

Lira chinesa: a recepção da poesia clássica chinesa no Brasil

KENNETH DAVID JACKSON*

RESUMO: Dois dos poetas mais importantes do Brasil, Machado de Assis (1839-1908) e Haroldo de Campos (1929-2003) leram e traduziram poesia clássica chinesa. Sem saber chinês, os poetas estudaram fontes em francês e inglês. A “Lira Chinesa” de Machado (em *Phalenas*, 1870) seguiu as traduções livres ao francês de Judith Gautier (1845-1917) — os textos originais em chinês nunca foram localizados —, enquanto Haroldo, via semiótica, estudou a teoria de Ernest Fenollosa (1853-1908) sobre o uso do caráter chinês na poesia e as traduções feitas por Ezra Pound. Ele reproduz textos poéticos chineses ao lado das traduções para o português no livro *Escrito sobre Jade* (1996), incluindo um dos poemas traduzidos por Gautier. Os dois poetas brasileiros, separados por um século, se mostraram fascinados com os temas e a linguagem dos poetas clássicos chineses e se dedicaram à tradução de traduções.

PALAVRAS-CHAVE: ideograma; música; poesia clássica chinesa, tradução; transcrição.

ABSTRACT: Two of Brazil’s most prominent poets, Machado de Assis (1839-1908) and Haroldo de Campos (1929-2003) read and translated classical Chinese poetry. Without knowing Chinese, each studied sources in French and English. Machado’s “Chinese Lyre” relied on Judith Gautier’s free translations to French —the original texts in Chinese have not been located—, while Haroldo, through semiotics, studied Fenollosa’s theory of the Chinese character in poetry and Pound’s translations. He reproduces Chinese texts alongside translations to Portuguese in *Escritos sobre Jade* (1996), including one poem used by Gautier. The Brazilian poets, separated by a century, evidenced their fascination with themes and language of classical Chinese poets while working with translations.

KEYWORDS: classical Chinese poetry; ideogram; music; transcreation; translation.

* Professor and Director of Undergraduate Studies for Portuguese - Department of Spanish and Portuguese - Yale University - P.O. Box 208204 - New Haven - Connecticut - 06520-8204 - USA. E-mail: k.jackson@yale.edu

I

Dois dos autores mais destacados do Brasil leram e traduziram poesia clássica chinesa. Machado de Assis (1839-1908), considerado o maior escritor brasileiro, publicou a sua “Lyra Chinesa” em 1870 no volume *Phalenas*, traduzindo oito poemas de seis poetas; esses poemas eram “Coração triste falando ao sol” (imitação de Su-Tchon); “A folha do salgueiro (Tchan-Tiú-Lin), “O poeta a rir” (Han-Tiê); “A uma mulher” (Tchê-Tsi); “O imperador” (Thu-Fu); “O leque” (Tan-Jo-Lu); “As flores e os pinheiros” (Tin-Tun-Sing); e “Reflexos” (Thu-Fu). Sem conhecimentos de chinês, Machado encontrou esses poemas na tradução francesa de Judith Gautier (1845-1917), em *Le Livre de jade* (1867), e compôs as próprias traduções livres em português dos oito poemas com base na tradução francesa. Judith Gautier, nessa época a filha de 22 anos do autor Théophile Gautier (1811-1872), estudava chinês com um exilado chamado Tin-Tun-Ling (1830-1886), mantido pelo pai, que se tornou assistente de Stanislas Julien, professor de chinês no Collège de France. A primeira edição do livro de Judith, publicado sob o nome Judith Walter, foi recebido mais como uma criação original do que uma tradução; os *scholars* chineses o censuraram pelos seus erros, imprecisões e fantasia, quando comparado aos textos de fonte, na sua maioria atualmente desaparecidos. Assim, quando Machado traduziu livremente “Coração triste falando ao sol” (“Le coeur triste au soleil”), o seu poema ficou ainda mais apartado da sua fonte ideal, mesmo que Machado tenha aumentado e reformulado a prosa poética de Gautier, ao fazer das cinco frases três estrofes rimadas. As traduções dos poemas “Coração triste falando ao sol” e “Reflexos” foram republicadas em revistas portuguesas em 1884 e 1886-1887, respectivamente.

Machado de Assis, “LYRA CHINEZA,” 1870.

I.

Coração triste falando ao sol¹

(Imitado de Su-Tchon)

No arvoredado sussurra o vendaval do outono,
Deita as folhas à terra, onde não há florir.
E eu contemplo sem pena esse triste abandono,
Só eu as vi nascer, vejo-as só eu cair.

Como a escura montanha, esguia e pavorosa,
Faz, quando o sol descamba, o vale enoitecer,
A montanha da alma, a triste amorosa,
Também de ignota sombra enche todo o meu ser.

Transforma o frio inverno a água em pedra dura,
Mas torna a pedra em água um raio de verão;
Vem, ó sol, vem, assume o trono teu na altura,
Vê se podes fundir meu triste coração.

¹ O compositor Alberto Nepomuceno (1864-1920) adaptou a primeira estrofe do poema machadiano para a sua Op. 18. No. 1 em ré menor, uma modinha, ou canção estrófica para soprano e piano: “No arvoredado sussurra / O vendaval do outono / Deita as folhas à terra / Onde não há florir.” A chave em menor e a linha melódica dão ênfase ao tom escuro, melancólico do texto: <<https://www.youtube.com/watch?v=0Q4WX0gifV8>>.

A tradução machadiana segue o texto francês de Judith Gautier em *Le Livre de jade* (1867):

Le Cœur triste au soleil
(Selon Su-Tchon)

Le vent d'automne arrache les feuilles des arbres et les disperse sur la terre.
Je les regarde s'envoler sans regret, car seul je les ai vues venir, et seul je les vois partir.
La tristesse projette son ombre sur mon cœur, comme les hautes montagnes font la nuit dans la vallée.
Les soufflés de l'hiver changent l'eau en pierre brillante; mais au premier regard de l'été, elle redeviendra cascade joyeuse.
Quand l'été sera de retour, j'irai m'asseoir sur la plus haute roche, pour voir si le soleil fera fonder mon cœur².

II

Um século depois dos poemas de Machado de Assis, o poeta Haroldo de Campos (1929-2003), um dos fundadores do movimento da “Poesia Concreta” em São Paulo, se interessou pela poesia clássica chinesa. Ao citar a fonte principal que serviu para as traduções de Machado de Assis, a influente antologia de Judith Gautier, *Le livre de jade*, da qual extrai um poema (“degraus da escada de jade”), Haroldo volta à antologia talvez mais influente da poesia clássica chinesa do século XIX que serviu de fonte para Machado. Aumentada em 1901, e com traduções para o italiano, português e inglês, o trabalho da autora foi feito, como se sabe, com um conhecimento apenas amador dos caracteres originais. Jovem entusiasta de coisas orientais, Gautier contou não somente com o tutor chinês Tin-Tun-Ling, mas com uma antologia que certamente lia e estudava, editada pelo marquês de Hervey-Saint-Denis, *Poésies de l'époque des Thang* (Paris, Amyot, 1862), da qual Gautier tiraria 19 poemas para a sua antologia (STOCÈS, 2006).

O esforço de tradução da poesia clássica chinesa faz parte da teoria de tradução poética criativa do Haroldo, que chamava de “transcrição.” Na antologia bilingue cor de jade, de produção artesanal, *Escrito sobre jade* (Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1996), Haroldo procura fazer uma tradução mais informada da poesia clássica chinesa, com base em uma análise dos caracteres. Um estudo da antologia contribui para a compreensão do método transcriativo. Começa com uma pesquisa cuidadosa e elaborada, partindo de uma leitura literal dos caracteres chineses dos poemas, com transliteração fônica; depois os caracteres são revistos à luz de traduções literárias prévias para o inglês, francês, alemão e português. Finalmente, a tradução é modelada segundo princípios espaço-temporais da linguística moderna, da semiótica e da poesia experimental.

² NE: O autor traduz o texto de Gautier : “O vento d’outono rasga as folhas das árvores e as dispersa pelo chão. Eu as olho sem remorso, pois eu sozinho as vi brotar e igualmente as vejo partir. A tristeza lança a sua sombra sobre o meu coração, como as altas montanhas sobre o vale. Os ventos do inverno transformam a água em pedra brilhante ; mas com o primeiro sinal do verão, são cascatas alegres. Quando chegar o verão, eu me sentarei na pedra mais alta para ver se o sol consegue restaurar o meu coração”.

Para preparar a sua antologia, Haroldo é guiado em primeira instância pelos trabalhos orientalistas do poeta de vanguarda Ezra Pound (1885-1972) e da sua primeira antologia, *Cathay* (London, Elkin Mathews, 1915), na qual traduz oito poemas de Li-Taï-Pé, e o tardio *The Classical Anthology defined by Confucius* (1954), frutos do profundo interesse poundiano na poesia clássica chinesa. Como no caso de Judith, Pound também traduz a partir de conhecimentos rudimentares da língua chinesa, mas com a ajuda imprescindível de notas deixadas pelo eminente orientalista Ernest Fenollosa (1846-1908), a que foi dado acesso. O volume de poemas *Cathay* traz o seguinte aviso no frontispício: “Pela maioria, do chinês de Rihaku, das notas do finado Ernest Fenollosa, e das decodificações dos professores Mori e Ariga”³. A partir de Pound/Fenollosa, Haroldo voltou aos textos originais para capturar e comunicar a natureza e a função visual e semiótica do caráter chinês. No ensaio “Ideograma, Anagrama, Diagrama: Uma leitura de Fenollosa” (1977), Haroldo estuda o caráter chinês como meio poético à luz do celebrado ensaio de Ernest Fenollosa (1846-1908) “The Chinese Character as a Medium for Poetry” (“O Caráter da Escrita Chinesa como Instrumento para a Poesia”), que fora editado e publicado por Pound em 1918. Em *Escrito sobre jade*, ele deixa claras as coordenadas orientadoras: a poesia é “reimaginada por Haroldo de Campos” e repensada “a partir dos ideogramas originais”. Estuda o ensaio de Wai-lim Yip (“The Chinese Poem: a different mode of representation”, 1969), que o ajuda a entender a estrutura dos caracteres como ideogramas.

Haroldo folheia a tradição orientalista europeia, procurando os textos originais em coletâneas publicadas. Da compilação dos poemas mais antigos, conhecida como *Shi-king*, ou *Livro das Odes*, Haroldo destaca as traduções da “Ode 20” para o inglês feitas por H. A. Giles (in *An Anthology of Chinese Poetry*, Shih Min, org., Hong Kong, 1964), Ezra Pound (1954) e Arthur Waley (*The Book of Songs*, 1937), e para o português feita por Padre Joaquim A. Guerra, S. J. (*O Livro dos Cantares*, Macau, 1979). Haroldo começa a preparar a sua “reimaginação transcriativa” a partir de um exame das traduções dessas três fontes. Passa além do órbita poundiano ao estudar o ensaio e as traduções para o alemão de Eduard Horst von Tschärner (“Chinesische Gedichte in deutscher Sprache, Probleme der Übersetzungskunst”, 1932) e acrescenta à galeria de tradutores os poemas de Wang Wei para o francês (*Wang Wei: le plein du vide*, por Cheng Wing e Hervé Collet, 1986), as traduções literais e literárias para o inglês de Wai-lim Yip (*Chinese Poetry*, 1976) e do duplo Eliot Weinberger e Octavio Paz (*Nineteen Ways of Looking at Wang Wei*, 1987). Para as traduções de Li Po, seleciona todos os poemas da antologia francesa de Cheng Wing e Hervé Collet (*Li Po: ermite du lotus bleu, immortel bani*, 1985). As traduções que considera superiores têm as qualidades desejadas de “economia lírica e desenho rítmico”.

Depois do exaustivo estudo comparativo e histórico, Haroldo de Campos (1994) aplica a teoria linguística moderna do signo, elaborada no ensaio “Ideograma, anagrama diagrama: uma leitura de Fenollosa”. Campos (1994) enfatiza a caligrafia, a visualidade, o espaço e o significado dos caracteres, numa leitura visual, não-discursiva e sintética. Ao criar estruturas

³ No original: “For the most part from the Chinese of Rihaku, from the notes of the late Ernest Fenollosa, and the decipherings of the professors Mori and Ariga”.

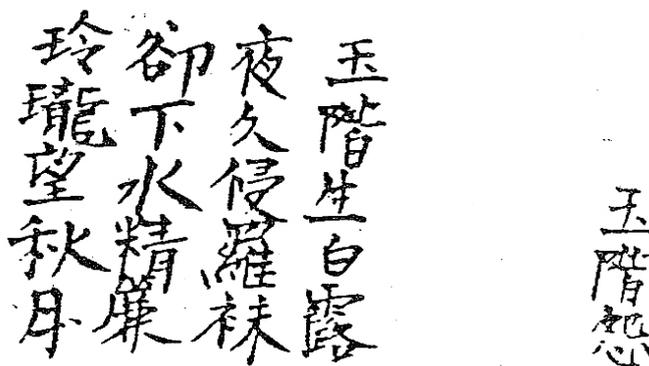
abertas, Haroldo põe em prática a observação de Roman Jakobson sobre a correspondência entre a expansão no tempo e no espaço de estruturas linguísticas e de modelos literários (“There is a close correspondence, much closer than critics believe, between the question of linguistic phenomena expanding in space and time and the spatial and temporal spread of literary models,” “Linguistics and Poetics”, 1960 / “Há uma correspondência, muito mais próxima do que os críticos acreditam, entre a questão da expansão da matéria linguística no espaço e no tempo e a difusão de modelos literários”). A função poética do ideograma para a poesia do ocidente, explicada na introdução, é de sintetizar a forma, o som e o significado na forma de um ícone, ou por outros sinais de construção visual. Dessa maneira, os diversos níveis semânticos podem ser ativados por meio de formas visuais e combinatórias.

Em *Escrito sobre jade*, Haroldo transcreve/transcria 22 poemas de seis poetas; é o primeiro tradutor para a língua portuguesa a trabalhar a partir de textos originais chineses, encontrados nos estudos e nas antologias de *scholars* e sinólogos, indicados nas notas. Na introdução, descreve a sua orientação como estudioso e tradutor:

Basicamente, procuro compensar os aspectos caligráfico-visuais de uma poesia monossilábica, escrita por meio de ideogramas, adotando técnicas de espacialização gráfica moderna para dispor o texto no branco da página e usando, quase exclusivamente, a composição em caixa-baixa, dispensada a pontuação habitual... No plano fônico e prosódico, não sendo possível reproduzir os módulos sonoros de uma língua tonal e, conseqüentemente, os esquemas de rimas do original, compenso esses aspectos através da extrema concisão (característica do chinês clássico, língua isolante) e do minucioso trabalho de orquestração das figuras fônicas e rítmico-sintáticas, levando em conta, nesse sentido, a lição poética jakobsoniana. Exploro, ainda, sempre que semanticamente rentável, a etimologia metafórico-visual dos ideogramas (CAMPOS, 1996, s/p.).

Como marca pessoal, tirada da tradição poundiana, Haroldo introduz epígrafes alusivas, no caso da “Ode 20” do poeta italiano Salvatore Quasimodo e na “Ode 72” com a tradução de um “cantar de amigo” do trovador provençal Jaufres Rudels. Com esses toques, aproxima a poesia chinesa à linguagem e à temática da poética ocidental, sinal da universalidade da expressão poética.

No livro de traduções *Escrito sobre Jade: poesia clássica chinesa reimaginada por Haroldo de Campos* (1996), Haroldo escolheu para transcrição um poema de Li Po (Rihaku), cujo primeiro verso é “degraus na escada de jade”:



degraus da escada de jade

agora brancos de orvalho

orvalho da noite alta

invade as meias de gaze –

a dama que fez baixar

as persianas de cristal

contempla na transparência

a clara lua de outono

Esse poema aparecera em *Le livre de jade*, de Judith Gautier, numa tradução discursiva e lírica para o francês:

L'escalier de jade

Selon Li-Tai-Pé

Sous la douce claret de la pleine Lune, l'Impératrice remonte son escalier de jade, tout brillant de rosée.

Le bas de la robe baise doucement le bord des marches; le satin blanc et le jade se ressemblent.

Le clair de Lune a envahi l'appartement de l'Impératrice; en passant la porte, elle est tout éblouie;

Car, devant la fenêtre, sur le Rideau brodé de perles de cristal, on croirait voir une société de diamanta qui se disputant la lumière;

Et, sur le parquet de bois pale, on dirait une ronde d'étoiles⁴.

Haroldo de Campos estudou a tradução feita por Ezra Pound, publicada em *Cathay*, que assume a voz feminina do sujeito, antes de “re-imaginar” o poema:

The Jewel Stairs' Grievance

By Li Po, Translated by Ezra Pound

The jewelled steps are already quite white with dew,

It is so late that the dew soaks my gauze stockings,

And I let down the crystal curtain

And watch the moon through the clear autumn⁵.

⁴ “Sob o doce claret da lua cheia, a Imperatriz sobe a escada de jade, brilhando de cor-de-rosa leve. / A borda do seu robe beija a beirada dos seus passos; o satim branco e jade se entremesclam. / O luar encheu o salão da Imperatriz; ao entrar pela porta, ela fica completamente deslumbrada; / Assim, diante da janela, sob a cortina bordada de pérolas de cristal, acredita-se que vise uma sociedade de diamantes disputando a luz; / E, no assoalho de tacos de madeira pálida, dir-se-ia uma dança de estrelas”.

⁵ “Os degraus enfeitos de joias estão já brancos de orvalho, / É tão tarde que o orvalho ensopa as minhas meias de gaze, / E desço a cortina de cristal / E observo a lua no outono transparente”.

Haroldo “transcria” outro poema de Li Po ao intercalar, no texto em português, os caracteres chineses, como fizera Pound nos seus *Cantos* para enfatizar as qualidades sintéticas, visuais e não-discursivas do poema: “Quanto a ‘Bebendo solitário sob a lua’ (‘Entre flores’), transcriei esta famosa composição de um modo especial, interpolando estrategicamente pictogramas do original no texto em português... retomando os ideogramas correspondentes... em parte recuperados no jogo fono-etimológico de minha solução...” (CAMPOS, 1996, s.p.).

相 永 醉 醒 我 我 行 暫 影 月 對 舉 獨 花
 期 結 後 時 舞 歌 樂 伴 徒 既 影 杯 酌 間
 邀 無 各 同 影 月 須 月 隨 不 成 邀 無 一
 雲 情 分 交 零 徘 反 將 我 解 三 明 相 壺
 漢 游 散 歡 亂 徊 春 影 身 飲 人 月 親 酒

月
下
獨
酌

entre flores 花 間 uma jarra de vinho

solitário bebendo sem convivas

erguer a copa à lua lúescente 明月

lua e sombra somos três agora

(mas a lua é sóbria

e em vão

a sombra me arremeda)

um instante sombra e lua celebremos

a alegria volátil primavera!

canto e a lua 月 se evola

danço e a sombra 影 se alvoroca

despertos o prazer nos unia

ébrios separamos os caminhos

nós de água 永 結 nunca mais reatáveis?

já nos veremos pela via láctea 雲 漢 ***

Conclusão

Dois dos maiores poetas do Brasil, Machado de Assis e Haroldo de Campos, descobriram a poesia clássica chinesa por meio de Orientalismo do fim-de-século, do imagismo poético e da internacionalização da literatura comparada, trabalhando com poetas e traduções franceses e ingleses, *scholars* e textos. Nepomuceno incorporou a poesia chinesa, em tradução de Machado de Assis, numa modinha brasileira. Nas transcrições de Haroldo de Campos, os caracteres chineses foram integrados numa teoria de signos semióticos, criando uma poética visual e não-discursiva na poesia brasileira. Desde 1870, China e o Brasil têm sido unidos pela tradução poética.

JACKSON, K. D. Chinese Lyre: The Reception of the Classical Chinese Poetry in Brazil. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 8, n. 1, p. 82–90, 2016.

Referências

- ASSIS, M. *Phalenas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier; Paris: E. Belhatte, [1870].
_____. (trad.). Lyra chinesa – Reflexos (Thu-Fu). *O Archivo dramatico*, Lisboa, n. 14, p. 12, 1884.
- _____. (trad.). Coração triste fallando ao sol (Imitado de Su-Tchon). *A Imprensa. Revista scientifica, litteraria e artistica*, Lisboa, n. 17, p. 132, jun. 1886.
- _____. Coração triste fallando ao sol (Imitado de Su-Tchon). *Novo almanach de lembranças luso-brazileiro para 1878*, Lisboa, ano 7º, p. 366, 1877.
- CAMPOS, H. Ideograma, anagrama diagrama: uma leitura de Fenollosa. In: ____ (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 23–108.
- _____. *Escrito sobre jade: poesia clássica chinesa reimaginada por Haroldo de Campos*. Ouro Preto: Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1996.
- CORREIA, N. Versos de brisa portuguesa escritos numa flor de lótus. In: TAMAGNINI, M. *Lin Tchi Fá – flor de lótus*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1991. p. 9-12.
- FEIJÓ, A. (trad.). *Cancioneiro chinês*. Porto: Magalhães & Moniz Editores, 1890.
- FEIJÓ, A. (trad.). *Cancioneiro chinês*. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1903.

JAKOBSON, R. “Linguistics and Poetics.” In Thomas A. Seboek, *Style in Language*. Boston: MIT, 1960. p. 350-377.

KNOWLTON JR., E. C. Machado de Assis e a sua “Lira chinesa”. *Revista de Cultura*, Macau, n. 22 (série II). p. 81-93, 1995.

MAGALHÃES, L. “Cancioneiro chinês” por Antonio Feijo. In: FEIJÓ, A. *Sol de Inverno – ultimos versos (1915)*. Paris e Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1922. p. 211-214.

MASSA, J-M. *Machado de Assis traducteur*. Poitiers: [s.n.], 1970.

PINTO, M. P. A lira chinesa em trânsito: de Machado de Assis a António Feijó. Ms. Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, s.d.

SAINT-DENYS, H. *Poésies de l'époque des Thang*. Paris: Amyot, 1862.

STABLER, J. H. Introduction. In: “Songs of Li-Tai-Pè” from the *Cancioneiro chinês of Antonio Castro Feijo*. New York: Edgar H. Wells & Co., 1922. p. 1-6.

STOCÈS, F. Sur les sources du *Livre de jade* de Judith Gautier (1845-1917) (remarques sur l'authenticité des poèmes). *Revue de littérature comparée*, Paris, n. 319, p. 335-350, jul.-set. 2006.

WALTER, J. *Le Livre de jade*. Paris: Alphonse Lemerre, 1867.

Recebido em: 25/02/2016

Aceito em: 15/03/2016