*. Frankfurt, Insel, 1991, p. 273.

la definición general de la estrofa primera). En los dos últimos versos el pañuelo que se agita en el adiós es ya indistinguible. Ya no se sabe si es un pañuelo o si son flores de un árbol, movidas por el súbito vuelo de un pájaro. Así es como la memoria evoca algunas imágenes que, de tan remotas, se han vuelto confusas. El pañuelo y su adiós comienzan a perderse en el pasado.

### **Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens**

Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Siehe, wie klein dort,  
siehe: die letzte Ortschaft der Worte, und höher,  
aber wie klein auch, noch ein letztes  
Gehöft von Gefühl. Erkennst du's?  
Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Steingrund  
unter den Händen. Hier blüht wohl  
einiges auf; aus stummem Absturz  
blüht ein unwissendes Kraut singend hervor.  
Aber der Wissende? Ach, der zu wissen begann  
und schweigt nun, ausgesetzt auf den Bergen des Herzens.  
Da geht wohl, heilen Bewusstseins,  
manches umher, manches gesicherte Bergtier,  
wechselt und weilt. Und der grosse geborgene Vogel  
kreist um der Gipfel reine Verweigerung. — Aber  
ungeborgen, hier auf den Bergen des Herzens...<sup>4</sup>

Expuesto sobre los montes del corazón. Mira qué pequeño,  
[allá,  
mira, el último caserío de las palabras; y más arriba  
- pero qué pequeña, también - una última  
granja del sentimiento. ¿Alcanzas a verla?  
Expuesto sobre los montes del corazón. Suelo de piedra  
bajo las manos. Aquí también brotará, seguramente,  
algo; del abismo mudo  
brota cantando una hierba inocente.  
¿Pero el que sabe? Ay, el que comenzó a saber  
y ahora calla, expuesto sobre los montes del corazón.  
Por ahí andará, quizá, con la conciencia intacta,  
más de una cosa, más de un animal de la montaña,  
que está seguro,  
cambia y permanece. Y el gran pájaro, amparado,  
da vueltas en torno de la pura negación de las cumbres. -  
[Pero  
desamparado, aquí sobre los montes del corazón...

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017

Este poema parece un comentario y una prolongación de un texto de Goethe: "Über den Granit" ("Sobre o Granito")<sup>5</sup>. Allí Goethe, "sentado en una alta y desnuda cumbre", indica que el

4 Rainer Maria Rilke: *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*, p. 89.

5 Goethe, J. W. v. *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*,



granito es el fundamento primero de la materia terrestre; algo que no deriva de otra cosa, ni del fuego ni del agua, como las demás rocas; sino que sirve de principio del que las otras rocas derivan. El granito es “el fundamento de nuestra tierra, sobre el cual se han formado todas las demás montañas”; (“die Grundfeste unserer Erde [...], worauf sich alle übrigen mannigfaltigen Gebirge hinaufgebildet”). Forma, dice Goethe, “la entraña misma de la tierra” (“In den innersten Eingeweiden der Erde ruht sie unerschüttert”).

Los primeros cuatro versos son claros: se dejan atrás las casas de las palabras, y uno queda como desnudo, expuesto en lo que ya es puro corazón sin palabras, más allá incluso de los sentimientos (quizá porque éstos todavía pueden nombrarse). Este puro corazón no es puro sentimentalismo, sino algo que está más alto que los sentimientos. Es algo que está fundado en la roca viva (como lo dicen los versos quinto y sexto: “Suelo de piedra bajo las manos”). Aquí se llega a lo que es fundamento último de todo lo demás. Es algo más alto que las palabras e incluso más alto que sentimiento. Palabras y sentimiento descansan, sin saberlo, en esta roca viva.

(Cf. Goethe: “Hier ruhst du unmittelbar auf einem Grunde, der bis zu den tiefsten Orten der Erde hinreicht, keine neuere Schicht, keine aufgehäuften zusammengeschwemmte Trümmer haben sich zwischen dich und den festen Boden der Urwelt gelegt”. Trad.: “Aquí descansas inmediatamente sobre un fundamento que llega hasta los más profundos lugares de la tierra; ningún estrato nuevo, ninguna acumulación de escombros traídos por el agua, se interponen entre tí y el firme suelo del mundo originario”)

Goethe niega toda vida a esta cumbre: diese Gipfel haben nichts Lebendiges erzeugt [...], sie sind vor allem Leben und über alles Leben (“Estas cumbres no han engendrado nada viviente [...], son previas a toda vida, y están por encima de toda vida”). En esto Rilke disiente de él: Aun allí, en la roca viva y en el abismo mudo primordial, brota una vida misteriosa. Algo primitivo, de una inocencia elemental. Y lo primitivo lleva en sí alegría (o al menos, canto): “del abismo mudo brota cantando una hierba inocente”. Para tener esa alegría primitiva hay que ser inocente, en el doble sentido de libre de pecado y de insciente o inconsciente. La hierba está afincada confiadamente en el abismo, porque no es consciente de la profundidad de éste, ni del peligro. A ella se contraponen “el que sabe” (que es lo contrario del inocente).

¿Quién, o qué, es “el que sabe”? Es el que tiene conciencia, el que puede contemplar y ver con conciencia: el poeta mismo. Tal vez esté representado por el “gran pájaro” mencionado a continuación. Este puede sobrevolarlo todo y seguir estando seguro. Pero él mismo se vuelve inseguro, o desamparado, cuan-

---

hg. Von E. Trunz, Band 13: Naturwissenschaftliche Schriften, I, München, 1981, pág. 254 y siguientes



do alcanza esa altura máxima, la de los montes del corazón. Allí queda, él también, expuesto. Creo que también nos ayuda aquí el texto de Goethe: So einsam, sage ich zu mir selber, [...], wird es dem Menschen zumute, der nur den ältesten, ersten, tiefsten Gefühlen der Wahrheit seine Seele eröffnen will. [...] Ich fühle die ersten, festesten Anfänge unsers Daseins, ich überschau die Welt, ihre schrofferen und gelinderen Täler und ihre fernen fruchtbaren Weiden, meine Seele wird über sich selbst und über alles erhaben und sehnt sich nach dem nähern Himmel. (“Así de solitario, me digo a mí mismo, [...] se siente el ser humano que quiere abrir su alma sólo a los más antiguos, primeros, más profundos sentimientos de la verdad. [...] Siento los primeros y más firmes fundamentos de nuestra existencia; contemplo el mundo, sus valles empinados o suaves, y sus lejanas praderas fértiles; mi alma se eleva sobre sí misma y sobre todas las cosas, y anhela el cielo cercano”).

Lo extraordinario, lo verdaderamente novedoso, es la transmutación que opera Rilke, del fundamento granítico en un monte de corazón. Ya el mismo Goethe pone en relación esta piedra durísima e inmutable con el corazón humano, vulnerable y versátil. Precisamente esa oposición parece vincularlos: “Ich fürchte den Vorwurf nicht, daß es ein Geist des Widerspruches sein müsse, der mich von Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens, des jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Teiles der Schöpfung, zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur geführt hat. Denn man wird mir gerne zugeben, daß alle natürlichen Dinge in einem genauen Zusammenhange stehen” (“No temo a la objeción de que sea un espíritu de contradicción el que me lleva, de la consideración y descripción del corazón humano, la parte más nueva, más múltiple, más móvil, más mudable y más conmovible de la Creación, a la observación de la criatura más antigua, más sólida, más profunda y más inconmovible de la naturaleza. Pues se me concederá fácilmente que todas las cosas de la naturaleza están en una correspondencia exacta”).

Pero Rilke no establece sólo una relación por contraste, sino que opera una transmutación. Si uno fuera capaz de entender el mecanismo de esa operación, entendería lo que es la poesía y lo que es el don poético. Allí donde Goethe veía, con razón, una correspondencia de los opuestos, da Rilke un paso más, y muestra que lo que verdaderamente constituye el fundamento último, lo que está más allá de las palabras y de los sentimientos, lo que es el principio del que todo deriva y que no deriva a su vez de otra cosa, es el corazón. La montaña de granito se ha convertido en el monte del corazón; y las relaciones del sujeto expuesto, con el suelo primigenio que lo sostiene, se mantienen las mismas, tanto en el caso de estar sobre una montaña en la que aflora el fundamento granítico, como en el caso de estar expuesto sobre un monte en el que aflora la fuente misma de

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017

la vida y de la sensibilidad. Ahora se ve qué es lo que hacía que aquel fundamento de granito fuera un fundamento (y no un simple suelo): era su analogía con el verdadero fundamento, la fuente de la vida, que es el corazón. Habría que trabajar más en la interpretación para ver qué es, exactamente, ese corazón. Uno piensa, naturalmente, en Pascal y sus razones del corazón. Y la evocación de Pascal no es desencaminada: también en él se oponen el granito, cognoscible con el esprit de geometrie, y el corazón, cuyos principios son accesibles sólo con el esprit de finesse.

### Wir sind nur Mund

Wir sind nur Mund. Wer singt das ferne Herz,  
das heil inmitten aller Dinge weilt?  
Sein grosser Schlag ist in uns eingeteilt  
in kleine Schläge. Und sein grosser Schmerz  
ist, wie sein grosser Jubel, uns zu gross.  
So reissen wir uns immer wieder los  
und sind nur Mund. Aber auf einmal bricht  
der grosse Herzschlag heimlich in uns ein,  
so dass wir schrein—,  
und sind dann Wesen, Wandlung und Gesicht.<sup>6</sup>

Somos sólo boca. ¿Quién canta al corazón lejano  
que permanece intacto en medio de todas las cosas?  
Su gran latido está repartido entre nosotros  
en latidos pequeños. Y su gran dolor  
y su gran júbilo son demasiado grandes para nosotros.  
Por eso nos soltamos [de él] una y otra vez  
y somos sólo boca. Pero a veces, en secreto,  
irrumpe en nosotros el gran latido,  
y entonces gritamos...  
y entonces somos esencia, mutación y rostro.

Parece un eco o una reminiscencia de Spinoza: en el centro de todas las cosas, intocado por ellas, y dándoles vida a todas, está el gran corazón (lo que Spinoza llamaría la esencia actuosa de la substancia: el Ser que es activo, que ejerce su potencia infinita dándoles ser a infinitas cosas). La esencia en la que todo es, está repartida, se expresa en el pequeño y limitado esfuerzo con el que cada cosa singular trata de perseverar en el ser. Nosotros, en nuestra pequeñez (es decir, cuando estamos separados de esa Esencia; cuando nos hemos soltado o arrancado de ella y nos quedamos en nuestra singularidad), la expresamos: la decimos, somos sólo bocas que la nombran.

Pero a veces percibimos que, aunque seamos cosas sin-

<sup>6</sup> Rainer Maria Rilke: *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*, 1978, p. 136

gulares y limitadas, somos parte de aquel Ser único y divino. Y entonces somos verdaderamente lo que somos: modos y afectaciones de la Substancia única. Pero entonces gritamos: porque lo inmenso se apodera de nosotros, y nos volcamos hacia ello.

### Ach, nicht getrennt sein

Ach, nicht getrennt sein,  
nicht durch so wenig Wandung  
ausgeschlossen vom Sternen-Mass.  
Innres, was ists?  
Wenn nicht gesteigerter Himmel,  
durchworfen mit Vögeln und tief  
von Winden der Heimkehr.<sup>7</sup>

Oh, no estar separado,  
no estar excluído, por una pared tan delgada,  
de la medida de las estrellas.  
Lo interior ¿qué es?  
Si no es el cielo ahondado,  
surcado de pájaros, y profundo  
de los vientos del retorno a casa.

La pared delgada viene a ser, probablemente, la piel, las paredes de la caja torácica, lo que separa el interior humano del espacio inmenso de las estrellas. Y sin embargo, esa pared insignificante es lo que hace posible que haya un *interior*. ¿Qué es el *interior*? ¿Qué es lo que queda separado, lo que existe contrapuesto al mundo externo, contrapuesto al mundo inmenso de las estrellas? Es algo significativo justo por esa contraposición, como si fuese algo capaz de igualar al universo estelar, o de servirle de contrapeso. Después leí en el Brockhaus que Rilke había empleado, en otras partes, el concepto de *Weltinnenraum*, que Eduardo García Belsunce tradujo bien por “espacio cósmico interior”. Aquí, en este poema, eso parece ser un espacio que se opone al infinito espacio cósmico, pero que se le opone como un igual. Lo interior es, también, cielo, pero cielo más hondo: cielo ahondado. Y no es cielo sólo astronómico, no es espacio sólo geométrico, sino viviente: surcado de pájaros.

En este espacio interior hay, sobre todo, algo que no está en el espacio de las estrellas: la casa, el retorno a casa. No hay casa en el espacio de las estrellas. Todo es igual en ese espacio, un lugar es igual a otro cualquiera. En cambio, en el espacio humano, en ese espacio interior, hay un centro, o por lo menos hay un lugar que es diferente de todos los otros: la casa. Es la casa de cada cual, y por tanto, es diferente para cada uno. Sin embargo, por diferentes que sean las diversas casas, en todos los humanos está ese lugar privilegiado, esa especie de centro de la intimidad. Eso es lo que le da al espacio interior cierta

ISSN 2359-5140 (Online)

Iipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017

<sup>7</sup> Rainer Maria Rilke: *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*, p. 172

superioridad cualitativa, ante el espacio infinito externo (ante el espantoso “silencio eterno del espacio infinito”, de Pascal).

### **Solang du Selbsgeworfnes fängst, ist alles**

Solang du Selbsgeworfnes fängst, ist alles  
Geschicklichkeit und lässlicher Gewinn —;  
erst wenn du plötzlich Fänger wirst des Balles,  
den eine ewige Mit-Spielerin  
dir zuwarf, deiner Mitte, in genau  
gekonntem Schwung, in einem jener Bögen  
aus Gottes grossem Brücken-Bau:  
erst dann ist Fangen-Können ein Vermögen, —  
nicht deines, einer Welt. Und wenn du gar  
zurückzuwerfen Kraft und Mut besäsest,  
nein, wunderbarer: Mut und Kraft vergäsest  
und schon geworfen *hättest*... (wie das Jahr  
die Vögel wirft, die Wandervogelschwärme,  
die eine ältre einer jungen Wärme  
hinübershleudert über Meere —) erst  
in diesem Wagnis spielst du gültig mit.  
Erleichterst dir den Wurf nicht mehr; erschwerst  
dir ihn nicht mehr. Aus deinen Händen tritt  
das Meteor und rast in seine Räume...<sup>8</sup>

Mientras atrapes lo que tú mismo has arrojado, todo es  
habilidad y ganancia fácil.  
Sólo cuando, de repente, eres el que atrapa una pelota  
que te arrojó, que lanzó al medio de ti,  
una jugadora eterna,  
con impulso exactamente logrado, en uno de aquellos giros  
de los de Dios, cuando construye sus grandes puentes,  
sólo entonces la habilidad de atrapar es una facultad  
—no tuya, sino de un mundo— Y si llegaras a poseer  
la fuerza y el coraje de devolver el tiro;  
no, más maravilloso aún: si olvidaras el coraje y la fuerza  
y ya hubieras lanzado... (como el año  
lanza los pájaros, las bandadas de pájaros migrantes,  
que un calor más viejo le lanza a otro más joven,  
por encima de los mares) sólo cuando tienes ese arrojito  
participas en el juego de manera válida.  
Ya no te haces fácil el tiro; ya no te lo haces difícil.  
De tus manos sale el meteoro  
y corre veloz por sus espacios...

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017

Creo que se trata de una reflexión sobre la creación literaria. Como si dijera: “mientras intentes expresar lo que está en ti; mientras sólo trates de expresar las ideas que se te ocurren, todo será comparativamente fácil.” Esa poesía que sólo expresa

8 Rainer Maria Rilke: *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*, p. 124.

a su autor está al servicio de éste. Con respecto a ella, dijo una vez un escritor colombiano, Fernando Vallejo, que “la poesía es uno de los males de nuestro tiempo”. Todos tenemos algo que podría ser expresado; pero que difícilmente les interese a los lectores, porque ellos, a su vez, tienen también cosas propias para expresar; cosas que, aunque no las expresen, les interesan más. Porque a cada cual le interesa, en primer lugar y muy justificadamente, lo suyo.

Pero hay una obra que no es mera expresión del autor (si en ella hay tal expresión del autor, es sólo como un momento secundario y accesorio). Esa poesía es, ante todo, *respuesta* a una solicitud o a un desafío de origen divino (a un envío de la “jugadora eterna”). El autor es, entonces, sólo un momento, un segmento de un arco inmenso de los que traza Dios en su diseño del mundo. Y eso es más maravilloso aún si la respuesta, la devolución del tiro, no es premeditada, sino que obedece ella también a la ciega necesidad de la esencia del autor, como una respuesta inevitable e impensada. La obra sale del autor (en ese caso ideal) como salen del otoño las bandadas de pájaros migratorios. El autor, entonces, participa de un juego divino. Participa de manera válida en el inmenso juego (que en realidad exige fuerzas muy superiores a las de un individuo singular). El poema (ese poema así nacido) es, entonces, un cuerpo celeste que, por derecho propio (como un elemento más del diseño divino del mundo), “corre veloz por los espacios”. Lo mismo que se aplica aquí a la creación literaria podría aplicarse al pensamiento filosófico.

### Jetzt wäre es Zeit

Jetzt wär es Zeit, dass Götter träten aus  
bewohnten Dingen...  
Und dass sie jede Wand in meinem Haus  
umschlügen. Neue Seite. Nur der Wind,  
den solches Blatt im Wenden würfe, reichte hin,  
die Luft, wie eine Scholle, umzuschaukeln:  
ein neues Atemfeld. Oh Götter, Götter!  
Ihr Oftgekommenen, Schläfer in den Dingen,  
die heiter aufstehn, die sich an den Brunnen,  
die wir vermuten, Hals und Antlitz waschen  
und die ihr Ausgeruhtheit leicht hinzutun  
zu dem, was voll scheint, unserm vollen Leben.  
Noch einmal sei es euer Morgen, Götter.  
Wir wiederholen. Ihr allein seid Ursprung.  
Die Welt steht auf mit euch, und Anfang glänzt  
an allen Bruchstelln unseres Misslingens...<sup>9</sup>

Ya sería tiempo de que los dioses  
salieran de las cosas en que habitan...

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017

9 Rainer Maria Rilke: *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*, p. 173.

Y de que derribaran cada pared de mi casa. Nueva página.  
Ya sólo el viento que esa página levantaría al volverse  
alcanzaría para dar vuelta el aire  
como el arado remueve la tierra:  
un nuevo campo de respiración. ¡Oh dioses, dioses!  
Vosotros, visitantes frecuentes que duermen en las cosas,  
que se levantan alegres, que en fuentes  
que nosotros sospechamos se lavan el cuello y el rostro  
y que con ligereza añaden su descanso renovado  
a aquello que parecía completo, a nuestra vida plena.  
Que otra vez sea vuestra mañana, dioses.  
Nosotros repetimos. Sólo vosotros sois origen.  
El mundo se levanta con vosotros, y el comienzo relumbra  
en todas las roturas de nuestros fracasos...

Creo que lo que figura como versos primero y segundo es en realidad un solo verso, de medida mucho mayor que los demás: “Ya sería tiempo de que los dioses salieran de las cosas en que habitan.” Ese primer verso del poema expresa, con su oleada rítmica arrebatadora, precisamente el viento gigante del que se habla en los versos siguientes. Se anhela un viento de cambio que renueve todo. Y esa inmensa renovación no sería más que una consecuencia del despertar de los dioses.

Los dioses habitan en las cosas. Hay en las cosas un núcleo, una dimensión, que no es de meras cosas inertes, sino de algo divino. Se ha dicho de muchas maneras la presencia de dioses en las cosas: Ya sea que habiten verdaderamente en ellas como almas de las cosas (“Todo está lleno de dioses”), ya sea que cada cosa sea la expresión finita y limitada de la infinita potencia del ser de Dios, ya sea que los dioses estén presentes en cada cosa al crearla continuamente y conservarla en el ser (Spinoza, *Ethices pars secunda: Propositio XLV. Unaquaeque cuiuscumque corporis, vel rei singularis actu existentis idea Dei aeternam et infinitam essentiam necessario involvit.*)

Lo nuevo aquí, el acontecimiento, es el despertar de los dioses; su salida de las cosas en las que habitan. Con toda naturalidad se produce ese despertar; porque lo verdaderamente natural es la presencia de los dioses en las cosas. Hay hasta detalles prosaicos: los dioses se lavan “el cuello y el rostro”. No es una aparición solemne la de ellos, sino que tiene “ligereza”. Somos nosotros los que, al medir todo por nuestro tiempo y por nuestra memoria, encontramos extraordinaria esa presencia de los dioses y esa manifestación de ellos. Para la verdadera manera de ser de las cosas, no hay nada más natural que esa presencia, y el despertar está dentro de lo normal, para el tiempo de los dioses.

Los dioses parecen ingenuos, alegres y despreocupados. Nosotros apenas sospechamos las fuentes en que ellos se lavan y se refrescan. Cuando ellos aparecen, descansados y alegres, advertimos que faltaba algo al mundo nuestro, que creíamos

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017



completo. Advertimos que no hacíamos más que repetir una pauta o rutina que alguna vez nos fue dada como nueva. Ahora, con la renovación y el aire nuevo, vuelve el origen: lo originario u original, el inicio, lo que es absolutamente nuevo. Este es el verso central del poema: “Nosotros repetimos; sólo vosotros sois comienzo”.

Por más naturalidad que expresen los dioses en su despertar; por más que ellos no se sorprendan de él ni lo encuentren extraordinario, no deja de ser un comienzo absoluto todo lo que ellos hacen. Cada acción de ellos es creación. Ellos son origen. En eso consisten su ingenuidad y su despreocupación. Por eso, también nuestro ser gastado resulta renovado por su presencia. De lo roto mana la luz de un nuevo comienzo.

### **Bangnis**

Im welchen Walde ist ein Vogelruf  
der sinnlos scheint in diesem welchen Walde.  
Und dennoch ruht der runde Vogelruf  
in dieser Weile, die ihn schuf,  
breit wie ein Himmel auf dem welchen Walde.  
Gefügig räumt sich alles in den Schrei:  
Das ganze Land scheint lautlos drin zu liegen,  
der grosse Wind scheint sich hineinzuschmiegen,  
und die Minute, welche weiter will,  
ist bleich und still, als ob sie Dinge wüsste,  
an denen jeder sterben müsste,  
aus ihm herausgestiegen.<sup>10</sup>

### **Desasosiego.**

En el bosque mustio resuena el llamado de un pájaro,  
un llamado que parece no tener sentido en este bosque marchito.  
Y sin embargo, el rotundo llamado del pájaro,  
en este momento que lo hizo nacer  
descansa, amplio como un cielo, sobre el bosque mustio.  
Dócilmente se acomoda todo en el grito:  
Todo el campo parece yacer en él, en silencio;  
el gran viento parece refugiarse en él,  
y el minuto, que quiere seguir su camino,  
está pálido y silencioso, como si supiera que de ese llamado bajan  
que podrían llevar a cualquiera a la muerte. [cosas

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017

---

10 Rilke: *Das Buch der Bilder*, des ersten Buches zweiter Teil. En: Rilke: *Werke*, tomo 1, p. 152.

## BIBLIOGRAFIA

ANGELLOZ, J-F.: "Introduction". In: *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus. Les élégies de Duino. Les sonnets a Orphée*. Traduits et préfacés par J.-F. Angelloz. Paris: Aubier Montaigne, 1943.

GOETHE, J. W. v. *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Hg. Von E. Trunz, Band 13: Naturwissenschaftliche Schriften, I, München, 1981.

RILKE, Rainer Maria. *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*. In: RILKE, Rainer Maria: *Sämtliche Werke*, hg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Frankfurt/Main, 1976.

\_\_\_\_\_. *Das Buch der Bilder*, des ersten Buches zweiter Teil. In: *Werke*. Frankfurt: Insel Verlag, 1991.

\_\_\_\_\_. *Gedichte. Der neuen Gedichte anderer Teil*. In: *Werke*. Frankfurt: Insel Verlag, 1991.

\_\_\_\_\_. *Neue Gedichte (1907)*". In: *Werke*. Frankfurt: Insel Verlag, 1991.

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 207-219  
jul-dez, 2017

## Tradução

### ***A Canção de outono* de Paul Verlaine**

**Renata Cordeiro\***

Tradutora profissional, premiada pelo FNLIJ, dos idiomas francês, inglês, castelhano, alemão e italiano para o português. Organizou e traduziu antologias de poemas franceses e de sonetos de William Shakespeare.

Inédito quando foi publicado em 1867, *Canção de outono*, um dos poemas mais famosos<sup>1</sup> de Paul Verlaine, é o quinto da seção “Paisagens tristes” dos *Poemas saturninos*,<sup>2</sup> primeiro livro do autor. O título da recolha é o que exprime com mais verdade, concisão e elegância a própria essência do temperamento e da estética do poeta. No plano íntimo, Verlaine se julga marcado pelo selo original do infortúnio e da incapacidade de viver e atribui sua sina de eterno perdedor e de maldito à influência do planeta Saturno, considerado maléfico na tradição esotérica.<sup>3</sup> É isso que a sua escritura, no que ela tem de mais original, tenta dizer, pela recusa da eloquência, pela métrica breve, e, sobretudo, pela busca constante de uma musicalidade do modo menor, “a música antes de tudo”, como ele dirá na sua *Arte poética*.<sup>4</sup>

A *Canção de outono* sugere a paisagem em vez de descrevê-la, esboça-a em vez de pintá-la. É um poema da sensação, do não-dito, do inexprimível, das nuances, em que o efêmero convive com o indefinido, em que os contornos se diluem na bruma das lágrimas, e a paisagem real se apaga para dar lugar ao reflexo torturado de uma consciência atormentada e indecisa. Aqui, o outono não é a estação do ano com as suas conotações positivas, as colheitas e o brilho das cores da natureza. É, na verdade, um fim melancólico, agonizante como uma morte. No poema, Verlaine tenta exorcizar pela música a inquietude da sua alma, mas nele a tristeza é precisa: saudade do passado, inquietação por sentir-se transportado por um “ar ruim”, sem

\* [renata.mparreira.cordeiro@gmail.com](mailto:renata.mparreira.cordeiro@gmail.com)

1 Não apenas pelo seu valor literário, mas também porque a Rádio Londres utilizou a primeira estrofe, ligeiramente modificada, em 5 de junho de 1944, às 21 horas e 15 minutos, para avisar à rede de resistência Ventri-loquista que o desembarque na Normandia iria ocorrer nas horas seguintes. Parece que o exército alemão conseguiu decodificar a mensagem, embora não a tenha usado a seu favor. As duas primeiras estrofes estão gravadas no anverso da moeda de 2 euros comemorativa do aniversário de 70 anos do dito desembarque, em 6 de junho de 1944.

2 VERLAINE, P. *Poèmes saturniens suivi de Fêtes galantes*. Paris: LDP, s.d.

3 “É ridículo o riso e assim decepcionante/Aquela explicação do mistério noturno. Os que nasceram sob o signo de SATURNO, Planeta fero, fulvo e caro aos necromantes, Segundo os manuais de bruxaria d’antes, Têm um grande quinhão de infortúnios e bile.” O primeiro dos *Poemas saturninos*. (Tradução de Renata Cordeiro).

4 VERLAINE, P. *Jadis et naguère*. Paris: LDP, 2009.

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 220-225  
jul-dez, 2017

poder reagir. “E eu vou-me assim” não significa “eu parto”, mas “eu me deixo ir” para onde o vento me leva, deixo-me levar pela corrente, pelo “ar ruim” que me transporta. A fatalidade é um tema caro a Verlaine, porque Saturno, o planeta mau, não lhe dá trégua e o impede de ser feliz. O ritmo do poema traduz esse sentimento complexo feito de angústia e de abandono, pelo jogo delicado de versos de quatro e de três sílabas. Esses metros curtos dão à rima, que volta a intervalos regulares, ressonâncias particularmente sugestivas. Neste caso, o verso não é só um conjunto de palavras providas de uma sintaxe e de um sentido, mas também o agrupamento de sons escolhidos para encantar o ouvido. Verlaine revela possibilidades musicais do verso até então inéditas. Privilegia as assonâncias, repetições de vogais, as aliteraões, repetições de consoantes, para repartir os ecos fônicos dentro dos versos em relação às rimas finais, que se dividem estritamente, em todas as estrofes, em masculinas e femininas (AAbCCb). O ritmo 4/4/3, adotado por Verlaine, é próprio da canção e confere originalidade ao poema.

### *Chanson d'automne*

Les sanglots longs  
Des violons  
De l'automne  
Blessent mon coeur  
D'une langueur  
Monotone.

Tout suffocant  
Et blême, quand  
Sonne l'heure,  
Je me souviens  
Des jours anciens  
Et je pleure.

Et je m'en vais  
Au vent mauvais  
Qui m'emporte  
Deçà, delà,  
Pareil à la  
Feuille morte.

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 220-225  
jul-dez, 2017

### Análise formal

O poema é composto de três estrofes de seis versos cada qual. Em cada uma, os versos 1, 2, 4 e 5 têm quatro sílabas e os versos 3 e 6, três sílabas métricas. As rimas obedecem ao

esquema AAbCCb, sendo rimas masculinas (agudas) as maiúsculas, e femininas (graves) as minúsculas.

O ritmo de cada estrofe é o seguinte:

- - - / (4)  
- - - / (4)  
- - / - (3)  
- - - / (4)  
- - - / (4)  
- - / - (3)

No esquema acima, as barras oblíquas representam as sílabas fortes; aqui, cada três versos formam um verso de onze sílabas métricas, integrado num ritmo maior.

- - - / - - - / - - / - (11)

- - - / - - - / - - / - (11)

E o poema na leitura fica assim:

Les sanglots longs de violons de l'automne  
Blessent mon coeur d'une langueur monotone.  
Tout suffocant et blême quand sonne l'heure,  
Je me souviens des jours anciens et je pleure.  
Et je m'en vais au vent mauvais qui m'emporte  
Decà, delà, pareil à la feuille morte.

Para conseguir formar em cada estrofe dois versos hendecassílabos, resultando, ao todo, em seis, Verlaine obedece à alternância de rimas masculinas e femininas praticada pela poesia francesa desde a Idade Média e que se consolidou a partir do século XVI. Nenhuma tradução, nesse caso específico, que não observe essa alternância, conseguirá produzir na língua receptora seis versos de onze sílabas, com tônicas 4-8-11 sempre.<sup>5</sup> Além disso, se é uma canção, deduz-se que é para cantar.<sup>6</sup> Por-

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 220-225  
jul-dez, 2017

5 “... a fidelidade retórico-formal não vale por ser uma norma externa a ser aplicada mecanicamente ao texto de poesia. Ela vale, sim, enquanto se prende a manifestações externas, a manifestações textuais da significância, condicionando o leitor para uma leitura inclinada em determinada direção, em determinado sentido. Ela implica fatores socioculturais e linguístico-estruturais cujo conhecimento e exame ponderado deve determinar no sujeito-tradutor a escolha de uma reescritura mais próxima do módulo original ou mais condizente com os usos poéticos da linguagem receptora.” LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp, 1993.

6 Por seu caráter predominantemente musical, Reynaldo Hahn, já no século XIX, fez uma composição a partir do poema para piano e voz. HAHN, R.; VERLAINE, P. *Chansons grises*. Paris: Au Ménestrel, 1891-1892. E no

tanto, o ritmo, resultante aqui também dessa alternância,<sup>7</sup> que confere originalidade ao poema, deverá ser mantido, e caberá a quem traduz, em que pesem as dificuldades, produzir um texto homólogo ao original, que provoque um impacto emocional e estético no leitor da língua de chegada semelhante ao causado pelo texto original no leitor da língua de partida.

Propõem-se algumas traduções para mostrar que esse trabalho, embora difícil, é possível:

### *Canção de outono*

Ferem-me os ais  
Dos outonais  
Violinos  
O coração  
Com a inação  
Dos seus trinos

E quando dá  
Tal hora já  
Rememoro,  
Sem cor, sem ar,  
Dias sem par  
E então choro.

E eu vou-me assim  
No ar que, ruim,  
Me transporta  
Pra cá, pra lá,  
Tal e qual a  
Folha morta.

Ferem-me os ais dos outonais violinos  
O coração com a inação dos seus trinos.

---

século XX, na década de 1940, foi a vez de Charles Trenet fazer a sua canção, em que substituiu o verbo na terceira pessoa do presente do indicativo *blessent/ferem* por *bercent/embalam*. Já Georges Brassens, quando retomou a canção de Trenet, manteve o poema no original. Essa também foi a atitude de Léo Ferré, embora no DVD ao vivo, “Léo Ferré canta os poetas”, ele diga *bercent* na primeira vez, mas *blessent* quando retoma o final. Há várias gravações no Youtube de vários intérpretes tanto da composição de Hahn, quanto da canção de Trenet e de outras, em geral baseadas na de Trenet.

<sup>7</sup> Em nenhuma das vinte traduções do poema encontradas na Internet, essa alternância de rimas é obedecida. Seguem os links:

<http://formasfixas.blogspot.com.br/2015/07/paul-verlaine-1844-1896.html>. (Acesso: 03/12/2017).

<http://miscelaneadoorejana.blogspot.com.br/2013/10/chanson-d-automne-paul-verlaine-1844.html>. (Acesso: 03/12/2017).

<http://culturafm.cmais.com.br/radiometropolis/lavra/paul-verlaine-cancao-de-outono>. (Acesso: 03/12/2017).



E quando dá tal hora já rememoro  
Sem cor, sem ar, dias sem par e então choro.  
E eu vou-me assim no ar que, ruim, me transporta  
Pra cá, pra lá, tal e qual a folha morta.

*Canção de outono*

Cravam punhais  
Com longos ais  
Que dão sono  
Dentro de mim  
Os bandolins  
Desse outono.

E quando já  
Sem cor e ar dá  
O momento  
Dias me vêm,  
Idos, porém,  
E eu lamento.

E eu vou ao léu  
Ao ar cruel  
Que me enxota  
De cá, de lá  
Semelhante à  
Folha rota.

Cravam punhais com longos ais que dão sono  
Dentro de mim os bandolins desse outono.  
E quando já sem cor e ar dá o momento  
Dias me vêm, idos, porém, e eu lamento.  
E eu vou ao léu ao ar cruel que me enxota  
De cá, de lá, semelhante à folha rota.

*Canção de outono*

Causam-me dor  
Com um langor  
Morrediço  
Os violões  
E os seus bordões  
Outoniços.

E quando sem  
Cor, sem ar, vêm  
Tantos, tantos  
Dias não mais

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 220-225  
jul-dez, 2017

Do tempo atrás  
Caio aos prantos.

E eu sigo a errar  
Ao malvado ar  
Que me arrasta  
Pra cá, pra lá  
Semelhante à  
Folha gasta.

Causam-me dor com um langor morrediço  
Os violões e os seus bordões outoniços.  
E quando sem cor, sem ar, vêm tantos, tantos  
Dias não mais do tempo atrás caio aos prantos.  
E eu sigo a errar ao malvado ar que me arrasta  
Pra cá, pra lá, semelhante à folha gasta.

Traduções de Renata Cordeiro

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 220-225  
jul-dez, 2017

# “Revolta”: um poema antigo de Pound

Paulo R. Licht dos Santos

Professor de Filosofia –  
UFSCar/CNPq

paulolicht2@gmail.com

“Revolta contra o espírito crepuscular na poesia moderna” faz parte de *Personae*, terceiro livro de poemas de Pound e o primeiro que publica em Londres, em 1909<sup>1</sup>. Mais tarde, em 1926, Pound também denomina *Personae* uma versão ampliada do livro de 1909, com o subtítulo: “Poemas Reunidos de Ezra ”.<sup>2</sup> Por que *Personae* para a obra de 1909? Um comentário autobiográfico de Pound no *Gaudier-Brzeska*, de 1916, pode dar uma pista: “Na ‘busca por si mesmo’, na busca pela ‘sincera expressão de si’, tateia-se, encontra-se algo que parece verdade. Diz-se: ‘Sou’ isto, aquilo ou o outro, e, mal proferidas as palavras, deixa-se de ser a coisa. Comecei esta busca pelo real em um livro chamado *Personae*, extraindo, por assim dizer, máscaras inteiras do eu em cada poema. Continuei em uma longa série de traduções, que foram apenas máscaras mais elaboradas. Em segundo lugar, fiz poemas como ‘O Retorno’, que é uma realidade objetiva e tem uma espécie complicada de significação (...). Em terceiro lugar, escrevi ‘Heather’, que representa um estado de consciência ou o ‘indica’ ou o ‘implica’. (...). Essas duas últimas espécies de poemas são impessoais (...)”.<sup>3</sup>

Não é possível aqui, mera apresentação de um poema e de sua tradução, analisar o que seja a constituição de “pessoas” (*personae*), prática de Pound “cuja importância jamais pode ser superestimada”.<sup>4</sup> Basta afastar alguns juízos mais imediatos que poderiam impedir, de saída, que o poema pudesse falar por si mesmo. Em latim, *personae* (*persona*, no singular) possui diversos significados aparentados.<sup>5</sup> *Persona* pode ser a perso-

1 De acordo com Thomas F. Grieve: “Embora se costume pensar que tenha sido o primeiro livro de poesia publicado por Pound, *Personae* foi, na verdade, precedido por *A Lume Spento*, que teve 150 cópias impressas em Veneza custeadas pelo próprio Pound, e depois por *Uma quinzena por este Yule*, de 1908. No entanto, *Personae*, de 1909, pode ser considerado ‘de fato’ o primeiro livro de poemas de Pound: teve uma impressão significativa (1000 exemplares, por uma editora respeitável) e atraiu interesse de críticos de importantes jornais literários britânicos” (GRIEVE, F. T., 2005, p. 216). Para a tradução do poema *Revolta*, tomamos como base o poema tal como se encontra em POUND 1982, p. 96 e p. 97. Agradeço a Rubens José da Rocha, Renata Cordeiro e Luiz M. Garcia pelas sugestões a uma versão prévia desse texto.

2 Nadel observa que mais adequado seria o subtítulo: *Obras selecionadas*, pois o *Personae* de 1926 inclui apenas alguns dos poemas anteriormente publicados por Pound (NADEL, B.I., 2007, p. 44).

3 POUND, 1916, p. 98.

4 Cf. NADEL, B.I., 2007, p. 44.

5 Sigo aqui, de modo não exaustivo, as indicações de Trendelenburg sobre a história da palavra *persona* (Cf. TRENDELENBURG, 1908). Esse artigo é também mencionado por Leonel Ribeiro dos Santos, que analisa extensamente o conceito de pessoa na filosofia moderna, particularmente em

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 226-233  
jul-dez, 2017

nagem de um drama. Daí também a possível referência do livro de Pound a *Dramatis Personae*, obra de Robert Browning de 1864.<sup>6</sup> Também pode ser o papel que alguém desempenha em diversas atividades ou ofícios; ou, então, o caráter que alguém possui ou exhibe. *Persona* também pode ter sentido jurídico. No direito romano, pode designar cada uma das funções exercidas em um tribunal (o acusado, o acusador e o juiz) ou, ainda, todos os que possuem direitos e podem reclamá-los em diversas circunstâncias (com exclusão dos escravos e das coisas). *Persona* pode designar, por fim, os homens em geral. Esses e outros significados não mencionados aqui provêm, por uma série de transposições, do significado originário de *persona*: as máscaras usadas no teatro pelos antigos atores romanos.

É nesse sentido que Pound usa o termo *personae* ao dizer ter extraído “máscaras inteiras do eu em cada poema”. De fato, “máscaras do eu” atravessam *Personae* de ponta a ponta. O “eu”, para dar alguns exemplos, aparece às vezes enfaticamente já nos versos iniciais, como em “Praise of Ysolt”, que abre o *Personae*, de 1909: “In vain have I striven/to teach my heart to bow”; ou como no próprio “Revolta”: “I would shake off the lethargy of this our time”. Às vezes aparece mais timidamente, como em “Xenia”, com o uso do possessivo “meu” (my): “And/unto thine eyes my heart/sendeth old dreams of the spring-time”. O poema “Occidit” também refere-se à primeira pessoa, mas do plural, com o possessivo “nosso” (“our”): “As in our southern lands brave tapestries”. Ou, por fim, o poema “Marvoil” inicia-se com a declaração de Arnaut de Marvoil sobre si mesmo pela ótica dos que o circundam: “A poor clerk I, ‘Arnaut the less’ they call me”. Em “Notas aos novos poemas”, que encerram *Personae*, Pound esclarece que as *personae* de “Marvoil” são, entre outros, o próprio Arnaut de Marvoil, trovador do século XI. Se aqui a primeira pessoa é a de um outro, não seria assim com os demais poemas de *Personae*? Ou seja, o próprio “eu” ou o “nós” também não seriam máscaras, mesmo quando Pound diz que o livro *Personae* faz parte de suas primeiras tentativas em busca da ‘sincera expressão de si’? A conjectura ganha fôlego caso se lembre a proveniência do nome e da categoria gramatical de pessoa. Trendelenburg apresenta alguns documentos históricos para mostrar que os gregos que fundaram nossa gramática, talvez os estoicos, recorreram à palavra grega πρόσωπον (face ou máscara), para designar as principais terminações verbais e, assim, as três pessoas do discurso.<sup>7</sup> Portanto, transposição para a gramática de um termo proveniente do drama, primeiro pelos gregos e depois pelos romanos.

Se *persona* possui o significado originário de máscara, em que o “eu” fala e se apresenta por traços de outros, não estaria

---

Kant (Cf. SANTOS, 2011, pp. 7-40). Uma possível etimologia de *persona* é *per-sono*: “o que soa ou faz soar por meio de”. Trendelenburg, contudo, põe em dúvida essa etimologia, mencionando outras possíveis..

6 Essa é sugestão de Nadel (NADEL, B.I, 2007, p. 44).

7 Cf. TRENDELENBURG, 1904, p. 10.

em jogo na técnica de Pound a dissimulação de si ou do real? Não é o que se pode inferir do comentário de Pound: “Comecei esta busca pelo real em um livro chamado *Personae* (...)”. Essa busca só faz sentido, porém, porque o real não se apresenta imediatamente definido: “na busca pela ‘sincera expressão de si’, tateia-se, encontra-se algo que parece verdade (...)”. Nesse caso, até mesmo a “expressão sincera de si”, que talvez pudessem evocar algum lirismo ainda pouco elaborado, está longe de ser a transposição imediata para o poema de algum traço já definido de si. Pois não há, por um lado, o que eu sou realmente e, por outro, a linguagem que me convém ou não. Na construção de uma *persona*, a forma de expressão e o real, a máscara e o rosto, são concomitantes: “Eu sou’ isto, aquilo ou outro e, mal proferidas as palavras, deixa-se de ser a coisa”. Note-se que, no texto original de Pound, “Eu sou” vem entre aspas, pois não se é sem uma forma precisa de expressão. Por isso mesmo, uma *persona* não é a máscara que esconde o real ou dissimula o que sou, mas o que primeiro os molda para exibí-los de certo modo. Negativamente: se a forma de expressão é inadequada, o real, de início apenas entrevisto (“algo que parece verdade”), é completamente perdido: “deixa-se de ser a coisa”. Nesse caso, também não tem cabimento tomar determinada *persona* ou poema como a máscara autêntica por excelência. Cada uma delas é expressão parcial de um processo contínuo que apenas pode ganhar complexidade crescente, mas nunca alcançar a expressão definitiva de si e do que é. Vale a pena retomar Pound: “Comecei esta busca pelo real em um livro chamado *Personae*, extraíndo, por assim dizer, máscaras inteiras do eu em cada poema. Continuei em uma longa série de traduções, que foram apenas máscaras mais elaboradas”. É precisamente como busca para dar forma ao opaco e concretude ao difuso que se pode ler a abertura do “Revolta”:

Queria sacudir a letargia deste nosso tempo e dar  
Para sombras – formas de força  
Para sonhos – homens.

A passagem autobiográfica de Pound, citada há pouco, classifica seus primeiros poemas em três fases.<sup>8</sup> Se as duas últimas são de poemas impessoais, seria a primeira, a de *Personae*, de menor valor poético? Por buscar a “sincera expressão de si”, a primeira fase ficaria aquém da expressão precisa que se encontraria nas duas fases seguintes? Em outras ocasiões Pound irá desqualificar seus poemas iniciais. Mas, aqui, a transição dos poemas “pessoais” para os “impessoais” não marca uma escala de valor, apenas a diferença do domínio do real investigado. A primeira fase é a da busca pela apreensão e expressão de si mesmo: “Diz-se: ‘Sou’ isto, aquilo ou outro (...)”. A fase seguinte é busca pela expressão da realidade objetiva: “Em segundo

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 226-233  
jul-dez, 2017

8 Cf. KENNER, H. 1985, p.121.

lugar, fiz poemas como 'O Retorno', que é uma realidade objetiva e tem uma espécie complicada de significação (...)"'. Já a terceira, "representa um estado de consciência ou o 'indica' ou o 'implica'". Três modos, portanto, da investigação contínua do real por meio de uma linguagem que procura apresentá-lo e representá-lo em domínios distintos: expressão precisa daquilo que 'sou', apresentação da realidade objetiva do que é, e, por fim, representação dos estados de consciência.

Essa análise, até certo ponto vazia por ser muito geral, encontra apoio na leitura circunstanciada que Hugh Kenner faz de alguns dos poemas mencionados por Pound nas duas fases finais. Para reter apenas a conclusão dessa leitura, teríamos, na transição de Pound da primeira para as duas fases seguintes, não a passagem da personalidade para a impessoalidade, mas a passagem para uma *persona* mais ampla ou essencial. Teríamos "um experimento despersonalizado do eu", reconhecível em alguns dos *Cantos*: "a personalidade, despida de todas as contingências, tornou-se, extensivamente, um ponto de luz que se move por mundos possíveis, um modo de consciência capaz de ser transposto em um número indefinido de usos".<sup>9</sup> Por nossa conta, *personae* como poemas de ninguém.

É plausível pensar que é com base nessa proposta, não por seu abandono, que Pound irá rejeitar seus poemas iniciais. A edição *Personae* de 1926 descarta o poema "Revolta", juntamente com noventa e oito poemas antes publicados.<sup>10</sup> A justificativa de Pound: "Estava ofuscado pela linguagem vitoriana (...), a crosta do inglês morto, o sedimento presente em meu próprio vocabulário disponível. (...). Rossetti fez sua própria linguagem. Até 1910 eu não fizera uma linguagem, não quero dizer uma linguagem para usar, mas mesmo uma para pensar".<sup>11</sup> Ao abandonar alguns poemas anteriores, Pound recusa não a prática de personalização, mas o resultado alcançado, insuficiente para constituir uma linguagem capaz de pensar o real. Se for assim, por que teríamos de rejeitar, sem mais, uma máscara anterior de Pound com base em uma *persona* posterior (Pound como crítico de si mesmo)?

Prova dos nove de que o poema tem de falar por si mesmo está na recepção conflitante do poema "Revolta". Os críticos mais recentes consideram o poema um bem logrado malogro de Pound em tentar criar uma nova linguagem para lidar com as condições da vida moderna: "Entre os poemas que concluem *Personae* (1909), há um que defende bravamente uma 'Revolta', mas acaba, olhando-se melhor, por tornar-se igualmente um protesto crepuscular 'contra a letargia de nosso tempo'".<sup>12</sup> Já um leitor de primeira de hora de *Personae* vê em Pound uma "semente nova" que destoaria do gosto de parte do público por

9 *Idem ibidem*, p. 121.

10 Essa contabilidade é de Louis Martz, autor da introdução aos *Collected Early Poems of Ezra Pound* (POUND, E. 1982, p. vii).

11 Citado por RUTHVEN, K. K., 1983, pp. 17, 18.

12 RUTHVEN, K. K., 1983, p. 17. Opinião similar se encontra em p.62



“novas variedades dos antigos favoritos”.<sup>13</sup> O poema “Revolta”, que o crítico considera “irregular, mas vigoroso”, seria um caso exemplar da “qualidade do Sr. Pound”.<sup>14</sup> Mas o caráter exemplar não viria da singularidade do poema ou da excentricidade do poeta, mas do enraizamento de ambos no passado, mais remoto e mais próximo. Depois de ter lembrado a filiação de Pound a Browning, o crítico o compara aos trovadores provençais, “pelo senso de beleza das coisas e das palavras”, e a Walt Whitman, pela “vigorosa individualidade”.<sup>15</sup> O crítico, assim, situa Pound na tradição, em plena conformidade com a epígrafe que abre o livro *Personae* de 1909: “Make-strong old dreams lest this our world lose heart”<sup>16</sup>.

Entre os dois críticos, o mais recente e o antigo, qual escolher? A pergunta é descabida, por dois motivos aparentados. Primeiro, que contradição poderia haver entre quem enxerga de perto com exatidão, mas não o que o ultrapassa, e quem tem a visão ampla, mas não o foco do que está próximo? Se for assim, não se impõe nenhuma escolha entre o crítico passado, que tem presente o nítido contraste dos poemas de Pound com a produção requeitada de outros autores contemporâneos seus, e o crítico mais recente, que tem presente a amplitude da obra posterior de Pound. A pergunta inicial é descabida, em segundo lugar, pela própria relação temporal que o poema propõe ao leitor. O ponto de partida é nosso momento presente (“este nosso tempo”), não necessariamente o “nosso tempo” de Pound. O ponto de chegada é a aposta que uma dicção antiga, mais vigorosa, possa abrir o futuro:

Grande Deus, se medrados estes filhos teus traços tão  
[rápidos,  
Rogo-te abraçar o caos e gerar nova prole:  
Titãs que empilhem penhascos e revolvam  
Esta terra outra vez.

O poema instaura, assim, uma relação entre passado e futuro que deve ser moldada continuamente a partir de nosso tempo presente. Se for assim, o poema, ou todo poema exemplar, ainda que jamais possa dar a última palavra, deverá ter sempre a primeira. Agora, só resta a pergunta se o “Revolta” e, em algum grau, sua tradução em português alcançam o que Pound ambi-

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 226-233  
jul-dez, 2017

13 Trata-se da resenha de publicada, sem o nome do autor, em 23 de abril de 1909 no *Daily Telegraph*. A resenha encontra-se reproduzida em: “COURTNEY, W. L., 2009, pp. 44 e 45.

14 *Idem ibidem*, p. 45.

15 *Idem ibidem*, p. 45.

16 T. S. Eliot não vê nada de Walt Whitman em *Personae*; além dos provençais, apenas haveria, dos poetas modernos, marcas de Browning e de Yeats (cf. Eliot, p. 9). Diggory, por sua vez, entende ser Yeats o alvo do “Revolta” bem como a referência dos versos: “Or tread too violent in passing them”. Cita, como apoio, o último verso do poema de Yeats “Aedh Wishes for the Cloths of Heaven”: “Tread softly because you tread on my dreams” (Cf. Diggory, 2016, p. 40).

ciona: “dar às pessoas novos olhos, não fazê-las ver uma nova coisa particular”.<sup>17</sup>

## REVOLTA

### *Contra o Espírito Crepuscular na Poesia Moderna*

Queria sacudir a letargia deste nosso tempo  
e dar  
Para sombras – formas de força  
Para sonhos – homens.

“É melhor sonhar que agir?”  
Sim! E: não!

Sim! se sonhamos grandes feitos, homens de fibra,  
Quente o coração, potente o pensar.  
Não! se sonhamos flores sem cor,  
Cortejo lento de horas que languidamente  
Gotejam feito fruto passado de árvores pálidas.  
Se assim morremos e vivemos, não a vida, mas sonhos.

Grande Deus, concede vida em sonhos,  
Não fuga, mas vida!  
Sejamos homens que sonham,  
Não fracos, ocos, fâmulos  
À espera que o Tempo morto acorde e mitigue  
Inominados males.

Grande Deus, se a nossa sina é ser não homens,  
[sonhos apenas,  
Então sejamos sonhos que façam o mundo tremer,  
Que nos reconheça senhores embora meros sonhos!  
Então sejamos sombras que façam o mundo tremer,  
Que nos reconheça mestres embora meras sombras.

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 226-233  
jul-dez, 2017

Grande Deus, se medrados os homens só espectros  
[enfermos sem cor,  
Que têm de viver apenas nestas névoas e luzes tépidas,  
E tremem quando batem alto horas mudas,  
Ou pisam demais brutais ao passá-las;

17 Relato de Pound sobre um correspondente russo, inicialmente perplexo com o poema “Heather” (POUND. 1916, p. 98).

Grande Deus, se medrados estes filhos teus traços  
[tão rápidos,

Rogo-te abraçar o caos e gerar nova prole:  
Titãs que empilhem penhascos e revirem  
Esta terra outra vez.

## REVOLT

### *Against the Crepuscular Spirit in Modern Poetry*

I would shake off the lethargy of this our time,  
And give  
For shadows - shapes of power  
For dreams - men.

"It is better to dream than do"?  
Aye! and, No!

Aye! if we dream great deeds, strong men,  
Hearts hot, thoughts mighty.  
No! if we dream pale flowers,  
Slow-moving pageantry of hours that languidly  
Drop as o'er-ripened fruit from fallow trees.  
If so we live and die not life but dreams,  
Great God, grant life in dreams,  
Not dalliance, but life!

Let us be men that dream,  
Not cowards, dabblers, waiters  
For dead Time to reawaken and grant balm  
for ills unnamed.

Great God, if we be damn'd to be not men but only dreams,  
Then let us be such dreams the world shall tremble at  
And know we be its rulers though but dreams!  
Then let us be such shadows as the world shall tremble at  
And know we be its masters though but shadow!

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 226-233  
jul-dez, 2017

Great God, if men are grown but pale sick phantoms  
That must live only in these mists and tempered lights  
And tremble for dim hours that knock o'er loud  
Or tread too violent in passing them;

Great God, if these thy sons are grown such thin ephemera,  
I bid thee grapple chaos and beget  
Some new titanic spawn to pile the hills and stir  
This earth again.

## BIBLIOGRAFIA

COURTNEY, W. L. "Daily Telegraph". In: "Ezra Pound: The Critical Heritage Series". Ed. Eric Homberger. New York-London: Routledge, 2009.

DIGGORY, T. *Yeats and American Poetry: The Tradition of the Self*. Princeton: University Press, 2016.

ELIOT, T.S. *Ezra Pound, his metric and poetry*, New York, 1917. Disponível em: <<https://www.bl.uk/collection-items/ezra-pound-his-metric-and-poetry-by-t-s-eliot>> Acesso em: 19/12/2017).

GRIEVE, F. T., "Personae", in: *The Ezra Pound Encyclopedia*. Ed. D. P. Tryphonopoulos, and S. J. Adams. Westport- Connecticut - London: Greenwood, 2005.

KENNER, H. *The Poetry of Ezra Pound*. Reprinted edition. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1985.

NADEL, I. B. *The Cambridge Introduction to Ezra Pound*. New York: Cambridge University Press, 2007.

POUND, E. *Collected Early Poems of Ezra Pound*. Ed. por Michael John King. New York: A New Directions Book, 1982.

POUND, E. *Gaudier- Brzeska*, London: John Lante Company, 1916.

RUTHVEN, K. K. *A Guide to Ezra Pound's Personae (1926)*; Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1983.

SANTOS, L. R. "Do paralogismo lógico da personalidade ao paradoxo moral da pessoa: gênese e significado da antropologia moral kantiana", *Studia Kantiana* 11 (2011): 7-40

TRENDELENBURG, A. "Zur Geschichte des Wortes Person", *Kantstudien* 13 (1908), pp.1 -17.

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 226-233  
jul-dez, 2017

## Inverossímil Verdade: As “Epístolas Cristãs” de Plínio o Jovem e Trajano

**João Angelo Oliva Neto\***

Livre-docente em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo – Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - USP

olivanelto@icloud.com

A epístola X, 96 de Plínio o Jovem (61–c. 113 d.C.) contém o testemunho mais antigo do conflito entre cristãos e Império Romano e das práticas rituais do Cristianismo primitivo. Apenas três autores latinos antigos “pagãos” escreveram sobre os cristãos: o epistológrafo Plínio o Jovem e os historiógrafos Cornélio Tácito (c. 56–c. 120 d.C.) e Suetônio Tranquilo (c. 69–c. 122 d.C.). O testemunho de Tácito (*Anais*, XV, 44) foi escrito por volta de 115 e 116 d.C. e descreve com alguma detença a dura punição que Nero (imperador entre 54 e 68 d.C.) reservou aos cristãos como supostos responsáveis pelo incêndio de Roma do ano 64 d.C. Os dois testemunhos de Suetônio (*Vida dos Doze Césares*, “Cláudio”, 25, 4, e “Nero”, 16, 2)<sup>1</sup> foram escritos por volta de 122 d.C. e brevemente informam que os cristãos foram expulsos de Roma por Cláudio (imperador entre 41 e 54 d.C.) e perseguidos por Nero como praticantes de perigosa superstição.

A epístola X, 96 foi escrita entre 18 de setembro e 3 de janeiro de 112 d.C. em Amástris ou Amiso (atuais Amasra e Samsun na Turquia) no segundo ano do governo de Plínio sobre a Bitínia e o Ponto (igualmente na atual Turquia), e era endereçada ao próprio imperador Trajano, que a responde, como se lerá a seguir. Plínio, para dar conta a Trajano das providências tomadas quanto aos cristãos, as quais incluíam pena capital, descreve como era o ritual daqueles seguidores de Cristo e quais eram, no caso, as ações que nessa qualidade eles confessavam praticar. Como entre tais ações constava o juramento de não roubar, não matar, não mentir e não sonegar impostos, mas apenas reunir-se na alvorada para rezar e cantar a Cristo, e como é sempre Plínio que o afirma, houve quem julgasse espúrias as epístolas, escritas ou interpoladas mais tarde com intuito de exhibir os cristãos como mártires e assim colaborar com a narrativa triunfalista do Cristianismo, como se a visão

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 234-239  
jul-dez, 2017

\* Agradeço ao CNPq pela bolsa de Produtividade em Pesquisa, que possibilitou a confecção deste artigo, integrante de trabalho maior, que inclui a tradução comentada de todas as cartas de Plínio, o Jovem.

1 Para eventual consulta menciono as seguintes traduções ao português: TÁCITO, *Anais*. Prefácio de Breno Silveira; tradução de J. L. Freire de Carvalho; Rio / São Paulo / Porto Alegre, W. M. Jackson, 1952, pp. 408-409; “Clássicos Jackson”, vol. XXV. SUETÓNIO, *Os Doze Césares*. Tradução e notas de João Gaspar Simões; Lisboa, Editorial Presença, 1973, p. 204 e p. 223.

favorável aos cristãos vinda aqui de insuspeitíssima parte, que é um governador romano que os persegue e até executa, fosse, por assim dizer, boa demais para ser verdade. Assim, longa querela teve início no fim do século XVIII, quando J. S. Sember na segunda edição de *Novae Observationes quibus Studiosius Illustrantur Potiora Capita Historiae et Religionis Christianae usque ad Constantinum*, (“Novas Observações pelas quais com Maior Detença se Explicam Capítulos Mais Importantes da Religião Cristã até Constantino”) as considerou *stolidissimae nugae fraudesque non piae, sed impudentissimae* (Halle, vol. II, p. 37, 1788) “ninharias estúpidas e fraudes nada piedosas, mas des-pudoradíssimas”, e de pronto foi contestado por A. C. Haversaat (*Vertheid. der Plinischen Briefe über die Christen, gegen die Einwendungen Semler’s*; Göttingen, 1788).<sup>2</sup> Hoje a epístola e Plínio e a de Trajano são consideradas verdadeiras, assim como eram na Antiguidade, quando foram igualmente célebres a julgar pelos numerosos testemunhos que delas nos chegaram<sup>3</sup>.

As epístolas exibem também exemplos, ainda que sempre anônimos, da coragem de quem se mantém fiel à própria crença, do humano medo de morrer de quem a renega, da sordidez que é a denúncia anônima. Quanto a Plínio, ele produziu, ainda que sem querer, efeitos retóricos dignos de nota: a credibilidade e sobretudo o patético, que adveio ironicamente de sua própria impassibilidade. O distanciamento que o ofício obriga, a desejada impassibilidade descritiva, na judicial frieza com que conduz o inquérito, de fato só fez ressaltar, malgrado seu, a comovente mansidão daqueles réus: nisso os partidários da falsidade das epístolas tinham razão.

### Epístolas Cristãs 1

Plínio, o Jovem, Livro X, Epístola 96 (97)

CAIUS PLINIUS  
TRAIANO IMPERATORI

CAIO PLÍNIO  
AO IMPERADOR TRAJANO

1. Sollemne est mihi, domine, omnia de quibus dubito ad te referre. Quis enim potest melius uel cunctationem meam regere uel ignorantiam instruere?

Cognitionibus de Christianis interfui numquam: ideo nescio quid et quatenus aut

1. Para mim, senhor, é norma submeter-te todas as questões em que tenho dúvida, pois quem melhor pode guiar minha hesitação ou educar minha ignorância?

Nunca tomei parte dos inquéritos sobre os cristãos, de

2 Para etapas importantes do longo debate, ver os autores arrolados por Anne-Marie Guillemin, PLINE LE JEUNE, tome IV, *Lettres, Livre X; Panegyrique de Trajan*; Paris, “Les Belles Lettres”, 1947, pp. 70-72. É desta edição o texto latino adotado.

3 TERT., *Apol.*, II, 6-10; CLEM. AL., *Strom.*, V, 12 (*Patrol. Gr.*, IX, 400c); EUS., *H.E.*, III, 33; HIER., *Chron.*, 220a Olimp.; Sulp. SEV., *Chron.*, II, 45; OROS. VII, 12, 3; PAUL. DIAC., *Hist. Misc.* X, Traianus.

puniri soleat aut quaeri. **2.** Nec mediocriter haesitavi, sitne aliquod discrimen aetatum, an quamlibet teneri nihil a robustioribus differant; detur paenitentiae uenia, an ei, qui omnino Christianus fuit, desisse non prosit; nomen ipsum, si flagitiis careat, an flagitia cohaerentia nomini puniantur.

Interim, <in> iis qui ad me tamquam Christiani deferbantur, hunc sum secutus modum. **3.** Interrogavi ipsos an essent Christiani. Confitentes iterum ac tertio interrogavi supplicium minatus: perseuerantes duci iussi. Neque enim dubitabam, qualecumque esset quod faterentur, pertinaciam certe et inflexibilem obstinationem debere puniri. **4.** Fuerunt alii similis amentiae, quos, quia ciues Romani erant, adnotavi in urbem remittendos. Mox ipso tractatu, ut fieri solet, diffundente se crimine plures species inciderunt.

**5.** Propositus est libellus sine auctore multorum nomina continens. Qui negabant esse se Christianos aut fuisse, cum praeunte me deos adpellarent et imagini tuae, quam propter hoc iusseram cum simulacris numinum adferri, tunc ac uino supplicarent, praeterea male dicerent Christo, quorum nihil cogi posse dicuntur qui sunt reuera Christiani, dimittendos putavi. **6.** Alii ab indice nominati esse se Christianos dixerunt et mox negauerunt; fuisse quidem

modo que ignoro o quê e até onde se deve punir ou inquirir. **2.** Não foi pequena minha hesitação sobre se deve haver discrimen de idade ou se em nada diferem crianças, de qualquer tamanho, dos mais adultos; se se dá perdão ao arrependimento ou se àquele que foi cristão convicto de nada valerá renunciar; se se pune o mero nome de cristão, quando não houver delitos, ou os delitos ligados ao nome.

Entrementes, quanto àqueles que me foram denunciados como cristãos, procedi do seguinte modo: **3.** Perguntei-lhes se eram cristãos; aos que confessavam perguntei de novo e ainda uma terceira vez, ameaçando-os de suplício: os que perseveravam mandei executar<sup>4</sup>. E não tive dúvidas de que, qualquer que fosse a confissão, ao menos a persistência e a inflexível obstinação deviam ser punidas. **4.** Houve outros capazes de semelhante demência, os quais, porque eram cidadãos romanos, registrei para que fossem mandados de volta a Roma. Logo, como costuma ocorrer, ampliando-se no próprio processo a incriminação, muitos casos diferentes apareceram.

**5.** Um cartaz sem autor<sup>5</sup> foi afixado, contendo o nome de muitas pessoas. Se os que negavam ser ou ter sido cristãos invocassem os deuses repetindo a fórmula que eu lhes ditava e com incenso ou vinho venerassem a tua imagem, que adrede eu mandara trazer junto com estátuas

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 234-239  
jul-dez, 2017

4 **executar:** *duci*, infinitivo passivo de *duco*, *ducere*, “ser conduzido”, subentendendo-se *ad mortem*. Esse uso de *duci* implica que a execução era imediata e pela espada.

5 **cartaz sem autor:** *libellus sine auctore*, denúncia anônima, a que se referirá Trajano na resposta, Epístola 97 (98), 2.



sed desisse, quidam ante triennium, quidam ante plures annos, non nemo etiam ante uiginti. <Hi> quoque omnes et imaginem tuam deorumque simulacra uenerati sunt et Christo male dixerunt.

7. Adfirmabant autem hanc fuisse summam uel culpae suae uel erroris, quod essent soliti stato die ante lucem conuenire, carmenque Christo quasi deo dicere secum inuicem seque sacramento non in scelus aliquod obstringere, sed ne furta ne latrocinia ne adulteria committerent, ne fidem fallerent, ne depositum adpellati abnegarent. Quibus peractis morem sibi discedendi fuisse rursusque coeundi ad capiendum cibum, promiscuum tamen et innoxium; quod ipsum facere desisse post edictum meum, quo secundum mandata tua hetaerias esse uetueram. 8. Quo magis necessarium credidi ex duabus ancillis, quae ministrae dicebantur, quid esset ueri, et per tormenta quaerere. Nihil aliud inueni quam superstitionem prauam et immodicam.

9. Ideo dilata cognitione ad consulendum te decurri. Visa est enim mihi res digna consultatione, maxime propter periclitantium numerum. Multi enim omnis aetatis, omnis ordinis, utriusque sexus etiam uocantur in periculum et uocabuntur.

Neque ciuitates tantum, sed uicos etiam atque agros superstitionis istius contagio peruagata est; quae uidetur sisti et corrigi posse. 10. Certe satis constat prope iam desolata templa coepisse

dos numes, e além disso, amaldiçoassem Cristo – atitudes a que, diz-se, não se consegue obrigar os que são verdadeiramente cristãos – esses, julguei que devia dispensar. 6. Outros, delatados nominalmente por informante, afirmaram ser cristãos e logo disseram que não; que, de fato, haviam sido, mas que tinham renunciado, uns há mais de três anos, outros há mais tempo ainda, alguns até, há mais de vinte anos. Todos eles também veneraram não apenas tua imagem, como as estátuas dos deuses e amaldiçoaram Cristo.

7. Afirmavam que sua maior culpa ou erro tinha sido o costume de reunir-se num dia fixo antes do amanhecer e entre si entoar, um por vez, hinos a Cristo, como a um deus, e por juramento obrigar-se, não a algum crime, mas a não cometer furto, nem latrocínio, nem adultério, a não faltar à palavra dada, nem, intimados pela justiça, sonegar imposto. Que, cumpridos esses ritos, era seu costume separar-se e de novo reunir-se para receber o alimento, comum, porém, e inócuo, o que também deixaram de realizar depois de meu edicto, pelo qual, segundo tuas ordens, eu proibira as confrarias. 8. Achei até necessário, mesmo por tortura, arrancar a verdade de duas escravas que, segundo se dizia, eram ajudantes: nada mais encontrei além de insensata e desmedida superstição.

9. Por isso, suspenso o inquérito, recorri a ti para consultar-te. A matéria pareceu-

celebrari, et sacra sollemnia diu intermissa repeti passimque uenire <carne> uictimarum, cuius adhuc rarissimus emptor inueniebatur. Ex quo facile est opinari, quae turba hominum emendari possit, si sit paenitentiae locus.

-me digna de consulta, sobretudo por causa do número de acusados: muitos, de todas as idades, de todas as ordens, de ambos os sexos, intimados, estão e estarão em perigo<sup>6</sup>. Não só as cidades, mas as aldeias e os campos o contágio desta superstição alcançou, que pode, ao que parece, ser detida e sanada. **10.** Consta, e é praticamente certo, que os templos<sup>7</sup>, antes quase desertos, começaram a ser frequentados e que solenidades sagradas, por muito tempo interrompidas, foram retomadas e que por toda parte se vende carne das vítimas, de que até agora se achava raríssimo comprador. Por isso, é fácil perceber que se pode corrigir a turba dos homens, se houver lugar para arrependimento.

## Epístolas Cristãs 2

Plínio, o Jovem, Livro 10, epístola 97 (98)

TRAIANUS PLÍNIO

TRAJANO A PLÍNIO

**1.** Actum quem debuisti, mi Secunde, in excutiendis causis eorum, qui Christiani ad te delati fuerant, secutus es. Neque enim in uniuersum aliquid, quod quasi certam formam habeat, constitui potest. Conquirendi non sunt; si deferantur et arguantur, puniendi sunt, ita tamen ut, qui negauerit se Christianum esse idque re ipsa manifestum fecerit, id est supplicando dis nostris, quamuis suspectus in praeteritum, ueniam ex paenitentia impetret. **2.** Sine

**1.** Tomaste as providências que devias, meu querido Segundo<sup>8</sup>, ao investigar as causas daqueles que te foram delatados como cristãos, pois não é possível constituir um princípio universal que tenha, por assim dizer, forma precisa. Não há que ir ao enalço deles; se forem denunciados e inculcados, devem ser punidos, ressaltando-se, porém, que quem negar que é cristão e torná-lo manifesto pelos próprios atos,

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 234-239  
jul-dez, 2017

<sup>6</sup> **estão e estarão em perigo:** *uocantur in periculum et uocabuntur*, “perigo” em vista do suplício e principalmente da pena capital.

<sup>7</sup> **os templos:** *templa*. Plínio refere-se aos templos romanos.

<sup>8</sup> **Segundo:** Plínio chamava-se Caio Plínio Cecílio Segundo.

auctore uero propositi libelli  
<in> nullo crimine locum habere  
debent. Nam et pessimi exempli  
nec nostri saeculi est.

isto é, venerando nossos deuses, por mais suspeito que tenha sido no passado, consiga perdão pelo arrependimento.  
2. Cartazes sem autor<sup>9</sup> não devem ter lugar em nenhuma acusação, pois são péssimo exemplo, que não é próprio de nosso tempo.

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,  
vol.3, n.2, p. 234-239  
jul-dez, 2017

9 **cartazes sem autor:** *libelli sine auctore*. São as denúncias anônimas mencionadas na epóstola anterior, §5. Plínio parece tê-las levado em consideração no processo.



APOIO



Erasmus  
Mundus