

## JOHN DONNE NO BRASIL

**José Ghirardi e John Milton**  
Universidade de São Paulo

### **Apresentação**

O leitor fica sem saber a troco do que John Donne lhe surge de repente, num virar de página, e através de períodos que parecem responder a uma pergunta que não foi formulada.(...) Ninguém, nem o Sr. Afrânio Coutinho falara, até então, de John Donne,(...). Simplesmente, esse trecho, como inúmeros outros (quase todos) do livro, revela que leituras apaixonantes obrigaram o professor Afrânio Coutinho a tomar em seu caderno alguns apontamentos eruditos. (MARTINS 1983 vol.I: 621)

A citação acima, extraída de um artigo de Wilson Martins (in *O Estado de São Paulo*, 25/02/54), ilustra bem a posição reservada a John Donne, até então, por aqueles que, no Brasil, se dedicavam aos estudos de literatura. “A troco do que” - perguntava o autor - deveria ser o leitor de *Correntes Cruzadas* confrontado com o nome de Donne? Quem, até aquele momento, dele se ocupara? Ninguém, respondia o erudito articulista (nem mesmo o Sr. Afrânio Coutinho), embora reconhecendo

Ilha do Desterro	Florianópolis	nº 45	p.077-101	jul./dez. 2003
------------------	---------------	-------	-----------	----------------

que o nome do poeta pudesse ter sido fonte de algumas “leituras apaixonantes” .

Interessava-lhe apontar enfaticamente, porém, que a lembrança de Donne surgia de maneira gratuita, desligada de qualquer argumentação ou contexto que a preparasse ou justificasse. Não apenas Afrânio Coutinho silenciara sobre a obra de Donne em seu livro; ninguém, de fato, havia, até aquele momento, dedicado, ao poeta, qualquer atenção mais demorada. Curiosamente, o próprio artigo, assim como o livro nele discutido, atestava, no entanto, que o esquecimento do nome de Donne estava por findar.

Menções à obra de John Donne, virtualmente ausentes das publicações brasileiras até os inícios dos anos 40, começaram a surgir, aqui e ali, a partir desse período. Nas décadas seguintes, o poeta iria se constituir em objeto de crescente atenção para críticos e estudiosos. Textos acadêmicos, artigos, ensaios e traduções surgiriam a intervalos cada vez menores, indicando que, agora, se atribuía ao poeta uma importância antes insuspeitada. A se julgar pelo número de trabalhos recentemente publicados, parece justo afirmar que o reconhecimento de tal importância, bem como o entusiasmo pela obra de Donne, estão longe de se esgotar entre nós.

Tal mudança de orientação, entretanto, não deixa de causar curiosidade. De fato, quais fatores haveriam se combinado para gerar, na recente crítica brasileira, o interesse por um poeta a quem críticos mais antigos, com sua patente gravidade, atribuíram pouca ou nenhuma relevância? Por que motivo autores como Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo silenciam sobre a obra de John Donne, se ela, no dizer de um crítico recente, “praticamente criou a sátira inglesa?” (VIZIOLI 1985: 7)

O presente artigo busca respostas para essas questões. Para tanto, proceder-se-á ao levantamento e estudo de textos críticos produzidos no Brasil em três momentos distintos: final do século XIX até os anos 1940; décadas de 40 e 50; década de 60 até nossos dias.<sup>1</sup>

### **Olhar francês, literatura inglesa, crítica brasileira: Donne no Brasil até a década de 40**

O esforço de se buscar compor um quadro da presença da obra de John Donne no Brasil insere-se, necessariamente, no campo mais amplo do estudo sobre as relações entre literatura brasileira e literaturas estrangeiras, em geral, e literatura inglesa, em particular.

As literaturas estrangeiras ocupavam, nas últimas décadas do século XIX, lugar destacado dentro do esforço de nossos primeiros críticos de alavancarem o desenvolvimento intelectual e literário do país, projeto considerado fundamental “não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional” (CANDIDO, 1993: 12). O diálogo com o pensamento europeu em geral - e com a literatura em particular - era o elemento central em torno do qual se articulavam noções tão cruciais como as de identidade nacional e de nacionalismo literário, por exemplo.

Convém lembrar, entretanto, que o caráter exemplar atribuído à produção literária européia não se manifestava com as mesmas cores quando em contato com as diferentes literaturas nacionais. É o que se pode observar quando cotejamos as referências às literaturas francesa e inglesa nos escritos de nossos primeiros críticos. A constatação, tantas vezes manifesta, do papel mediador da literatura francesa na vida intelectual brasileira da virada do século se traduz, no campo da crítica literária, numa ampla rede de conseqüências, não sendo a menor delas a do impacto do pensamento francês, conforme nossos críticos perceberam, na formação de juízos sobre outras literaturas estrangeiras.

Observe-se, por exemplo, o rol de autores mais lembrados pelos críticos brasileiros, e se verá que as menções a escritores franceses superam, em quantidade e extensão, as referências a qualquer outra literatura em língua estrangeira. Nomes como os de Flaubert, Victor Hugo e Zola - para lembrarmos apenas três, entre muitos - estão presentes a todo momento em nossa reflexão crítica, e seus textos são lembrados e comentados com enorme assiduidade. Mas não apenas a

incidência de citações revela a primazia da literatura francesa frente à produção européia em geral. É preciso observar, também, o tipo de diálogo estabelecido entre a crítica brasileira e o texto francês, e o tipo de diálogo que desenvolveu com textos em outras línguas estrangeiras.

O conhecimento direto da literatura francesa - e mesmo de sua recepção crítica na França, como atestam inúmeras vezes os escritos de Sílvio Romero, Araripe Jr. e José Veríssimo, entre outros - que não se reproduzia, ao menos com a mesma intensidade, no que diz respeito às demais literaturas estrangeiras, criava condições para as apreciações críticas fundadas em leituras efetivas de textos literários brasileiros e franceses. O mesmo não se pode dizer em relação às outras literaturas em língua estrangeira, e particularmente à literatura inglesa.

Muito embora nossos primeiros críticos citem amiúde, ao longo de suas exposições, um número bastante significativo de autores ingleses - alguns tão universais como Shakespeare e Milton, outros tão particulares como Charles Lamb - tal profusão de autores e menções não evidencia, ao contrário do que vimos ocorrer no caso francês, um exame específico dos textos ingleses, mas surge, o mais das vezes, como ilustração de argumentos no curso de um debate em que a literatura inglesa não interessa senão como exemplar - unanimemente aceito, embora um tanto indiferenciado - de "boa literatura européia".

Quer seja em Veríssimo, Araripe ou Romero, vemos este papel "exemplar" da literatura inglesa surgir com clareza, na vizinhança indistinta onde os críticos situam diferentes autores estrangeiros, reunidos na intenção de ilustrar e dar peso às suas ponderações: "Essa humanidade completa, essa segunda raça de entes humanos brotados da arte (...), seres de todos os aspectos saídos das mãos de Shakespeare, de Balzac, de Turguenief, de Dickens, de Zola, essa categoria de criações nós nunca tivemos, nem possuímos ainda", (CANDIDO 1978: 150-151) afirma Sílvio Romero na última década do século XIX, reunindo estes autores, diversos em estilo e nacionalidade, sob a égide inquestionável da "grandeza literária".

Para além desta presença constante e ilustrativa nas extensas listas de nomes estrangeiros, que tanto gosto davam a nossos críticos, pouco sobrava à literatura inglesa, cuja relevância para reflexão sobre os rumos seguidos por nossa vida literária não se podia perceber com clareza. Deixando-se de lado a exceção importantíssima de Byron,<sup>2</sup> poucas são as vezes em que vemos nossos críticos esboçarem um diálogo mais direto com os textos ingleses. Tal postura será, ainda, testemunho da mediação predominantemente francesa na transmissão dos textos, cuja consequência direta foi a formação de um “cânon” de autores ingleses que, em grande parte, refletia as opções feitas, pela crítica, na França. Neste processo, o nome de Taine ocupou posição capital. Os autores que comenta, bem como os juízos que sobre eles profere em sua *História da Literatura Inglesa*, recebem entre nós acolhida de verdade comprovada, e como que dispensam ou esvaziam, de antemão, quer o debate sobre o critério para a seleção de obras e autores, quer o exame do material assim selecionado.

Semelhança nas citações implicaria, previsivelmente, semelhança nas exclusões; a seleção francesa, que nos apresentava, por um lado, autores que nos comprazia festejar, nos ocultava, por outro, escritores que nem sabíamos desconhecer. O caso de John Donne é revelador de uma tal situação. Nem aqui, nem na França, suscitava interesse a poesia de um período visto como de decadência e mau-gosto e, assim, Donne e os metafísicos ficaram ausentes dos primeiros momentos de nossa reflexão literária.

O silêncio de nossos primeiros críticos sobre o poeta surge, assim, como decorrência compreensível de nossa vinculação à crítica francesa, suas opções, seus interesses e exclusões. Alterações importantes iriam atingir, desde então, nossa vida intelectual, reorganizando nosso pensamento crítico de tal modo que o nome de John Donne, desconhecido entre nós até o final do século passado, pudesse ser saudado por Afrânio Coutinho, alguns anos mais tarde, como precursor dos poetas modernos.

### **A ascensão de Eliot e a descoberta de Donne: a crítica brasileira das décadas de 40 e 50**

A partir dos movimentos estéticos do decênio de 1920; da intensa consciência estético-social dos anos 1930-1940; da crise do desenvolvimento econômico e do experimentalismo técnico dos anos recentes, começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural (...).(CANDIDO 1989: 154-155)

O processo de transformação de nossa vida cultural nas primeiras décadas deste século, a que alude Antônio Cândido, acarretou alterações importantes no campo da crítica literária brasileira. Se, em séculos anteriores, nosso "(...) processo de autonomia consistiu, numa boa parte, em transferir a dependência, de modo que outras literaturas européias não-metropolitanas, sobretudo a francesa, foram se tornando modelo a partir do século XIX (...)" (ibid:151), no século XX será ao incremento gradual da influência norte-americana que se irá assistir. O centro de atenções de nossos críticos irá, aos poucos, "migrando" da cultura francesa para a norte-americana, considerada agora elemento fundamental em nosso processo de reflexão literária.

A este deslocamento no eixo de referência de nossa crítica, correspondeu a substituição dos nomes de Taine e Renan, outrora considerados os "mestres" da crítica estrangeira, pelos nomes dos representantes das novas correntes que surgiam tanto nos Estados Unidos como na Inglaterra. I.A Richards, por exemplo, seria apontado por Otto Maria Carpeaux como o autor de "(...) um dos livros mais espantosos que existem [Practical Criticism]: um livro que abre novos horizontes ao mundo de luz da poesia, que abre novos horizontes ao mundo noturno da humanidade"(CARPEAUX 1943: 24). Afrânio Coutinho, por sua vez, consideraria como indiscutível a modernidade e competência de virtualmente todos os expoentes do "new criticism".

Nenhum dos novos críticos foi tão festejado, entretanto, como T.S.Eliot. A autoridade de suas posições teóricas junto aos críticos brasileiros estabeleceu-se com notável precocidade. De fato, já em 1925, um estudioso tão respeitado como Alceu de Amoroso Lima referia-se ao poeta norte-americano como “um crítico moderno de penetração aguda, um desses “mestres” de quem não nos devemos envergonhar de depender”. (AMOROSO LIMA 1966: 926). Afrânio Coutinho, por sua vez, expressava amiúde sua admiração irrestrita por Eliot: “A mesma referência [o leitor mais acurado, mais rico de recursos, que a poesia jamais teve] cabe a T.S.Eliot, ao lado de I.A.Richards, a figura mais influente do movimento, e uma das maiores da crítica inglesa de todos os tempos (...)” (COUTINHO1953: 11), ao passo que também Carpeaux reconhecia o relevo da contribuição e “(...) o papel revolucionário da poesia e da crítica de T.S.Eliot”. (CARPEAUX, 1943: 89).

Seus textos de teoria crítica como “Tradition and the Individual Talent” eram conhecidos e mencionados com frequência, quer em citações diretas, como as de Amoroso Lima em seus Estudos Literários (p.926) ou as de Afrânio Coutinho em Correntes Cruzadas (p.43), quer em referências indiretas, como se vêem, com frequência, em nossas obras de crítica da época, e seria difícil exagerar-se o impacto que neste momento causavam seus escritos.

O surgimento do nome de John Donne nas páginas da crítica brasileira seria, em grande parte, consequência de tal apreço por Eliot. A autoridade que Eliot granjeara com *The Sacred Wood* e a divulgação de seus escritos no Brasil, iriam determinar, com o tempo, uma expansão acentuada do espaço que o estudo da literatura inglesa mereceria entre nós. Com efeito, a ressonância da reflexão estética de Eliot faria com que seus ensaios críticos, dali por diante, fossem estudados com avidez por todos aqueles que desejavam participar da “moderna crítica literária”.

Assim, graças ao trabalho de Eliot, nomes que antes mereciam apenas discretos comentários de especialistas ingleses, ganhavam agora

projeção e popularidade muito além das fronteiras da Inglaterra. Bishop King, George Herbert, Henry Vaughan, Richard Crashaw, John Cleveland, Abraham Cowley e, principalmente, John Donne, eram alguns dos autores subitamente 'redescobertos'. Os metafísicos cumpriam papel central no desenvolvimento das reflexões do crítico sobre a tradição poética já que o estudo da poesia metafísica se inseria necessariamente, segundo sua proposta, no campo mais vasto da discussão sobre o desenvolvimento da atividade poética em geral e, particularmente, sobre os modos de produção da poesia moderna. A poesia de John Donne e dos poetas metafísicos passaria a merecer, desde então, espaço crescente dentro da crítica literária, e os críticos brasileiros, atentos à nova produção anglo-americana, passariam também a dedicar atenção aos textos de John Donne.

Otto Maria Carpeaux parece ter sido, entre nós, o primeiro crítico a levar a efeito uma reflexão mais detida sobre o poeta. Em mais de uma oportunidade, ao longo das páginas de *Origens e Fins*, volume que reunia ensaios publicados na primeira metade do ano de 1943, veríamos surgir o nome de John Donne como elemento importante dentro do processo de exame a que o crítico submetia, naquele momento, os novos métodos da crítica de poesia e, particularmente, as novas tentativas de avaliação do movimento barroco. Esta dupla preocupação de Carpeaux - os princípios gerais da teoria poética, por um lado, e a prática concreta de autores historicamente situados, por outro - adicionaria ao pioneirismo de suas reflexões um componente de originalidade de enfoque analítico que raramente se veria desenvolvido no Brasil das décadas seguintes.

A conexão entre a poesia do século XVII e aquela do século XX - já explorada por Eliot em "The Metaphysical Poets" - pareceria evidente a Carpeaux, que propunha, ao final de suas reflexões, um processo de mútuo esclarecimento: "Deste modo, a poesia barroca e a poesia moderna esclarecem-se mutuamente. (...) Donne reaparece na dialética complicada entre cepticismo e ortodoxia que constitui a mentalidade conservadora e o papel revolucionário da poesia e da crítica de T.S.Eliot". (ibid: 87)

Este diálogo com a poesia moderna não iria fazer, entretanto, com que Carpeaux deslocasse John Donne do contexto histórico de sua produção poética. Ao contrário, os admiráveis versos de Donne seriam, no entender de Carpeaux, “(...) frutos da disciplina, aplicada à entibiada poesia classicista” (ibid), embate que teria caracterizado a poesia do século XVII. As menções às contradições entre “o ministro ortodoxo, violentamente anticatólico com fortes inclinações ao catolicismo romano(...)” (ibid: 86); às angústias do “cônego da Igreja anglicana [que] defende a inconstância feminina e o suicídio” (ibid: 86), revelam com clareza que a intenção teorizante de Carpeaux não desviava seu olhar das especificidades biográficas e históricas da obra de Donne.

A contribuição de Otto Maria Carpeaux para os estudos de Donne marcou-se, desta maneira, não apenas pelo momento pioneiro de seu surgimento, mas pela atenção detida que o crítico devotou às conexões históricas e às modernas implicações críticas atreladas à reavaliação do trabalho do poeta inglês. Se Eliot observara certa vez que via em Donne “a concern of the present and the recent past, rather than the future”, Carpeaux reconhecia nos versos do “metafísico” um potencial mais duradouro: “Góngora, como Donne, tem duas faces: uma conservadora, outra revolucionária. Como o deus Jano, (...) olha para o passado e para o futuro”. (CARPEAUX 1943: 87).

Esta busca da contextualização do estudo de Donne dentro dos horizontes da crítica literária brasileira, iniciada por Carpeaux, iria prosseguir com vigor nas décadas seguintes, conhecendo, na voz de Afrânio Coutinho, uma contribuição importante para seu fortalecimento. Seria o trabalho de Afrânio Coutinho que daria testemunho da permanência do interesse de nossa crítica pelo nome de John Donne. Os artigos reunidos em *Correntes Cruzadas* (1953) e em *Da crítica e da Nova Crítica* (1957) faziam menções tão frequentes ao nome do poeta, que permitiam supor já certa familiaridade dos leitores em relação à obra dos metafísicos.

O interesse de Afrânio Coutinho na poesia de John Donne manifestava-se, no entanto, de maneira bastante diversa daquele

encontrado em Otto Maria Carpeaux. Enquanto este último dividia suas atenções, conforme buscamos apontar, entre o contexto histórico da produção de Donne e a sua revalorização pela crítica moderna, Coutinho tendia a preferir as análises sobre a especificidade da obra de Donne para favorecer a discussão dos pressupostos críticos que haviam conduzido à sua redescoberta.

Tal perspectiva, conquanto não priorizasse a análise específica dos textos de Donne, iria trazer importante contribuição ao desenvolvimento dos estudos sobre o poeta, uma vez que divulgaria entre nós uma linha da crítica inglesa que se comprazia em apontar, na “redescoberta” dos “metafísicos”, uma prova incontestável da fecundidade dos novos métodos de análise poética: “(...) with hindsight, we can see that his [Eliot’s] essay on the metaphysical poets was, more than anything else, propaganda for difficult poetry”. (HAMMOND 1991: 25-26) A reboque das discussões sobre as virtudes da “difficult poetry”, e aproveitando dos renovados louvores de Afrânio Coutinho aos “trabalhos (...) de Richards e sua escola, mormente os de um Empson, ou os de Cleanth Brooks, Kenneth Burke, e outros (...)” (COUTINHO 1953: 337) o nome do poeta iria aos poucos ganhando familiaridade junto aos leitores brasileiros, ansiosos por conhecer melhor as tentadoras novidades metodológicas da “nova crítica”.

Afrânio Coutinho representava, assim, uma outra etapa no diálogo dos estudiosos brasileiros com a obra de John Donne. Muito embora a atuação do crítico não tivesse imediatamente determinado um avanço no conhecimento direto dos textos do poeta, era certo, contudo, que a obra dos “metaphysical poets” representava, agora, instância necessária no curso dos debates sobre as modernas correntes de poesia e de crítica literária. Se Carpeaux rompera o silêncio sobre o nome de Donne, foi com Afrânio Coutinho e sua divulgação da “nova crítica” que o nome de Donne associou-se mais claramente à noção de “modernidade literária”. Esta apropriação da obra de Donne sob uma óptica “moderna” iria marcar os estudos sobre o poeta nas décadas seguintes. As conexões históricas esboçadas por Carpeaux não despertariam tanto entusiasmo

quanto a “atualidade dos metafísicos” implícita nos artigos de Coutinho, e não tardaríamos a ver celebrado um Donne não menos novo que “Joyce ou Pound ou Oswald ou Pignatari”. (CAMPOS 1978: 7)

### **Donne como o ‘mais novo novo’: a crítica brasileira a partir da década de 60**

A idéia de que a fundamental importância da obra de Donne residia em sua condição de precursora de algumas correntes da poesia moderna, afirmou-se inequivocamente a partir da década de 60, através da obra de Augusto de Campos. Em 1965, o crítico publicava, no Suplemento Literário de, *O Estado de São Paulo*, um artigo em que advogava a “modernidade” de John Donne em termos bem precisos, que seriam reafirmados, alguns anos mais tarde, quando da inclusão do artigo, agora sob o título “A Meta Física dos Metafísicos”, em *Verso, Reverso, Controverso* (1978).

Augusto de Campos iria propor uma leitura de Donne a partir das concepções poéticas de Ezra Pound que constituíam, no entender do crítico, caminho único para o correto entendimento de toda a poesia composta ao longo dos séculos: “E quem não aprendeu com EP merece mais a nossa piedade que a nossa reprovação (...)”. (CAMPOS 1978: 8). A partir de tais concepções, Augusto iria sugerir uma aproximação à obra de Donne que privilegiasse não suas conexões com o contexto histórico dentro do qual surgira, mas a identidade que seus procedimentos poéticos guardavam com aquilo que, no entender do crítico, representava a “nova poesia”: “O antigo que foi novo é tão novo como o mais novo novo. O que é preciso é saber discerni-lo no meio das velhas velharias que nos impingiram durante tanto tempo. Arnaut Daniel, João Airas de Santiago, John Donne, (...) num sentido mais largo, não são menos novos que Joyce ou Pound ou Oswald ou Pignatari. (...)” (ibid: 7)

Redescobrir Donne significava, assim, derrotar a “velha velhacaria” de toda a crítica dos séculos anteriores, que teria impingido,

mercê de seus preconceitos poéticos, uma tradição vista como indiscutivelmente mais pobre do que aquela que, na esteira das propostas de Pound e Eliot, Augusto agora preconizava. Seria essencialmente esta índole “renovadora”, capaz de devorar “a vaga e a voga” romântica, que guindaria os metafísicos ao topo de uma tradição poética tão vasta quanto a inglesa, e não as características poéticas específicas que porventura tivessem marcado o movimento.

A questão da “tradição poética” seria, assim, a linha mestra para a condução dos argumentos de Augusto de Campos, que iniciaria suas reflexões comentando o mesmo texto de Samuel Johnson que T.S. Eliot celebrizara em seu *The Metaphysical Poets*. Segundo Augusto, a evidente falta de sensibilidade crítica de Johnson o teria levado a ver como “defeitos” dos metafísicos pontos que, sob o olhar esclarecedor da crítica moderna, constituíam, na verdade, as virtudes que os projetavam para o centro da modernidade: “Mas o que determina, hoje, o nosso interesse por esses poetas? Qual a razão de sua importância e de sua modernidade? Os textos de Dryden e Johnson já quase antecipam a resposta, na medida em que traem preconceitos denunciadores, definindo, pelo recenseamento das supostas ‘falhas’ da poesia metafísica, as suas qualidades. No fluxo das negativas e perplexidades de Samuel Johnson afloram, como índices-emblemas de tais preconceitos, expressões como ‘homens de saber’, ‘discordia concors’, ‘imagens divergentes’, ‘tentativas...analíticas’, ‘a ciência objeto de pilhagens’, ‘dissecação’, ‘prisma’...”. (ibid:125)

A crítica mais moderna, isenta dos “preconceitos denunciadores” dos antepassados, conseguia enxergar, segundo Augusto, os motivos recônditos que haviam determinado o esquecimento dos metafísicos: “O que se condena, com esse ritual eufemístico, nos poetas ‘metafísicos’ é, na verdade, a intervenção do pensamento, do raciocínio, ou mais ainda, da racionalidade, onde pareceria lícito usar apenas da emoção e do sentimento: condena-se, em resumo, uma poesia dirigida mais ao cérebro que ao coração”. (ibid)

Pouco importava, ao que parece, que os versos do mesmo Johnson fossem mais dirigidos “ao cérebro que ao coração”, ou que ele como crítico tivesse se celebrizado como expoente do racionalismo neoclássico, ou ainda, que a possibilidade de um poeta “usar apenas da emoção e do sentimento” fosse absolutamente impensável no século XVII. O fundamento da condenação deveria ser, forçosamente, o avançado pelo crítico, uma vez que seria tal fundamentação que permitiria a Augusto sustentar a identidade entre metafísicos e modernos, ponto fulcral de seu ensaio. A situação histórica de elocução da crítica de Samuel Johnson seria, assim, irrelevante, no entender de Augusto, face à urgência de se reestabeler contato com uma tradição em que o poeta recusava-se a permitir que “dele façam uma ‘juke-box’ de titilações sentimentais”. (ibid:126) Entender os poemas de Donne representava, superando considerações históricas indevidas, identificá-los como momento representativo da luta atemporal pela verdadeira poesia, representada, modernamente, pela poética concreta. Importava deslocar a obra de John Donne de seu momento histórico, e eternizá-la como reposta adequada de um autor aos complexos problemas da criação poética. A insistência de seus opositores em propor uma contextualização histórica para textos poéticos já revelaria, em certa medida, para Augusto, justamente a postura que o crítico buscava combater. “Se disserem que isso nada tem a ver com o presente, direi que é mentira. (...) Os futurocratas passadófobos, que dividem a história em antes e depois de si próprios, não passam de mediócrs narcisistas que já vão ser enterrados no próximo passado do futuro”.(CAMPOS 1978: 8)

Outra seria a perspectiva de Paulo Vizioli que, cerca de sete anos após a publicação de *Verso, Reverso, Controverso* apresentaria *John Donne: O Poeta do Amor e da Morte*, sugerindo outros fundamentos para a importância literária de John Donne, não apenas no longo estudo introdutório que dedicava ao poeta, mas também através da tradução de aspectos de sua obra que não haviam sido enfocados no trabalho de Augusto de Campos.

Vizioli propunha como chave de entendimento para a obra de John Donne a concepção de que ela se inseria numa tradição poética ampla, ao mesmo tempo em que apresentava respostas singularmente criativas para problemas históricos e estéticos coletivamente enfrentados. Tanto poesia como prosa de Donne refletiriam, para Vizioli, as condições da época em que vivera, na medida em que apresentavam como seus pontos cardeais as noções de “amor” e de “morte”, sendo que esta parecia, o mais das vezes, prevalecer sobre aquela: “E esse fascínio [da morte] é confirmado por sua obra literária de cunho religioso, tanto em prosa quanto em verso, pois toda ela gira em torno do eterno conflito entre o corpo e a alma, os apelos da carne e as imposições do espírito, a consciência do pecado e a esperança da graça. Mesmo a sua poesia profana, que com tons alternados de seriedade e cinismo aborda o tema do amor, não esconde que a mulher era vista sempre em função de seu sentimento pessoal, e que a sobrevivência desse sentimento, intimamente associada à questão maior da imortalidade da alma, era a sua maior preocupação”. (VIZIOLI 1985: 1)

A oposição “amor-morte” seria retomada, em outras articulações, ao longo de todo o estudo de Vizioli, que lançava mão deste mecanismo de sublinhar antagonismos para estruturar sua análise crítica da obra de Donne. O “individual” de Donne, por exemplo, iria ser apresentado como articuladamente oposto ao “coletivo” do século XVII inglês. Se o poeta era, no entender de Vizioli, obcecado pela idéia da morte, tal fixação não deixava de ser um exemplo, caracteristicamente extremo, de um sentimento coletivo: “Esse ‘timor mortis conturbat me’, essas inquietações e essa atitude realista não eram, porém, exclusivas do autor; refletiam antes o espírito de toda uma época, e uma mentalidade que contaminara o próprio Shakespeare dos últimos tempos (...)”. (ibid)

Articulados com a situação política mais geral, os traços biográficos serviam aqui para Vizioli explicitar os mecanismos pelos quais o poeta haveria se convertido, de certa maneira, em símbolo da penosa dualidade de seu tempo. A “reelaboração” a que Donne submetia processos coletivos afetava, de acordo com o crítico, também suas opções

estéticas. Propondo o problema estético como reflexo das mudanças que afetavam as estruturas políticas, Vizioli iria traçar um quadro dos modos produção poética da época, antes de analisar a singularidade de John Donne: “Os escritores dos novos tempos, devendo projetar as suas incertezas e os seus conflitos interiores, precisavam de um estilo mais dinâmico, recorrendo, por isso, ao movimento e à teatralidade. Tinham que causar impacto”.(ibid: 2)

Atribuindo às poesias a condição de documentos reveladores de uma luta interna faria com que Vizioli iria propor uma única intenção a todos os poemas então escritos, e iria concluir, ao final de sua análise, que Donne houvera de certa maneira fracassado em sua busca de superar dicotomias: “O equilíbrio obtido era, no entanto, demasiadamente precário, e torna a romper-se em outros poemas”.(ibid: 9) A constatação de um tal fracasso, porém, seria extremamente proveitosa para a correta apreensão dos *Poemas Divinos*, apresentados por Vizioli como subsequentes a *Sonetos e Canções*: “Nos ‘Poemas Divinos’ (...) constatamos que, de fato, essa oposição do corpo e do espírito assume proporções apocalípticas, transformando-se no conflito entre o mal e o bem, o pecado e a redenção, o inferno e Deus”.(ibid)

Segundo a lógica das oposições, as poesias sacras representariam o aprofundamento, compreensível em um poeta que via a morte aproximando-se, da desesperada busca revelada no período anterior: “É essa a presença [da morte] que vai caracterizar a poesia religiosa da última fase, contribuindo não para resolver, mas para aprofundar o dualismo do autor”. (ibid) Para Vizioli, toda a obra de Donne composta a partir de então - poesias, sermões, meditações - não seria senão testemunho da lenta agonia espiritual em que se encontrava o poeta.

A contribuição de Paulo Vizioli se caracterizaria, portanto, pelo seu esforço em entender John Donne a partir da contextualização histórica de sua obra. Distanciando-se das posições de Augusto em muitos pontos, a obra de Vizioli oferecia um outro rumo para a apreensão, pela crítica brasileira, da “metaphysical poetry” inglesa.

As divergências implícitas no trabalho dos dois críticos ficariam bastante evidenciadas a partir da resenha crítica que Néelson Ascher apresentaria, na *Folha de São Paulo* (28/04/85) a respeito de *John Donne: O Poeta do Amor e da Morte*.<sup>3</sup> Sob o título “Donne em tradução erudita”, Ascher iria desenvolver uma argumentação que tinha em Donne menos o objeto que o pretexto. Na verdade, o interesse do crítico tocava apenas acidentalmente a obra do poeta inglês, uma vez que importava, prioritariamente, equacionar a difícil questão da tradução poética: “A tradução de poesia continua sendo assunto controvertido. Não se publica atualmente um livro de poemas vertidos para o português sem que, na sua apreciação, sejam recolocados, implícita ou explicitamente, todos os problemas teóricos que envolvem este afazer. (...) Assim, ao discutir a nova antologia de poemas de John Donne preparada com cuidado e erudição por Paulo Vizioli, (...) torna-se inevitável abordar questões que emergem do cotejo, obrigatório para qualquer crítico, entre esta e sua antecessora, elaborada por Augusto de Campos”.

O “cotejo” das traduções, bem como a discussão dos “problemas teóricos que envolvem este afazer” constituiriam, portanto, o centro de interesse de Ascher, que faria referência à figura de Donne apenas na medida em que esta servisse para validar uma ou outra das soluções apresentadas pelos tradutores. O articulista terminava recomendando ao público brasileiro que, se desejasse experimentar a verdadeira “fruição estética” proporcionada pela poesia de John Donne, buscasse o poeta conforme apresentado em *Verso, Reverso, Controverso*.

As críticas inseridas na resenha de *John Donne: O Poeta do Amor e da Morte* não pareceriam adequadas a Paulo Vizioli que, na semana seguinte, publicaria na mesma *Folha de São Paulo* (05/05/85) seus reparos às posições de Ascher.

Fazendo a ressalva de que via as opiniões de Ascher como “subjetivas e pessoais”, uma vez que confessava nem sempre conseguir “vislumbrar fundamentos lógicos e coerentes nas considerações de Néelson Ascher”, Vizioli passaria a defender alguns pontos de seu

trabalho de tradução que, a seu ver, haviam sido erroneamente avaliados por seu crítico. Percebia-se, também aqui, que pouco interessaria a Vizioli, naquele momento, centrar o debate sobre John Donne. As menções ao poeta se faziam, quando muito, para ilustrar a propriedade de certas opções feitas pelo tradutor.

A polêmica entre Ascher e Vizioli acabaria por definir o início de um novo momento no processo de apropriação de John Donne pela crítica brasileira. Estampada nas páginas de jornais, a poesia de Donne e dos metafísicos funcionaria agora como campo de batalha para o confronto de diferentes concepções sobre poesia e sua tradução. Se, em décadas anteriores, a poesia de Donne já houvera sido utilizada como elemento qualificador de determinadas correntes da crítica literária, agora seriam os estudos tradutológicos que iriam requisitar o concurso do poeta para validar-lhe posições. Em ambos os casos, contudo, podia-se observar que os versos mesmos de Donne, “maneiristas” ou “modernos”, pouca reflexão suscitavam.

### **John Donne nas traduções de Augusto de Campos e Paulo Vizioli**

A ressonância que as traduções de Donne tiveram no Brasil foi grande, e Donne foi canonizado como um dos poetas de língua inglesa mais conhecidos no Brasil. Assim, é de grande interesse examinar mais detalhadamente alguns dos elementos das traduções de Augusto de Campos e de Paulo Vizioli.

O Donne de Augusto é um Donne à la Campos, um poeta concreto, interessado nas relações entre a matemática e a poesia, as paronomásias e os jogos de palavras. As introduções aos poemas de Donne em *O Anticrítico* revelam as opiniões de Augusto a respeito de Donne. Donne é, realmente, um espelho do poeta concreto, contendo todas as características deste grupo: ele não foi muito bem aceito na época, “arriscou-se ‘a danação provinciana’” (p.42). Ele um poeta que adora os jogos de palavras e os anagramas, “‘make me a mandrake’”, faz-

me/ 'mandrágora de mágoa' / metáforas de formas/ (make está dentro de mandrake/ como mágoa dentro de mandrágora)" (p.43); ele é um poeta não das emoções mas dos signos. Em *The Expiration* pode-se ver "um donne mais secreto/ e propício às incitações semióticas/ da criptologopéia"(p.73). As aliterações dos poemas e os elementos gráficos são importantes: "(being double dead)" e "(going and bidding go)" é uma "equação conceitual" que encontra eco e ícone/ nas camadas fônicas e gráficas do poema" (p.74). *The Expiration* também é um poema visual. Augusto faz "uma transcrição gráfica/ que visa a acentuar os agentes iconpaicos:

**being double dead, going and bidding, go.**

A dupla morte está gravada e grafada nesta linha em bb e dd e gg"(p.75).

Donne é, também, um poeta altamente técnico, aproveitando a alta tecnologia da mesma maneira que Augusto a aproveita para sua poesia: "com esses íons e elétrons/ intravocabulares/ que donne cria a corrente magnética/ de microssons e microimagens/ do verso final/ forma prenha/ que realimenta todo o poema" (p.76). Também, no *The Apparition*, Donne está "transsubstanciando as palavras/ e convertendo a estilística barroca/ de curiosa/ em furiosa matemática poética" (p.80).

Uma análise das próprias traduções de Augusto mostra um Donne enxuto, traduzido com um rigor formal que enfatiza as aliterações, mas que às vezes perde algo do conteúdo. Podemos ver estes pontos examinando uma tradução de Augusto:

**The Expiration**

So, so, leave off this last lamenting kiss,  
which sucks two souls, and vapours both away,  
turn thou ghost that way, and let me turn this,  
and let ourselves benight our happy day;

we ask'd none leave to love; nor will we owe  
any, so cheap a death, as saying, Go;

go; and if that word have not quite killed thee,  
ease me with death, by bidding me go too.  
Oh, if it have, let my word work on me,  
and a just office on a murderer do.  
Except it be too late, to kill me so,  
being double dead, going, and bidding, go.

### **A Expiração**

Susta o beijo final a fome de beijar  
que as duas almas suga e a ambas evapora,  
e, fantasmas de amor, fantasiados de ar,  
façamos nós a noite em nosso dia agora;  
amar não custou nada, nada vai custar  
a morte que eu te dou, dizendo: - Vai embora!

- Vai! Se este som mortal não te matar por fim,  
dá-me tal morte então, mandando-me partir.  
Ai! Se matar, que som igual ressoe em mim  
e ao matador que eu fui também o mate assim,  
se não matar demais, por me fazer sentir  
dobrada morte e dor, indo e mandando ir.

Formalmente a tradução é quase perfeita, com rimas idênticas ao original, ababcc, exceto “Vai embora!” no final da primeira estrofe, que, porém, tem um forte eco do original. A métrica do original inglês é o pentâmetro iâmbico. A tradução aproxima-se com versos de 11 ou 12 sílabas. Outra característica das traduções de Augusto aparece nesta tradução, a se inserir frases da música popular brasileira, para articular suas traduções com a cultura contemporânea brasileira. “Vai embora!/"

-Vai!" é um "eco da que caetano usa em da maior importância/ (lp "qualquer coisa")" (p.81). O mais conhecido verso que Augusto empresta é em "The Apparition", onde traduz "in worse arms shall see" por "nos braços de outro qualquer". do cantor e compositor popular Lupicínio Rodrigues.

Se, de um lado, as traduções de Augusto são formalmente rigorosas, do outro lado, perdem algumas das alusões ironicas ou sexuais. Um duplo sentido sexual percorre "The Expiration", e este sentido é reduzido na tradução. Por exemplo, o "sucks" do segundo verso tem uma forte ressonância de "fucks" sobretudo pelo fato de que o "s" na época de Donne era impresso  $\int$ . Assim, a impressão dos dois primeiros versos teria sido:

$\int$ o,  $\int$ o, leave off thi  $\int$  la $\int$ t lamenting ki $\int$  $\int$ .  
which  $\int$ uck $\int$  two soul $\int$ , and vapour  $\int$  both away...

Augusto também não procura equivalentes, ou compensações, para as várias referências ao orgasmo: "death", "Go", "killed", "death", "murderer", "kill", que têm todos um segundo sentido de "ter um orgasmo" ou "levar alguém ao orgasmo". O único equivalente que Augusto consegue, que, em português, pode ter um segundo sentido sexual, é "matar" por "kill".

De uma maneira semelhante, a tradução de "The Flea" também perde o duplo sentido sexual. Como em "The Apparition", não há nenhum tipo de compensação de "suck'd" (" $\int$ uck'd") and "sucks" (" $\int$ uck $\int$ "). "Apt to kill me" é traduzido como "possas dar-me fim", "self-murder" como "sacrilégio". Estas perdas no campo semântico acabam fazendo a tradução menos rica, apesar do "rigor" no campo formal.

Augusto também abre mão de alguns detalhes, por exemplo, em "The Expiration", "lamenting", "we'd asked none leave to love", "so cheap" estão todos faltando da primeira estrofe da tradução.

Se, de um lado, Augusto não tem nenhum receio de alterar certos elementos do original na sua tradução, Vizioli tenta manter tanto os detalhes quanto as rimas. Às vezes, o resultado é que algumas das

rimas soam poucas naturais. Há alguns exemplos muito pertinentes na tradução de "The Relic":

Thou shalt be a Mary Magdalen, and I  
A something else thereby;

Seremos nós Maria Madelena  
E o que completa a cena

Numa nota, Vizioli explica "E o que completa a cena como "o próprio Jesus Cristo. Outro exemplo de irreverência de Donne nos poemas profanos"(p.77). Desta maneira Vizioli especifica a vaga referência de Donne. Na sua nota de "A something else", A. J. Smith", na edição de Donne da Penguin, acredita que essa referência não seja tão específica: "possibly to Jesus Christ... but more probably one of Mary Magdalen's lovers in her riotous youth" (p.397). Para conseguir a rima forte, Vizioli especifica esta referência vaga.

Na sua tradução de sua "Elegy XIX. Going to Bed", há vários exemplos de palavras introduzidas somente para efeito de rima:

In such white robes, heaven's angels used to be  
received by men; thou, angel, bring'st with thee  
A heaven like Mahomet's paradise; and though  
Ill spirits walk in white, we easily know

Com essas vestes cândidas, do céu amigo  
Os anjos vinham. Anjo meu, trazes contigo  
Um paraíso igual ao de Maomé; e embora  
Haja espíritos maus também de branco, agora

No original de Donne, não há nenhuma referência ao "céu amigo" ou à "agora". Presume-se, então, que estas palavras foram inseridas somente para conseguir a rima.

### **Considerações finais**

As diferentes posições de nossa crítica frente ao nome de John Donne - desde o silêncio do século XIX até as ruidosas controvérsias sobre as traduções de seus poemas nas últimas décadas deste século - parecem evidenciar que o poeta tornou-se elemento de peso dentro de nosso debate literário. O interesse brasileiro reflete, com características próprias, a revalorização, pelo século XX, do período barroco, em geral, e da poesia de John Donne, em particular.

Importa observar, contudo, que tanto aqui como lá fora, o processo de revalorização da figura John Donne nem sempre tem sido acompanhado de um interesse crescente no estudo efetivo de seus textos. O nome do poeta parece merecer a atenção dos críticos modernos muito mais como autoridade que valida posições teóricas do que como artista que inspire leitura mais demorada.

Esta falta de “interesse genuíno” na poesia de Donne parece ser perceptível também no Brasil, e pode talvez ser observada nas flutuações mesmas de sua fortuna junto a nossos críticos. Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr., por exemplo, o desconhecem porque refletem, em menor ou maior grau, as opções de uma crítica estrangeira que, à época, reservava aos metafísicos pouco mais que esparsos comentários depreciativos. Os textos mesmos do poeta muito provavelmente jamais conheceram leitura por qualquer dos iniciadores de nossa crítica literária.

Também Carpeaux e Afrânio Coutinho associam a importância da obra de Donne mais à condição de reveladora das vantagens da “nova crítica” do que a méritos intrínsecos às suas composições poéticas. Se o primeiro acena com o interesse de se cotejar a produção de Donne com a de Gôngora, não desce à análise efetiva dos textos, uma vez que suas atenções se voltavam prioritariamente não para Donne, mas para o fenômeno crítico do “neo-donnismo”. Afrânio, igualmente, não se vê compelido a estudar os escritos do poeta inglês, uma vez que a qualidade de sua obra surge como decorrência inquestionável das

apreciações da “nova crítica”. A leitura crítica dos textos é, para Afrânio Coutinho, tarefa de evidente relevância, que deve, não obstante, ser levada a efeito por outros estudiosos: “Uma acusação séria tem sido proferida contra o autor do presente volume: a de que, em sua atividade nas *Correntes Cruzadas*, não sai do terreno da teoria para o da prática crítica. (...) há que deixar espaço para a atividade - oportuna e necessária - dos que têm preferência pelas questões de princípio e método. É uma tarefa que se impõe no Brasil, e é justo que nela se especialize quem de vocação e gosto, numa divisão racional de trabalhos”. (ibid: XXIII)

A tarefa de análise dos textos de John Donne, na “divisão racional de trabalhos” encontra, contudo, poucos entusiastas no Brasil. Mesmo aqueles que se detêm especificamente na obra do poeta, não tentam qualquer análise mais extensa de textos particulares. A prática mais freqüente a de se lançar mão de algum excerto da obra de Donne para conferir a “autoridade do texto” a conclusões e juízos cuja profundidade e amplitude dificilmente se podem ver confirmadas pela brevidade dos fragmentos apresentados.

A “redescoberta” dos anos sessenta que, mercê das traduções produzidas, poderia ter ensejado um debate sobre a especificidade da construção de textos individuais de John Donne, também passou longe de perscrutar-lhe quer poesias, quer sermões ou composições em prosa. A urgência de se debater princípios poéticos gerais e particularidades de enfoques tradutológicos empurrou os textos de Donne para fora do centro dos debates.

Conforme bem ilustra a polêmica Ascher-Vizioli, nossos críticos tendem a encontrar em Donne um autor mais propício para o debate de questões críticas atuais do que para um estudo de versos setecentistas. Donne pode ser o “(...) primo pobre de shkspr, / como sá de miranda, primo / pobre de camões, melhor que camões” (CAMPOS, 1986, p.39), mas estudá-lo na historicidade de seus textos não parece ser tarefa que críticos como Augusto de Campos julguem dignas do século XX.

Assim, a resposta brasileira à obra de Donne, embora incrementada ao longo das últimas décadas, deixa ainda inexploradas muitas vias de

acesso à contribuição do poeta inglês. Não apenas se podem sugerir outras perspectivas críticas - a da análise da estrutura de poemas particulares, por exemplo, ou ainda a do cotejo entre a produção de Donne e a de diferentes autores brasileiros do mesmo período - mas também se torna possível sugerir que se focalize o poeta a partir de um cânon mais completo do que aquele que até agora tem conhecido divulgação no Brasil. À semelhança da crítica estrangeira, também entre nós se procede a generalizações sobre John Donne sem um conhecimento mais cuidadoso de todo o corpo de sua obra, o que pode certamente conduzir a avaliações distorcidas de sua produção.

Esta repetição acrítica dos juízos estrangeiros tem por vezes atraído nossos intelectuais, que não raro dedicam-se com mais afinco à leitura de interpretações da obra de Donne que ao contato direto com os versos que as originaram. A complexidade e o vigor da obra de John Donne, não menos interessante em suas soluções estéticas que em suas conexões com o momento histórico de sua produção, parecem, no entanto, convidar nossos críticos a aprofundarem mais os estudos que tenham seus textos como objeto para que, compreendendo melhor a especificidade de um autor tão significativo dentro da tradição poética inglesa possam abrir caminho para um diálogo de sua obra com a produção literária brasileira.

## Notas

- 1 Para um estudo mais detalhado da recepção crítica de John Donne no Brasil, é possível consultar a dissertação de mestrado "John Donne e a Crítica Brasileira: Três Momentos, Três Olhares"- GHIRARDI, J.G. - USP, 1995.
- 2 Cf. "Byron no Brasil - Traduções"- Onédia Barbosa, 1975.
- 3 A respeito da polêmica Ascher-Vizioli, conferir a obra de Rosemary Arrojo.

**Bibliografia**

- AMOROSO LIMA, Alceu. *Estudos Literários*. Rio: Aguilar, 1966
- CAMPOS, AUGUSTO DE. *Verso, Reverso, Controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978
- . *O Anticrítico*. São Paulo: Campanhia das Letras, 1986.ED.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.
- . *Introdução ao Método Crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Edusp, 1988
- . *Formação da Literatura Brasileira*. 7a. ed. Rio: Itatiaia, 1993
- CARPEAUX, Otto Maria. *Origens e Fins*. Rio: Casa do Estudante do Brasil, 1943
- COUTINHO, Afrânio. *Correntes Cruzadas*. Rio: A Noite, 1953
- MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. 2 vols. 2a.ed. F.Alves,1983
- SMITH, A J. *John Donne, The Complete English Poems*. Harmondsworth: Penguin, 1971.
- VIZIOLI, Paulo. *John Donne: O Poeta do Amor e da Morte*. São Paulo: J.C.Ismael, 1985.