
Canções da Inocência e da Experiência – Revelando os dois estados opostos da alma humana de William Blake. Tradução de Mário Alves Coutinho & Leonardo Gonçalves. Belo Horizonte: Crisálida, 2005, 147 pp.

A obra de William Blake (1757-1827) é idiossincrática do início ao fim; não há nada parecido no nosso sistema literário, e a quantidade de traduções que vêm chegando parecem refletir um interesse crescente pela sua poesia em nossa língua.

De livros completos de Blake em português brasileiro, estavam publicados somente *O Matrimônio/Núpcias do Céu e do Inferno*, *O Livro de Thel*, *Todas as Religiões são Uma Única*. Depois tínhamos excertos do *Matrimônio*, seleções, algumas peças esparsas das *Canções*, as mais populares, projetos isolados de tradutores. *Canções da Inocência e da Experiência – Revelando os dois estados opostos da alma humana*, tradução de Mário Alves Coutinho & Leonardo Gonçalves (Fale/UFMG) sob encomenda da editora Crisálida, é a primeira versão brasileira integral, em meio impresso, de *The Songs of Innocence*

and *The Songs of Experience*, como publicados em 1794, unidos numa mesma edição, com o subtítulo «Shewing the Two Contrary States of the Human Soul».

O livro *The Songs of Innocence and The Songs of Experience* ajuda a traçar o eixo da impressionante simbologia da que se considera a segunda fase do autor, na qual ele empreende a gravação de uma série de poemas longos, com um aparelho mitológico próprio. É talvez esta a razão de os poemas desta segunda fase ainda não terem sido traduzidos no Brasil – além de serem textos muito obscuros, a tradução de qualquer deles praticamente exige a tradução de todos, pois funcionam mal separadamente. As *Canções* são, de fato, um caso à parte: é possível apreciá-las separadas da obra completa do autor.

Influenciado inicialmente pelos escritos de Swedenborg, depois por Böhme e Paracelso, Blake enfoca a situação política, social e cultural do seu tempo sob uma perspectiva transcendental da existência humana, e contesta o pensamento religioso tradicional de que há no homem um «corpo» dissociado de uma «alma», de que atender às vontades do «corpo» equivale a uma aproximação com

o «Inferno», de que «bem» e «mal» são noções incompatíveis. Como diz em *The Marriage of Heaven and Hell*:

Todas as Biblias ou códigos sagrados têm sido as causas dos seguintes Erros:

1. Que o Homem possui dois princípios reais de existência: um Corpo & uma Alma.
2. Que a Energia, denominada Mal, provém apenas do Corpo; & que a Razão, denominada Bem, provém apenas da Alma.
3. Que Deus atormentará o Homem pela Eternidade por seguir suas Energias.

Mas os seguintes Contrários são Verdadeiros:

1. O Homem não tem um Corpo distinto de sua Alma, pois o que se denomina Corpo é uma parcela da Alma, discernida pelos cinco Sentidos, os principais acessos da Alma nesta Etapa.
2. Energia é a única vida, e provém do Corpo; e Razão, o limite ou circunferência externa da Energia.
3. Energia é Deleite Eterno¹.

O poeta então procura unificar os contrários – nunca contraditô-

rios, e sempre necessários. Pois, «Without Contraries there is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence»². Ora, o confronto entre os opostos é a consequência natural, tão inevitável quanto imprescindível, do desdobramento do Criador em Criação. Porque Ele, o Um Eterno (nem bom, nem mau, pois não existe nada antes Dele) precisou desdobrar-se em criaturas participativas para o seu fim único que é a autocontemplação, segundo a teologia de Böhme. O equilíbrio dos contrários, esta é a base da crítica que Blake faz a respeito do risco de se reprimir as virtudes remanescentes da inocência em favor da tolice adquirida, a experiência da Razão. É o declínio da raça humana de um estado primal de inocência (como entendido por Swedenborg nas conversas com os seus espíritos e anjos), a humanidade tornando-se progressivamente mais materialista, o que Blake busca analisar em *The Songs*, como se cada poema fosse um exemplo palpável da verdade espiritual nele guardada, se nos é permitido dizer assim; o invisível que se manifesta visível, para falar nos termos de Paracelso.

Nesta edição da Crisálida, as *Canções da Inocência* contêm uma «Introdução» e 18 poemas; e as *Canções da Experiência*, «Introdução» e 26 poemas (a sequência e o número de poemas pode variar de acordo com a cópia-referência). Os poemas estão compostos em formas variadas: baladas, hinos e *nursery rhymes*, ao estilo da literatura infantil em ascensão na época. A idéia do livro, suspeitam alguns críticos (Ackroyd; Grierson & Smith), pode ter sido orientada pela ironia do poeta sobre os hinos moralizantes para crianças que então estavam sendo publicados. As peças reunidas em *Canções da Inocência e da Experiência* são ricas em imagens pastorais, de linguagem simples, mas estão repletas de simetrias internas, extremamente musicais. Não por acaso, compositores de diferentes tradições já musicaram as *Canções* de Blake, entre outros, William Bolcom, Allen Ginsberg, Larry Bell, Vaughan Williams e Finn Coren. O próprio Blake estava atento à música folclórica, e há informação de que ele cantava a sua poesia.

O fato é que a alta carga imagética, a simbologia, os jogos de sons, as ilustrações, fazem das *Canções* um trabalho único.

O poema de abertura da primeira parte do livro, por exemplo, tem um ritmo todo regular, com acentos cuidadosamente distribuídos e repetições estratégicas, que o fazem muito convidativo à memorização:

Piping down the valleys wild
Piping songs of pleasant glee
On a cloud I saw a child.
And he laughing said to me.

Pipe a song about a Lamb:
So I piped with merry cheer,
Piper pipe that song again—
So I piped, he wept to hear.

Drop thy pipe thy happy pipe
Sing thy songs of happy cheer,
So I sung the same again
While he wept with joy to hear.

Piper sit thee down and write
In a book that all may read—
So he vanish'd from my sight,
And pluck'd a hollow reed.

And I made a rural pen,
And stain'd the water clear,
And I wrote my happy songs,
Every child may joy to hear

Traduzir a «Introdução» (p. 26) das *Canções da Inocência* em poema que lembre satisfatoriamente os seus detalhes de som, sem distorcer a mensagem, é realmente uma tarefa que desafia a habili-

dade dos tradutores. Vejamos a tradução de Mário Alves Coutinho & Leonardo Gonçalves (p. 27):

Trilando por velhos vales
Canções de muita alegria
Vi na nuvem um menino
Que risonho me pedia:

Uma canção de cordeiro.
Eu toquei com muito gosto;
Flautista toque outra vez –
Vi lágrimas no seu rosto.

Deixe a flauta, a doce flauta
Cante cantos de alegria,
Voltei na mesma cantiga
Chorou feliz quando ouvia.

Sente-se e escreva-a, flautista,
num livro bom de se ler –
Sumiu-se da minha vista,
E oca cana fui colher.

E uma pena rústica eu fiz,
E a água clara foi manchada,
E escrevi canção feliz:
que ela alegre a criançada.

O tetrâmetro trocaico torna-se redondilha maior, o que garante ao verso traduzido uma duração parecida com o esquema original. As rimas finais estão refeitas em soluções razoáveis: *gosto-rosto; alegria-ouvia; flautista-vista; ler-colher; fiz-feliz; manchada-criançada*. O problema são as regularidades sonoras internas (*down-cloud; pleasant-laughing*, primei-

ra estrofe, por exemplo), as repetições que fazem o elo entre as estrofes, que são a essência do ritmo, *piping-pipe-piped; songs-sing-sung; happy, etc.*, completamente diluídas na tradução. «Oca cana» retoma a aliteração mas talvez não reproduza a sonoridade blakeana. Provavelmente devido a que as aliterações em «p» e «s» não são reproduzidas, perde-se muito em musicalidade. Assim, o poema traduzido não transmite a jovialidade sugerida no original. Além disso, está diminuída a função de apresentação das canções subsequentes («And I wrote my songs»: «E escrevi canção feliz»), ou seja, é importante que esta «Introdução» simbolize a visão de um anjo inspirando o poeta a escrever e registrar o conjunto de canções, no plural, que se seguem no livro (imagem ressaltada pela ilustração-frontispício às *Canções da Inocência*), idéia que a tradução não preserva de modo satisfatório.

Editar Blake é sempre um problema, pois o que geralmente se consegue é uma transcrição textual dos poemas, excluindo-se assim o seu caráter pictórico. Os tradutores aqui intentam compensar esta perda descrevendo para o leitor algumas das ilustrações originais na seção de «Notas», que vem no

final do livro. É o caso desta “Introdução”, por exemplo.

As “Notas” são comentários à tradução das canções, com a discussão da simbologia de algumas delas, e trazem alguns rascunhos, versos descartados pelos tradutores. E é nas “Notas” que Coutinho & Gonçalves revelam ao leitor o seu projeto de tradução, e as dificuldades enfrentadas:

Comparada com o português, a língua inglesa é extremamente concisa, por vezes monossilábica. O tradutor que lida com a métrica desta língua se vê constrangido a ter que alterar o tamanho do verso e/ ou abdicar de certas palavras num constante jogo de compensações. Por isso, tentamos retomar aqui o sentido perdido de algumas delas.

Elaborando esta tradução, procuramos seguir de perto, na medida do possível, a métrica e a rima do original. Mas Blake se permite certas liberdades quanto a isso, e de repente temos versos que fogem às regras. Também nos permitimos essa liberdade, em favor de uma melhor fluência dos sons do verso em português. Muitas vezes seguimos o metro original inglês; em alguns casos, isso era impossível. Nestes, aumentamos o número de sílabas. Há momentos

em que não existe rima no original, mas que em português esta surgiu quase que naturalmente. Por outro lado, em outras passagens não nos foi possível rimar onde existia a rima em inglês: como geralmente isto acontece no mesmo poema, achamos que uma coisa compensava a outra (p. 133).

O prefácio, nietzscheanamente intitulado «William Blake: humano, demasiadamente humano», está dividido em nove breves seções, e abre e fecha com citações de T. S. Eliot sobre Blake. Aqui os tradutores procuram informar o leitor do contexto da composição da obra; comentam sobre o misticismo do poeta, a sua mitologia pessoal; explicam muito rapidamente a obra e alguns poemas como retratos da realidade da época, a técnica da poesia blakeana, a autoconsciência do poeta, Blake ofensivo. O texto limita-se a resumir as principais opiniões da crítica, dando ênfase à excentricidade do poeta – assim, Blake é «louco», «alienado», «demente», «doído» ou «paranóico» treze vezes em treze páginas de prefácio. Mostra-se, contudo, uma bibliografia básica sobre Blake. A útil bibliografia aparece ampliada no final do volume, onde encontramos também as referências de “algumas tra-

duções de William Blake em língua portuguesa” (p. 143).

Outra amostra da análise blakeana do conflito inocência vs. experiência, na forma de canção infantil:

Old John with white hair
Does laugh away care,
Sitting under the oak,
Among the old folk,
They laugh at our play,
And soon they all say,
Such such were the joys,
When all girls & boys,
In our youth time were seen,
On the Ecchoing Green.

Esta é a segunda estrofe de «The Ecchoing Green» (p. 30). A opção acertada pelo condensado verso de seis sílabas se esforça por atingir as simetrias internas do poema original. O esforço mais visível é o deslocamento do verso segundo para quarto:

Velho John, grisalho,
Sob o velho carvalho,
Junto ao grupo ancião,
Afasta a preocupação,
Riem de nossos jogos
E todos dizem logo,
Era esta a alegria,
Quando guri e guria,
Éramos vistos antes,
Nos Verdes Ecoantes.

“The Echoing Green” sem dúvida tem o encadeamento rítmico melhor cuidado que “Os Verdes Ecoantes” (p. 31). Cabe indagar se não seria mais adequado, e mais de acordo com o espírito do original, domesticar “John” em “João”, quando se ultradomestica nas formas “guri” e “guria” para “boys” e “girls”.

“The Blossom.” (p. 38), de ritmo mais complexo, com variações súbitas:

Merry Merry Sparrow
Under leaves so green
A happy Blossom
Sees you swift as arrow
Seek your cradle narrow
Near my Bosom.
[primeira estrofe]

Pardal que é todo festa
Sob folhas verdinhas
Uma flor feliz
Vê teu vôo de flecha
Que no leito acerta
Meu peito por um triz
[p. 39]

As aliterações de “The Blossom.”, “r”, “s”, estão mais ou menos representadas na tradução com os sons de “f” e “r”. A repetição desaparece; os paralelismos rítmicos desta estrofe – *sparrow-arrow-cradle-narrow, leaves-green-sees-seek, Blossom-*

Bosom – ficam *festa-flecha, feliz-triz e leito-peito*. O rascunho descartado é (p. 135):

Pardal que é todo festa
Sob as folhas tão verdes
Uma feliz flor
Vê seu vôo de flecha
A buscar uma fresta
Junto ao meu Amor.

A tradução para “The Chimney Sweeper”, “O Limpador de Chaminés” (p. 41), é ousada:

Quando mamãe morreu eu
era bem *moleque*,
E ao vender-me meu pai,
minha língua a custo é que
Gritava ‘arre ‘arre ‘arre
‘arre-dor:
Durmo em fuligem, das
chaminés sou varredor.
[primeira estrofe]

O contorcionismo do segundo verso confunde o sentido: fica parecendo que o garoto comprou o pai da mãe morta, ou da própria língua. O original (p. 40) é bem claro:

When my mother died I was
very young,
And my father sold me while
yet my tongue,
Could scarcely cry weep weep
weep weep.
So your chimneys I sweep &
in soot I sleep.

“O Limpador de Chaminés”
das *Canções da Experiência* (p. 91) cuida em manter o diálogo entre os poemas homônimos:

Na neve um ponto negro vai
Chorando 'arre 'arre em tom
de ai!
Onde seu pai & sua mãe hão
de estar?
Sei. Foram ambos à igreja
rezar.
[primeira estrofe]

O segundo par de versos menos felizes que o primeiro. A estrofe original (p. 90):

A little black thing among the
snow:
Crying weep, weep, in notes
of woe!
Where are thy father &
mother? say?
They are both gone up to the
church to pray.

“The Tyger”, o poema mais popular da língua inglesa³, ficou assim (p. 101):

O Tygre
Tygre, Tygre, fogo ativo
Nas florestas da noite vivo;
Que olho imortal tramaria
Tua temível simetria?

Que profundezas, que céus
Acendem os olhos teus?
Aspirar quais asas ousa?

Qual mão em tua chama
pousa?

Por que braço & que arte é
feito

Cada nervo do teu peito?
E teu peito ao palpitar,
Que horribéis mãos? & pés
sem par?

Que martelo? Que elo? Tua
mente

Vem de qual fornalha
ardente?

Qual bigorna? Que mão forte
Predeu o teu terror de
morte?

Quando em lanças as estrelas
Choraram no céu, ao vê-las:
Ele sorriu da obra que fez?
Quem fez o cordeiro te fez?

Tygre Tygre fogo ativo,
Nas florestas da noite, vivo,
Que mão imortal armaria
Tua terrível simetria?

O metro desta tradução varia muito, 7, 8, 9, 10 sílabas, o que é imperdoável para o ritmo de uma peça que tem como original uma canção tão simétrica:

The Tyger

Tyger Tyger. burning bright,
In the forests of the night:
What immortal hand or eye,
Could frame thy fearful
symmetry?

In what distant deeps or skies.
 Burnt the fire of thine eyes?
 On what wings dare he
 aspire?
 What the hand, dare sieze the
 fire?

And what shoulder, & what
 art,
 Could twist the sinews of thy
 heart?
 And when thy heart began to
 beat,
 What dread hand? & what
 dread feet?

What the hammer? what the
 chain,
 In what furnace was thy
 brain?
 What the anvil? what dread
 grasp,
 Dare its deadly terrors clasp!

When the stars threw down
 their spears
 And water'd heaven with their
 tears:
 Did he smile his work to see?
 Did he who made the Lamb
 make thee?

Tyger, Tyger burning bright,
 In the forests of the night:

What immortal hand or eye,
 Dare frame thy fearful
 symmetry?

Há falhas no tempo do conjunto do poema traduzido; o arranjo

das tônicas não corresponde ao rigor do original; “palpitar” é delimitado demais para o contexto; “mente” afeta o símbolo original. “The Tyger” exige muita atenção também quanto ao conteúdo interno do texto, pois mesmo pequenos desvios podem comprometer a simbologia. O original faz aproximação de idéias através da rima, efeito praticamente perdido na tradução. “In” omitido torna em passivo no primeiro par de versos da segunda estrofe traduzida o que é ativo no original. Adições demasiado previsíveis para a formação de rima e ajustes que soam artificiais (*ativo-vivo; ousa-pousa; Que martelo? Que elo?; & pés sem par*); tudo isso faz distanciar o traduzido do original de Blake, todo construído de rimas perfeitas e correlações fonéticas, mas sempre provocando um efeito de harmonia simples, fluida, o que dá à cadência da peça um tom espontâneo e natural.

Aparentemente Coutinho & Gonçalves levam em conta as traduções anteriores. Augusto de Campos está aí:

Quando as lanças das estrelas
 cortaram os céus, ao vê-las,
 quem as fez sorriu talvez?
 Quem fez a ovelha te fez?

["O Tygre"⁴, quinta estrofe]

Saem-se melhor, os tradutores,
em "A ROSA DOENTE" (p. 95):

Ó Rosa, estás doente.
O verme que vadia,
Invisível na noite
De uivante ventania:

Achou teu leito feito
De prazer carmesim:
Seu negro amor secreto
Dedica-se ao teu fim.

O quarto verso é realmente
obstáculo que faz o ritmo tropeçar.
"THE SICK ROSE" (p. 94),
o magnífico original de Blake:

O Rose thou art sick.
The invisible worm,
That flies in the night
In the howling storm:

Has found thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy.

Em certos momentos, a tradução é problemática. «A POISON TREE.», no qual o poeta claramente alude à Árvore do Mistério da mitologia bíblica, traduzido «UMA PLANTA VENENOSA.» (p. 114) é no mínimo estranho.

Esta edição das *Canções* de Blake está longe de ser a tradução

brasileira definitiva; servirá de incentivo a novas versões, que começam a aparecer: *Canções da Inocência e Canções da Experiência: os Dois Estados Contrários da Alma Humana* (São Paulo: Disal, 2005), edição bilingüe comentada, tradução também a quatro mãos, duela com a tradução anterior já no título.

Juliana Steil
UFSC

Notas

1. Blake, William. *O Matrimônio do Céu e do Inferno e O Livro de Thel*. 4^a ed. Trad. José Antônio Arantes. São Paulo: Iluminuras, 2001. p. 19.

2. Blake, William. *The Marriage of Heaven and Hell*, copy C, pl. 3. *The William Blake Archive*. Ed. Morris Eaves, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi. 13 November 1997 < <http://www.blakearchive.org/> > .

3. Segundo a pesquisa de William Harmon (*The Top 500 Poems*. New York: Columbia University Press, 1992), "The Tyger" ocupa o primeiro lugar na lista dos poemas mais antologizados da literatura em língua inglesa.

4. In: Campos, Augusto. *Viva Vaia*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.