

Morte mais não há e nenhum homem é uma Ilha: duas traduções de John Donne

Paulo Otávio Barreiros Gravina¹

Resumo: Este artigo apresenta e analisa duas traduções do poeta inglês John Donne (1572-1631) que fazem parte da cultura ocidental.

Palavras-chave: John Donne; Literatura; Tradução.

Abstract: This article presents and studies two translations of the English poet John Donne (1572-1631) that are present in Western culture.

Keywords: John Donne, Literature, Translation.

Os dois famosos textos, aqui traduzidos, de John Donne, presentes em suas obras completas², já fazem parte da cultura ocidental. O último verso de seu soneto declarando a morte da morte e a frase afirmando que “nenhum homem é uma ilha” certamente já apareceram em algum momento em nossas vidas, o que é inclusive reforçado através do cinema e de outras obras literárias famosas. O poeta que é muitas vezes considerado metafísico ou simplesmente complexo tornou-se um ícone exatamente por sua excentricidade. Conforme afirma Otto Maria Carpeaux: “[...] Donne não é um poeta universal nem um poeta-grande homem; não é um Shakespeare nem um Milton. Não é o

¹ Graduado em Economia e Mestre em Literatura Brasileira na PUC-Rio. Membro da diretoria do Centro Dom Vital. E-mail: po_gravina@yahoo.com. Apresenta outras traduções em no site www.minhastraducoespoeticas.wordpress.com.

² COFFIN, Charles M. (ed.) *The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne*. Nova York: The Modern Library, 2001.

maior poeta inglês; mas é o poeta inglês mais original, mais extraordinário. E isso é grande coisa.”³

Donne, portanto, não se traduz fácil. Se seguirmos a orientação de que toda uma cultura e toda uma personalidade estão sendo traduzidas juntamente com o seu texto, há certos traços que precisam ser mantidos no texto do autor, a começar por seus itálicos. As traduções presentes na internet tendem a ignorar completamente estes traços. Algumas metrificam em versos o trecho do poema meditativo em prosa na parte em que se afirma “nenhum homem é uma ilha”, normalmente selecionando a passagem que Ernest Hemingway incluiu como epígrafe de seu famoso romance “Por quem os sinos dobram” (título retirado diretamente da mesma passagem). Já o soneto, que é parte dos “sonetos sagrados” (ou “holy sonnets”) do autor, geralmente tem sua métrica, com variações bem específicas, diga-se de passagem, completamente ignorada em benefício do conteúdo do poema.

Uma exceção é a competente tradução de Paulo Vizioli, contida no livro “John Donne — O poeta do amor e da morte”, que foi consultada como apoio para as minhas traduções. Vizioli, no entanto, sobretudo no que diz respeito ao soneto, tende a normatizar o texto de Donne, traduzindo-o para decassílabos heroicos (com acento na sexta e na décima sílaba) e um sáfico (com acento na quarta, na oitava e na décima sílaba) e escapando exatamente dessa tamanha estranheza que o poeta transmite.

³ CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. v. 2. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. p. 787.

John Donne apresenta-nos um soneto inglês, o chamado “soneto shakespeariano”, com a estrofe formada por três blocos de quatro versos e um de dois versos (ou 4-4-4-2), com um esquema de rimas na seguinte estrutura: a-b-b-a / a-b-b-a / c-d-d-c / a-a ou e-e⁴. Começa aí já a estranheza, pois o esquema de rimas, excetuando a penúltima estrofe e o dístico final, remete ao soneto italiano de Petrarca (a-b-b-a / a-b-b-a / c-d-c /d-c-d) e não ao de Shakespeare (a-b-a-b / b-c-b-c / c-d-c-d /e-e). Donne cria, portanto, uma mescla entre o soneto petrarquiano e o shakespeariano.

Há também estranheza na variação da prosódia métrica e rítmica. Shakespeare variava muito pouco seu famoso pentâmetro jâmbico, ou seja, cinco pés de jambo, o que corresponde a cinco marcações de um som átono ou fraco (-) e de um som tônico ou forte (/). O pentâmetro jâmbico resulta em dez sílabas, o que seria formalmente idêntico ao decassílabo, sendo que as formas mais consagradas desta métrica na língua portuguesa são exatamente as duas citadas acima – os decassílabos heroicos e sáficos – daí que elas sejam normalmente usadas para traduzir os sonetos shakespearianos, embora haja exceções, por exemplo, usando dodecassílabos.

⁴ Será considerado que, no inglês da Renascença mais antigo, existe uma rima entre “eternally” e “lie”, que não se manteve no inglês atual ou que Donne teria forçado esta rima nos dois últimos versos, o que também seria um fator causador de estranheza, ainda mais se considerando os conteúdos semânticos das palavras “eternamente” e “morrer”. Embora não se saiba exatamente essa pronúncia realmente existia no inglês antigo, as fontes consultadas admitem tal possibilidade sonora.

O problema é que há algo mais acontecendo nos versos de Donne. Escandindo o soneto em sílabas átonas e tônicas (e usando o traço | para separar os pés), nós temos:

Death be not proud, though some have called thee

/ - | - / | - / | - / | - / |

Mighty and dreadfull, for, thou art not soe,

/ - | - / | - / | - / | - / |

For, those, whom thou think'st, thou dost overthrow,

- / | - / | - / | - / | - / |

Die not, poore death, nor yet canst thou kill mee.

/ - | - / | - / | - / | - / |

From rest and sleepe, which but thy pictures bee,

- / | - / | - / | - / | - / |

Much pleasure, then from thee, much more must flow,

- / | - / | - / | - / | - / |

And soonest our best men with thee doe goe,

- / | - / | - / | - / | - / |

Rest of their bones, and soules deliverie.

/ - | - / | - / | - / | - / |

Thou art slave to Fate, Chance, kings, and desperate men,

- / | - / | / / | - / | - / |

And dost with poison, warre, and sicknesse dwell,

- / | - / | - / | - / | - / |

And poppie, or charmes can make us sleepe as well,

- / | - / | - / | - / | - / |

And better than thy stroake; why swell'st thou then?

- / | - / | - / | - / | - / |

One short sleepe past, wee wake eternally,

/ - | - / | - / | - / | - / |

And death shall be no more; death, thou shalt die.

- / | - / | - / | / - | - / |

Na transcrição do poema acima os negritos destacam as variações trocaicas ou espondaica, ou seja, uma sílaba tônica seguida de uma átona (/ -) ou duas tônicas (/ /), exatamente o inverso de um jambo (- /), no primeiro caso, e os itálicos e sublinhados destacam, respectivamente, os acentos secundários e as sílabas aglutinadas, que não serão aprofundados.

Observando as variações em negrito no poema seguindo a ideia de uma junção de forma e conteúdo, é possível observar que o ritmo do poema é quebrado quando o autor fala da morte (versos 1, 4 e 14), do poder (versos 2 e 9) e ainda em outro caso não claramente classificável mas que também trata diretamente da morte com outros termos (verso 13). É importante ressaltar que essas variações são frequentes e parecem intencionais. Segundo Paulo Henriques Britto, analisando o poema “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, o uso do troqueu no poema de Poe causa enorme estranheza e esta deveria ter sido ainda maior para os leitores da época, já que, conforme ele afirma, “em mais de 90% da poesia formal publicada em inglês antes do advento do verso livre, o pé

utilizado é o iambo (ou jambo), o exato oposto do troqueu.”⁵ Embora variações trocaicas fossem possíveis em autores tradicionais, normalmente no início de um verso, a constância e a presença dessas variações desde o primeiro verso de Donne revelam esse mesmo efeito de estranheza intencional.

A ideia na tradução, portanto, além de começar com uma sílaba tônica em “Morte”, e terminar o poema reproduzindo o mesmo efeito, foi usar uma forma bem próxima da tradicional, mas com uma pequena variação, pouco perceptível para um leigo, mas que cause esse mesmo efeito de estranheza ao ouvido. A métrica usada foi o endecassílabo, ou verso de onze sílabas, em vez do tradicional decassílabo, para o pentâmetro. O verso endecassílabo é usado com um acento na sexta sílaba, o que remete ao decassílabo heroico. Quando o endecassílabo possui o acento na quinta sílaba, conhecido como “arte maior”, considera-se que o efeito gerado é de doçura. Já quando se mescla um acento tradicional do decassílabo com uma métrica diferente, pouco maior, mas muito próxima, a estranheza vem à tona. Isto, ademais, sem grandes perdas em termos do esquema de rimas e do conteúdo do poema.

Por fim, em relação à famosa frase final, consagrou-se dizê-la em português como “morte morrerás”, o que demonstra algumas imprecisões. Em primeiro lugar, a forma “shall” refere-se ao futuro em geral quando se usa na primeira pessoa do singular ou do plural. “I shall not go” diz claramente “Eu não irei”. Já quando

⁵ POE, Edgar Allan. *O Corvo*. Trad. Fernando Pessoa e Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 36.

“shall” e sua segunda pessoa do singular no presente do indicativo “shalt” são usados na segunda e na terceira pessoas do singular ou do plural podem indicar várias coisas: uma ordem, uma promessa, uma obrigação, um pedido, um mandamento, um dever, uma ameaça ou algo inevitável. “He shall die” afirma muito mais “Ele deve morrer” do que “Ele morrerá”. A tradução prezou por esse sentido presente da morte que deve sim morrer após um breve sono que nos leva à eternidade sem fim.



Centro Dom Vital

Holy Sonnet

X

Death be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadfull, for, thou art not soe,
For, those, whom thou think'st, thou dost overthrow,
Die not, poore death, nor yet canst thou kill mee.
From rest and sleepe, which but thy pictures bee,
Much pleasure, then from thee, much more must flow,
And soonest our best men with thee doe goe,
Rest of their bones, and soules deliverie.
Thou art slave to Fate, Chance, kings, and desperate men,
And dost with poison, warre, and sicknesse dwell,
And poppie, or charmes can make us sleepe as well,
And better than thy stroake; why swell'st thou then?
One short sleepe past, wee wake eternally,
And death shall be no more; death, thou shalt die.

Soneto Sagrado

X

Morte não te envaideças, chamam a ti
Poderosa e atroz, pois, tu não o és,
Pois, aos que pensas tê-los posto a teus pés
Não morrem, vã, nem podes matar a mim.
Do sono e do descanso, que são teus ícones,
Imenso prazer vem de ti, mais convéns,
E antes nossos melhores em teu revés
Descansam os seus ossos, e as almas vivem.
Serves o Fado, Acaso, reis, e os aflitos,
E com veneno, guerra, e doença duelas,
Também ópio ou encantos geram inércia,
E melhor que teu golpe; por que o brio?
Passado um breve sono, e não temos fim
E morte mais não há; morte, morres sim.

Nunc lento sonitu dicunt, Morieris.

Now, this Bell tolling softly for another, saies to me, Thou must die.

XVII. MEDITATION

Perchance hee for whom this *Bell* tolls, may be so ill, as that he knows not it tolls for him; And perchance I may thinke my selfe so much better than I am, as that they who are about mee, and see my state, may have caused it to toll for mee, and I know not that. The *Church* is *Catholike, universall*, so are all her *Actions*; All that she does, belongs to *all*. When she *baptizes a child*, that action concernes mee; for that child is thereby connected to that *Head* which is my *Head* too, and engrafted into that *body*, whereof I am a *member*. And when she *buries a Man*, that action concernes me: All *man-kinde* is of one *Author*, and is one *volume*; when one Man dies, one *Chapter* is not *torne* out of the *booke*, but *translated* into a better *language*; and every *Chapter* must be so *translated*; *God* employes several *translators*; some peeces are translated by *age*, some by *sickness*, some by *warre*, some by *justice*, but *Gods* hand is in every *translation*; and his hand shall binde up all our scattered leaves againe, for that *Librarie* where every *booke* shall lie open to one another:

Nunc lento sonitu dicunt, Morieris.

Agora, este Sino, dobrando suavemente por outro, diz a mim: Tu tens de morrer.

XVII. MEDITAÇÃO

Porventura aquele por quem este *Sino* dobra possa estar tão adocido, no que não sabe que dobra por ele; E porventura eu possa pensar de mim tão melhor do que estou, no que aqueles os quais estão à minha volta, e veem meu estado, possam tê-lo feito dobrar por mim, e eu não saiba disso. *A Igreja é Católica, universal*, também são todas as suas *Ações*; *Tudo* que ela faz pertence a *todos*. Quando ela *batiza uma criança*, essa ação concerne a mim; pois essa criança está assim conectada com essa *Cabeça* que é minha *Cabeça* também, e incrustada naquele *corpo*, do qual sou um *membro*. E quando ela *enterra um Homem*, essa ação concerne a mim: Toda a *humanidade* é de um *Autor*, e forma um *volume*; quando um Homem morre, um *Capítulo* é não *rasgado* fora do *livro*, mas *traduzido* para uma *língua* superior; e todo *Capítulo* tem de ser deste modo *traduzido*; *Deus* emprega diversos *tradutores*; alguns pedaços são traduzidos por *idade*, alguns por *doença*, alguns por *guerra*, alguns por *justiça*; mas a mão *de Deus* está em toda *tradução*; e sua mão deverá amarrar todas as nossas folhas dispersas novamente, para aquela *Livraria* onde todo *livro* deve estender-se aberto um na frente do outro:

As therefore the *Bell* that rings to a *Sermon*, calls not upon the *Preacher* onely, but upon the *Congregation* to come; so this *Bell* calls us all: but how much more mee, who am brought so neere the *doore* by this *sickness*. There was a *contention* as farre as a *suite*, (in which both *pietie* and *dignitie*, *religion*, and *estimation*, were mingled) which of the religious *Orders* should ring to *praiers* first in the *Morning*; and it was *determined*, that *they should ring first that rose earliest*. If we understand aright the *dignitie* of this *Bell* that tolls for our *evening prayer*, wee would bee glad to make it ours, by rising early, in that *application*, that it might be ours, as wel as his, whose indeed it is. The *Bell* doth toll for him that *thinks* it doth; and though it *intermit* againe, yet from that *minute* that that occasion wrought upon him, hee is united to *God*. Who casts not up his *Eye* to the *Sunne* when it rises? but who takes off his *Eye* from a *Comet* when that breakes out? Who bends not his *eare* to any *bell*, which upon any occasion rings? but who can remove it from that *bell*, which is passing a *peece of himself* out of this *world*? No man is an *Iland*, intire of it selfe; every man is a *peece* of the *Continent*, a part of the *maine*; if a *Clod* bee washed away by the *Sea*, *Europe* is the lesse, as well as if a *Promontorie* were, as well as if a *Mannor* of thy *friends* or of *thine owne* were;

Como diante disso o *Sino* que toca para um *Sermão* faz chamado não ao *Pregador* unicamente, mas à *Congregação* a vir; pois esse *Sino* chama nós todos: mas quanto mais a mim, que sou trazido tão perto da *porta* por esta *doença*. Houve uma *contenda* tão séria quanto um *processo*, (no qual ambas *piedade e dignidade, religião, e estima* estavam misturadas): a qual das *Ordens* religiosas cabe soar chamando para as preces primeiro de *Manhã*; e foi *determinado* que *cabe a eles que se levantaram mais cedo soar primeiro*. Se nós entendermos com correção a *dignidade* deste *Sino* que dobra para nossa *prece crepuscular*, nós estaríamos satisfeitos de torná-lo nosso, por levantarmos cedo, nessa *aplicação*, que ela possa ser nossa, bem como dele, de quem de fato é. O *Sino* deve dobrar para aquele que *imagina* que é por ele; e, embora *interrompa* novamente, já a partir desse *minuto* em que aquela ocasião suscitou nele, ele está unido a *Deus*. Quem não lança seu *Olho* ao *Sol* quando este se levanta? mas quem tira seu *Olho* de um *Cometa* quando aquilo irrompe? Quem não vira seu *ouvido* para qualquer *sino*, que em qualquer ocasião soa? mas quem pode retirá-lo daquele *sino*, o qual está lançando um *pedaço de si* fora deste *mundo*? Nenhum homem é uma *Ilha*, inteira em si, todo homem é um pedaço do *Continente*, uma parte do *centro*; seja uma *Leiva* lavada pelo *Mar*, a *Europa* torna-se menor, assim como se um *Promontório* fosse, assim como se um *Solar* dos teus *amigos* ou da *tua posse* fosse;

any mans *death* diminishes *me*, because I am involved in *Man-kinde*; And therefore never send to know for whom the *bell* tolls; It tolls for *thee*. Neither can we call this a *begging* of *Miserie* or a *borrowing* of *Miserie*, as though we were not miserable enough of our selves, but must fetch in more from the nest house, in taking upon us the *Miserie* of out *Neighbours*. Truly it were an excusable *covetousnesse* if wee did; for *affliction* is a *treasure*, and scarce any man hath *enough* of it. No man hath *affliction* enough that is not matured, and ripened by it, and made fit for *God* by that *affliction*. If a man carry *treasure* in *bullion*, or in a *wedge* of *gold*, and have none coined into *currant Monies*, his *treasure* will not defray him as he travells. *Tribulation* is *Treasure* in the *nature* of it, but it is not *currant money* in the *use* of it, except wee get nearer and nearer our *home*, *Heaven*, by it. Another man may be sicke too, and sick to *death*, and this *affliction* may lie in his *bowels*, as *gold* in a *Mine*, and be of no use to him; but this *bell*, that tells me of his *affliction*, digs out, and applies that *gold* to *mee*; if by this consideration of anothers danger, I take mine owne into contemplation, and so secure my selfe, by making my recourse to my *God*, who is our onely securitie.

a morte de qualquer homem *me* diminui, pois pertenço à *Humanidade*; E então não mandes nunca descobrir por quem dobra o *sino*; Dobra por *ti*. Nem podemos chamar isso de uma *mendicância* de *Miséria* ou de uma *cessão* de *Miséria*, como se nós não fôssemos miseráveis o suficiente por nós próprios, mas tivéssemos de galgar mais da casa ao lado, ao trazer sobre nós a *Miséria* de nossos *Vizinhos*. Verdadeiramente seria uma *cobiça* desculpável se o fizéssemos; pois *aflição* é um *tesouro*, e é raro qualquer homem que teve o *suficiente* disso. Nenhum homem teve *aflição* suficiente que não esteja amadurecido, e aprimorado por isso, e tornado adequado para *Deus* por aquela *aflição*. Se um homem carregar *tesouro* em *lingote*, ou em uma *cunha* de *ouro*, e nada tiver cunhado em *Fundos correntes*, seu *tesouro* não irá custeá-lo enquanto ele viaja. *Tribulação* é *Tesouro* na natureza deste, mas não é *dinheiro corrente* para *uso*, com exceção de quando nós chegamos mais e mais próximos de nossa *casa*, o *Céu*, através dela. Outro homem pode estar doente também, e doente quase *morrendo*, e essa *aflição* pode fazer em suas *tripas*, como *ouro* em uma *Mina*, e não ser de nenhum uso para ele; mas este *sino*, que me avisa dessa *aflição*, desenterra e confere aquele *ouro* a *mim*; se, por esta consideração do perigo de outrem, eu tome a contemplação do meu próprio, e assim me proteja, ao recorrer ao meu *Deus*, que é unicamente nossa segurança.