

EZRA POUND

A ARTE DA POESIA

ensaios escolhidos

FICHA CATALOGRÁFICA

(Preparada pelo Centro de Catalogação-na-Fonte,
Câmara Brasileira do Livro, SP)

P894a Pound, Ezra Loomis, 1885-1972.
A arte da poesia: ensaios escolhidos [por]
Ezra Pound; tradução de Heloysa de Lima Dantas
e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, Ed. da
Universidade de São Paulo, 1976.

1. Poesia 2. Poesia -- História e crítica 3.
Poética I. Título.

76-0809

CDD-808.1
-809.1

Tradução de
HELOYSA DE LIMA DANTAS
e
JOSÉ PAULO PAES

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte poética : Retórica : Literatura 808.1
2. Poesia : História e crítica 809.1
3. Poesia : Retórica : Literatura 808.1
4. Poética : Retórica : História e crítica 808.1

EDITORA CULTRIX
SÃO PAULO

EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

SEGUNDA PARTE: OU O QUE PODE SER UMA INTRODUÇÃO AO MÉTODO

Para as finalidades do pensamento, é tão importante manter a eficiência da linguagem quanto, em cirurgia, manter os bacilos do tétano longe das ataduras do doente.

Ao iniciar uma pessoa em literatura, seria aconselhável fazê-la examinar as obras nas quais a linguagem é usada com eficiência; idear um sistema de obter acesso direto e pronto a essas obras, a despeito das cortinas de fumaça levantadas por críticos semi-informados e semipensantes. Chegar a elas, a despeito da massa de matéria morta que essas pessoas amontoaram e mantiveram a seu redor, na proporção de um barril de serragem para cada meio cacho de uvas.

A grande literatura é simplesmente linguagem carregada de sentido, no mais alto grau possível.

Quando nos dispomos a examiná-la, descobrimos que essa carga lhe tem sido atribuída por diversos tipos de pessoas claramente definíveis, e por uma periferia de tipos menos definidos.

(a) *Os inventores*, descobridores de um processo particular ou de mais de um modo ou processo. Por vezes, essas pessoas são conhecidas ou podem ser descobertas; sabemos por exemplo, com razoável certeza, que Arnaut Daniel introduziu certas maneiras de rimar e sabemos que certas sutilezas de percepção apareceram em primeiro lugar num determinado trovador ou em G. Cavalcanti. Não sabemos, e provavelmente não chegaremos a saber, nada de definido sobre os precursores de Homero.

(b) *Os mestres*. Esta é uma classe muito pequena, e há poucos que o sejam de verdade. O termo se aplica com propriedade aos inventores que, além de suas invenções pessoais, são capazes de assimilar e de coordenar grande número de invenções anteriores. Quero dizer que eles ou começam com um núcleo que lhes é próprio e acumulam adjuntos, ou então digerem enormes quantidades de assuntos, aplicam alguns modos de expressão conhecidos e conseguem impregnar o todo com alguma qualidade especial ou com alguma característica própria, levando o conjunto a um estado de plenitude homogênea.

(c) *Os diluidores*, os que seguem os inventores ou os grandes escritores e que produzem alguma coisa de menor intensidade, alguma variante mais flácida, de caráter difuso ou tímido, na esteira do válido.

(d) (É esta classe produz a massa principal da literatura.) *Os homens* que trabalham mais ou menos bem, dentro do es-

tilo mais ou menos bom de um período. Destes, estão cheias as deleitosas antologias, assim como os livros de canções, e a escolha entre eles é uma questão de gosto, porque prefere-se Wyatt a Donne, Donne a Herrick, Drummond de Hawthornden a Browne, atendendo a alguma simpatia exclusivamente pessoal; essas pessoas acrescentam apenas um leve toque pessoal, alguma variante mínima de um estilo, sem afetar o curso principal da História.

Quanto aos mais inócuos, *Ils n'existent pas, leur ambiance leur confère une existence*". Eles não existem: seu ambiente lhes confere uma existência. Quando muito prolíficos, produzem casos duvidosos como os de Virgílio e Petrarca, que provavelmente passam, para os menos exigentes, por gigantes.

(e) *Belles-Lettres*. Longus, Prévost, Benjamin Constant, que não chegam a ser "grandes mestres" e dos quais dificilmente se diria que criaram uma forma, mas que não obstante conferiram um alto grau de desenvolvimento a um estilo.

(f) E existe uma sexta classe suplementar de escritores, os iniciadores de modas transitórias, os ossiânicos McPhersons, os Gongoras³, cuja onda cobre a arte de escrever durante alguns séculos ou algumas décadas, para depois refluir, deixando as coisas como eram antes.

Observar-se-á que as duas primeiras classes são as de mais nítida definição; que a dificuldade de classificar autores menores cresce à medida que se vai descendo na lista, com exceção da última classe, novamente bastante clara.

O importante é que, conhecendo os fatos referentes às duas primeiras categorias, pode-se avaliar à primeira vista quase que qualquer livro desconhecido. Quero dizer: pode-se fazer uma estimativa justa do seu valor e verificar como e por onde ele entra neste esquema.

Quanto às vogas, o número de mazelas possíveis em literatura talvez não seja muito grande; as mesmas afecções afe-

3. Deveríamos talvez pedir desculpas, ou exprimir alguma dúvida quando à origem do Gongorismo, ou redefini-lo ou começar a lançar a culpa por ele a algum outro espanhol.

tam países muito distanciados, sem nenhuma comunicação prévia. O bom médico identificará uma moléstia conhecida, mesmo que sua manifestação seja superficialmente diferente.

O fato de seis críticos terem cada qual uma opinião diferente sobre que autor cabe nesta ou naquela das categorias aqui apresentadas não invalida de maneira alguma essas categorias. Quando se conhecem os fatos referentes às duas primeiras categorias, a leitura de uma obra pertencente a qualquer uma das outras não modificará muito nossa opinião sobre as pertencentes às duas primeiras.

LINGUAGEM

Obviamente, esse conhecimento não poderá ser adquirido sem o domínio de várias línguas. As mesmas descobertas servirão a muitas raças. Se a pessoa não tiver tempo para aprender línguas diferentes, poderá pelo menos, e dentro de prazo reduzido, informar-se sobre quais foram essas descobertas. Se quiser ser um bom crítico, terá de investigar por si próprio.

Os maus críticos têm prolongado o uso de uma terminologia fora de moda, via de regra uma terminologia originalmente inventada para descrever o que fora feito 300 anos a.C. e descrevê-lo de maneira assaz exterior. Escritores de segunda ordem têm muitas vezes tentado produzir obras ajustadas a alguma categoria ou termo ainda não preenchidos em sua própria literatura local. Se eliminarmos as classificações que se aplicam à forma exterior da obra, ou à sua circunstância, e se examinarmos o que realmente acontece, digamos, na poesia, verificaremos que a linguagem está carregada, ou energizada, de várias maneiras.

Vale dizer, há três "espécies de poesia":

MELOPÉIA, na qual as palavras estão carregadas, acima e além de seu significado comum, de alguma qualidade musical que dirige o propósito ou tendência desse significado.

FANOPÉIA, que é uma atribuição de imagens à imaginação visual.

LOGOPÉIA, "a dança do intelecto entre palavras", isto é, o emprego das palavras não apenas por seu significado direto mas levando em conta, de maneira especial, os hábitos de uso, do

contexto que *esperamos* encontrar com a palavra, seus concomitantes habituais, suas aceitações conhecidas e os jogos de ironia. Encerra o conteúdo estético, domínio peculiar da manifestação verbal, e não tem possibilidade de conter-se nas artes plásticas ou na música. É a última a aparecer e talvez seja a mais complicada, aquela em que menos se pode confiar.

A *melopéia* pode ser apreciada pelo estrangeiro de ouvido sensível, ainda que ignorante da língua em que o poema foi escrito. É praticamente impossível transferi-la ou traduzi-la de uma língua para outra, a não ser talvez por algum divino acidente, e meio verso de cada vez.

A *fanopéia*, por outro lado, pode ser traduzida quase toda ou na íntegra. Quando boa o bastante, é praticamente impossível ao tradutor destruí-la, salvo por inépcia realmente crassa e por menosprezo de regras formulativas perfeitamente conhecidas.

A *logopéia* não se traduz; não obstante, a atitude mental por ela expressa pode passar por uma paráfrase. Ou, pode-se dizer, você *não* a pode traduzir "localmente" mas, tendo determinado o estado de espírito original do autor, você poderá ser ou não capaz de encontrar algum derivado ou equivalente.

PROSA

A linguagem da prosa é muito menos carregada; talvez seja esta a única distinção eficaz entre poesia e prosa. A prosa permite maior apresentação fatural, maior precisão, exigindo porém número muito maior de palavras. Nos últimos cem ou cento e cinquenta anos, talvez pela primeira, talvez pela segunda ou terceira vez, a prosa se ergueu em desafio à preeminência da poesia. Vale dizer: *Coeur Simple* de Flaubert é provavelmente mais importante que *Carmen* de Théophile Gautier, etc.

A carga total em certas obras de prosa do século XIX é possivelmente superior à encontrada em poemas individuais do mesmo período; mas isto apenas indica que o autor foi capaz de alcançar seu efeito cumulativamente, reunindo mais

dados fatuais; fatos imaginados, se quiserem, mas não obstante expressos de maneira fatural.

Com usar várias centenas de páginas de prosa, Flaubert, por meios arquitetônicos, consegue atingir uma intensidade comparável à de Villon, na *Heaulmière*, ou na oração por sua mãe. Isto não invalida minha dissociação dos dois termos: poesia e prosa.

Na *fanopéia* encontramos a maior tendência à precisão absoluta das palavras; esta arte existe quase exclusivamente graças a ela.

Na *melopéia*, temos uma corrente contrária, uma força que tende com freqüência a embalar, ou a distrair o leitor do sentido exato da linguagem. É a poesia nas fronteiras da música, e a música talvez seja a ponte entre a consciência e o universo sensível não-pensante, ou mesmo não-sensível.

Todo escrito é constituído por esses três elementos e mais a "arquitetura" ou "forma do todo", e para conhecer alguma coisa sobre a eficiência relativa de diversas obras devemos ter algum conhecimento do máximo já alcançado por vários autores, sem levar em conta onde nem quando.⁴

Não basta saber que os gregos atingiram o grau máximo de habilidade na *melopéia*; ou que alguns provençais acrescentaram-lhe diversos desenvolvimentos ou que franceses de menor importância chegaram a certas elaborações bem sucedidas no século XIX.

Não basta ter a idéia geral de que os chineses (e mais particularmente Rihaku e Onakitsu) atingiram as culminâncias conhecidas da *fanopéia* devido talvez à natureza de sua escrita ideográfica; ou conjecturar se Rimbaud, em alguns raros momentos, os consegue igualar. O que se pretende é um conhecimento em termos mais definidos.

Erra quem imaginar que a leitura extensiva produzirá automaticamente esse conhecimento ou compreensão. Nem Chaucer, com seus quarenta livros, nem Shakespeare, com tal-

4. As lacunas sobre este ponto deverão ser corrigidas na crítica ao "Schwandreher" de Hindesmith, E. P. Set. 1938.

vez meia dúzia, *in folio*, podem ser considerados iletrados. Um indivíduo poderá apreender mais música trabalhando uma fuga de Bach até conseguir decompô-la e recompô-la, do que tocando dezenas de álbuns heterogêneos.

Pode-se dizer que por vinte e sete anos meditei este assunto em particular, e li ou reli grande número de livros e que, embora o assunto nunca esteja inteiramente fora de meu espírito, ainda não sei nem metade do que há para saber com relação à *melopéia*.

Existem, por outro lado, uns poucos livros que ainda conservo sobre a minha mesa e muitos que jamais voltarei a abrir. Mas são muito poucos os livros que um homem necessita ler para "conhecer o seu rumo", para formar uma opinião correta de qualquer texto literário que lhe possa surgir à frente. A lista, na verdade, é tão curta que é de espantar que as pessoas, os escritores profissionais em particular, consentam em deixá-los ignorados e continuem suspensos no caos a emitir as opiniões mais imbecis e a corromper freqüentemente a produção de toda a sua existência.

Limitando-nos aos autores que realmente inventaram alguma coisa ou que constituem os "primeiros exemplos conhecidos" do processo, por ordem encontramos:

ENTRE OS GREGOS: Homero, Safo (Os grandes dramaturgos descendem de Homero e seus efeitos dele dependem imensamente; sua "carga", em seu mais alto potencial, depende com muita freqüência, e em grande parte, de poderem contar com o conhecimento que seus espectadores possam ter da *Iliada*. Até Êsquilo é retórico).⁵

ENTRE OS ROMANOS. Tendo perdido Filetas e quase tudo de Callimachus, podemos supor que os romanos acrescentaram certo refinamento; seja como for, Catulo, Ovídio, Propércio oferecem-nos todos alguma coisa que hoje não podemos encontrar nos autores gregos.

5. As notas posteriores e não publicadas de E. P. revêem tudo isto na medida em que exigem um reconhecimento muito maior de Sófocles.

Um especialista poderá ler Horácio se estiver interessado em aprender a exata demarcação entre o que se pode e o que não se pode aprender sobre a arte de escrever. Quero dizer que Horácio é o exemplo perfeito de um homem que adquiriu tudo que se pode adquirir, sem possuir a base. Rogo ao leitor observar que estou sendo extremamente iconoclasta; que para cada dois nomes aqui incluídos, omito outros trinta já consagrados. Elimino os de Píndaro e Virgílio sem sombra de remorso. Não sugiro um "curso" de literatura grega ou latina; aponto uns poucos escritores isolados; cinco ou seis páginas de Safo. Pode-se jogar fora pelo menos um terço de Ovídio. Vale dizer: omito os autores que não nos podem ensinar nenhum método novo ou mais eficiente de "carregar" as palavras.

NA IDADE MÉDIA: O *Seafarer* anglo-saxão e algum comentário superficial de alguma narrativa medieval — não importa muito qual seja, talvez o *Beowulf*, o *Poema del Cid*, e as sagas de *Grettir* e *Burut Nial*. E depois, em contraposição, trovadores, talvez trinta poemas em provençal e, como termo de comparação, algumas canções de von Morungen, ou de Wolfran von Eszenbach e de von der Vogelweide; e depois, *A Morte de Adonis*, de Bion.

Dessa mistura, tomada nessa ordem, o leitor tirará seu rumo na arte da poesia composta para ser cantada; porque existem três tipos de *melopéia*: (1) a composta para ser cantada sobre uma melodia; (2) a composta para ser entoada ou cantada numa espécie de cântico; e (3) a composta para ser declamada; e para cada um desses tipos é diferente a arte de reunir as palavras, arte que não poderá ser claramente entendida enquanto o leitor não tomar conhecimento da existência de três objetivos diferentes.

ENTRE OS ITALIANOS: Guido Cavalcanti e Dante; talvez uma dúzia e meia de poemas de Guido, uma dúzia de poemas de seus contemporâneos, e a *Divina Commedia*.

Na Itália, por volta do ano 1300, estabeleceram-se novos valores, disseram-se coisas que não haviam sido ditas na Grécia, nem em Roma, nem em outro lugar qualquer.

VILLON: Depois de Villon e durante vários séculos, a poesia pode ser considerada como *fioritura*, como uma eflo-

rescência, quase uma efervescência, e sem quaisquer raízes novas. Chaucer é um enriquecimento, pode-se dizer uma versão mais encorpada da "matéria de França"; até certo ponto, ele precedeu a riqueza verbal do renascimento clássico; mas, começando pelos italianos depois de Dante, passando pelos escritores latinos da Renascença, pelos franceses, espanhóis, ingleses, Tasso, Ariosto, etc. com os italianos sempre um pouco à frente, o conjunto todo é elaborado com base medieval e sucessivas decantações da influência romana ou helênica; isso significa que a pessoa não tem necessidade de ler qualquer parte determinada dele para aprender seus próprios valores comparativos.

Caso se esteja estudando História e não a poesia, pode-se descobrir o espírito medieval mais diretamente na abertura de *Ecerinus* de Mussato do que mesmo em Dante. A cultura de Chaucer é idêntica à que vigorava contemporaneamente em Ferrara com a língua denominada "francovêneto".

Cumpra salientar os contrastes encontrados no *quatrocento*. Pode-se tomar Villon como pivô para compreendê-los. Depois de Villon, e tendo começado antes de sua época, encontramos essa *fioritura*, e pouca coisa mais, durante séculos. Mesmo em Marlowe e Shakespeare, houve arabescos de linguagem, falação sobre o tema, mais que apresentação. Duvido que alguém tenha jamais adquirido capacidade de discriminação estudando os "elizabetanos". Você encontra ali elegância, riqueza de linguagem, abundância, mas provavelmente nada que não seja substituível por outra coisa qualquer; nenhum ornamento que não se ajustasse igualmente bem em outra situação qualquer, para o qual não houvesse servido alguma outra figura de retórica, ou que não houvesse sido destilado de antecedentes literários.

A "linguagem" não tinha sido ouvida nos palcos de Londres, mas fora ouvida nos tribunais italianos, etc.; houve tentativas locais, por toda a Europa, de ensinar dicção latina ao público (na Espanha, Itália, Inglaterra). Considerava-se a Poesia (como ainda a considera um grande número de simplórios imbecis) um sinônimo de "linguagem elevada e florida".

Certo especialista elizabetano sugeriu que Shakespeare, enfiado de seus esforços ou pelo menos descrente do seu su-

cesso como poeta, dedicou-se ao teatro. A arte dramática é uma arte mista; não se baseia na carga que se pode atribuir à palavra, mas recorre à gesticulação, à mímica e à "personificação" para atingir a assistência. Ao ator cabe boa parte do trabalho. Não se faz nenhum bem à dramaturgia confundindo as duas séries de problemas.

Os apologistas da dramaturgia estão-nos constantemente a afirmar, de uma maneira ou de outra, que ela não pode absolutamente usar, ou só o pode muito restritamente, palavras cuja carga tenha sido elevada até o seu mais alto potencial. É a pura verdade. Vamos procurar manter nossa atenção voltada para o nosso problema inicial, isto é, para a arte de escrever, para a arte de "carregar" a linguagem de significado.

A partir de 1450, temos a era da *fioritura*; depois de Marlowe e de Shakespeare, veio o chamado movimento "clássico", que restringia sem inventar. Tudo que sucede ao espírito na Inglaterra, geralmente já sucedera antes em algum outro lugar. Alguém inventa uma coisa qualquer, depois outro a desenvolve, ou uma dúzia de pessoas desenvolve um entusiasmo frívolo ou, de qualquer forma, intenso ou superabundante, para em seguida mais alguém tentar pôr as coisas em ordem. Por exemplo, a respeitável Plêiade emasculando a língua francesa, e os clássicos franceses, e os ingleses, etc.; tudo isso deveria ficar relegado à zona subsidiária: interesse de época, interesse histórico, *bric-à-brac* de museus.

Nesta altura, alguém há de exclaimar: "Sim, mas... e as baladas?" Muito bem, concederei ao leitor voraz meia hora para as baladas (inglesas e espanholas, ou escocesas, fronteiriças e espanholas). Não há nada mais fácil do que alguém deixar-se distrair do próprio objetivo, ou do rumo principal de seu próprio assunto, por um desejo de equidade e onisciência perfeitas.

Digamos, mas incidentalmente, que havia uma espécie muito limitada de *logopéia* na sátira dos séculos XVII e XVIII. E que Rochester e Dorset talvez tenham introduzido uma nota inédita, ou mais provavelmente reintroduzido uma velha nota, que reaparece mais tarde em Heine.

Deixemos também de parte os pormenores e exceções de menor importância; o fato principal é que "chegamos" ou a

"humanidade chegou" a um ponto em que a arte de fazer versos já não pode, ou não mais poderia, ser claramente entendida sem o estudo da arte de escrever prosa.

Digamos, para argumentar, que após o colapso da Idade Média, a prosa se impôs novamente com Machiavelli; admitamos que tenham existido vários tipos de prosa; na realidade, existiram quase todos os tipos de prosa. Heródoto escreveu História que é literatura. Tucídides era um jornalista. (Uma das tolices modernas é supor que a vulgaridade tem o mérito da novidade; ela sempre existiu e, em si mesma, não apresenta nenhum interesse.)

Tem havido linguagem bombástica, oratória, legal, orações bem equilibradas, imponência cicerônica; Petrónio escreveu um romance satírico, e Longus uma novela delicada. A prosa da Renascença nos dá Rabelais, Brantôme, Montaigne. Um especialista pode extrair trechos interessantes ou suntuosos, ou até mesmo sutis, de Pico, dos místicos medievais, dos escolásticos platônicos, nenhum dos quais terá a menor utilidade para quem esteja tentando aprender a arte de "carregar a linguagem".

Quero dizer que desde os primórdios da literatura até A.D. 1750 a poesia foi a arte suprema, e assim era considerada; e se lermos os livros escritos antes dessa data, veremos que o número de livros interessantes em verso é pelo menos igual ao número de livros em prosa ainda legíveis, e que a quintessência está na poesia. Quando queremos saber como eram as pessoas antes de 1750, quando queremos saber se tinham carne e ossos como nós, vamos à poesia da época.

Mas, como já disse, começou a "história da *fioritura*". E certa manhã, Monsieur Stendhal, sem se lembrar de Homero, Villon ou Catulo, mas possuindo um agudíssimo senso de realidade, notou que a "poesia", *la poésie*, tal como a palavra era então compreendida, aquilo que os franceses seus contemporâneos escreviam, ou que sonoramente despejavam sobre ele os palcos franceses, era uma chateação dos diabos. E observou que a poesia, com suas perucas e seus caracóis, suas pantorilhas acolchoadas e seus chinós, seu "aranzel à la Luís XIV", era muitíssimo inferior à prosa quando se tratava de transmitir uma idéia clara dos diversos estados de nossa consciência ("les mouvements du coeur").

E, nesse momento, a arte séria de escrever "passou para a prosa" e, durante certo tempo, os desenvolvimentos importantes da linguagem como meio de expressão foram os desenvolvimentos da prosa. E não se poderá compreender claramente, nem julgar com acerto o valor de um verso, de um verso moderno, de qualquer verso, a menos que se tenha compreendido isto.