



## O CASO POUND

Sergio Buarque de Holanda

NOVA YORK, novembro. A publicação, nestes dias, da volumosa correspondência literária de Ezra Pound continua assegurando ao poeta de *Mauberley* lugar privilegiado nas manchetes de alguns suplementos dominicais novaiorquinos. Os debates em torno de Pound e sua poesia, que pareciam ter culminado em 1945, nos meses entre sua prisão num acampamento militar da Itália e seu internamento num hospício de alienados — o St. Elizabeth's Hospital — renovaram-se incessantemente nos anos seguintes. Primeiro com a publicação de toda a sua obra poética, inclusive dos *Cantos Pisanos*, que escreveu depois de preso, e onde deu expansão às suas simpatias pela causa do fascismo italiano. Mais tarde, no ano passado, com o prêmio Bellinghen, então distribuído pela primeira vez e que uma comissão formada de autores eminentes não hesitou em atribuir-lhe.

Que um tribunal composto de funcionários do governo — seus membros eram *fellows* da Biblioteca do Congresso — ousasse homenagear com prêmios, embora prêmios de literatura, a um "criminoso de guerra" pareceu a muitos paradoxo sem precedentes. Em favor dos julgadores e do premiado, manifestaram-se, é verdade, numerosos escritores, mas não se pode dizer da polêmica resultante, que tinha sido verdadeiramente um modelo de conduta. Características da atitude assumida de parte a parte são, por exemplo, as palavras com que o grave crítico e poeta Allen Tate, membro da comissão, se dirigiu aos adversários do veredicto. "Espro", escrevia, "que as pessoas desejosas de me acusarem de covardia e falta de honorabilidade, façam, daqui por diante, pessoalmente e em minha presença, de modo que eu me possa colocar em um nível que não seja o da discussão pública. Coragem e honra não

constituem object de controversia literária, mas motivos de ação".

A controvérsia literária, e extraliterária, não se encerrou, porém, com essa manifestação, ditada pelo *panache* sulino de Tate. A *Saturday Review of Literature*, incumbiu-se posteriormente de deitar mais lenha à fogueira, com uma série de artigos onde se negava à poesia de Pound qualquer valor construtivo e onde T. S. Eliot, pontífice de grande parte da poesia anglo-americana de hoje, e "Prêmio Nobel" do ano passado, era acusado de orientar uma espécie de conspiração fascista. O caso deu margem a uma proposta de inquérito no Congresso. A proposta de inquérito não teve seguimento, mas julgou-se de bom alvitre, para o futuro, entregar o julgamento do prêmio Bollingen ao critério da Universidade de Yale.

PARA muitos a figura de Pound tornara-se mero pretexto para escaramuças onde o menos que se discutia era o mérito particular do poeta. O debate desenvolveu-se principalmente sobre tópicos como este: é possível a certa crítica norte-americana dedicar-se indefinidamente às questões técnicas e formais com exclusão ou em detrimento de outras, que hão de entrar com igual ou maior dignidade na apreciação da literatura?

Colocado o problema em termos propositalmente tão vagos, era lícito prenciar de que lado ficaria uma grande parte, e creio que a melhor, da inteligência norte-americana. Mesmo entre os membros da comissão julgadora, não faltavam os que, como o poeta W. H. Auden, tendiam a depreciar as inclinações exclusivamente formalistas de vários críticos e poetas. Por outro lado é bem sabido que o *new-criticism*, ou seja a crítica unicamente estética, em parte responsável por essas inclinações, tinha entrado em fase de

apíndice, e que a poesia anglo-saxônica do após guerra abandonava cada vez mais o simples zelo formal em favor de um crescente neo-romantismo e apocalitismo.

Contudo a significação da obra e da figura de Ezra Pound não foi fortemente afetada pela controvérsia. Quaisquer que sejam os rumos da poesia e da crítica atuais, seu papel como orientador de toda uma geração permanece intangível. Contra o convencionalismo dos poetas jorgianos ele pudera inaugurar, por volta de 1912, a reação *imagista*. E quando o imagismo, por sua vez, se revelou incapaz de desenvolvimento positivo, não teve dúvidas em denunciar o malogro. Referindo-se mais tarde a esse movimento, dizia um dos seus antigos adeptos, o poeta americano William Carlos Williams: "Nele a imagem servia para tudo, de modo que a estrutura — um verso livre cada vez mais fraco — degenerou, por fim, numa condição que lembrava muito a do soneto".

A missão de Pound consistiu em forçar a conquista, pelos anglo-saxônicos, de um zelo formal e técnico semelhante ao que cultivavam naturalmente latinos, provençais, italianos e franceses. Numa das cartas insertas no volume da correspondência (*The letters of Ezra Pound*, Nova York, 1950) e endereçada a René Taupin, ele observa como toda experimentação técnica em poesia, a partir de 1830, fora realizada na França. Quanto a poetas, no sentido mais amplo da palavra, o caso era diverso. Os ingleses tinham tido Browning (e mesmo Swinburne), Rossetti, E. Fitzgerald, mas estes se interessavam "mais nos temas novos, na matéria a exprimir do que nos meios de expressão".

Nos países latinos, terras de retóricos e legistas, a poesia inglesa, muitas vezes insubmissa a moldes rígidos, encontraria toda a disciplina de que carecia. Neles, por um lado, por outro entre os chineses, mestres da concisão vocabular e do bom-senso, Pound viu, em primeiro lugar uma escola de zelo formal. Numa das cartas, pôde escrever: "acabo de dar uma tradução do *Ta Hio* de Confúcio, pois encontro nele uma formulação de idéias que parecem úteis para civilizar a América".

A preocupação do artesanato e também a da experimentação técnica são, de fato, as mais ostensivas em toda esta numerosa correspondência. Já nas cartas iniciais, datadas de 1907 e 8, manifestam-se claramente essas preocupações. Poucos anos depois, escrevendo a Harriet Monroe, a diretora de *Poetry*, órgão do movimento imagista, ele não deixaria de perguntar: "Será possível mos-

Continua no verso



## O CASO

(Conclusão)

trar aos americanos que poesia é uma arte, com sua técnica, com seus meios próprios...?" a Iris Barrow enumera as leituras que parecem adequadas à sua formação, e louva suas tentativas para exercitar-se nas medidas poéticas tradicionais. "Ninguém", diz, "pode fazer bons versos livres se não tiver lutado primeiramente com os metros regulares". Estimula-a a frequentar os livros de Stendhal, de Flaubert, de Voltaire, mais tarde os de Landor. Nada de poetas, principalmente nada de poetas ingleses. "Deve ler de preferência a prosa francesa". Conselho este que se pode aproximar, talvez, da observação feita a outro correspondente: "A poesia deve ser tão bem escrita quanto a prosa". E ainda: "Não conterà expressões livrescas, nem perífrases, nem inversões. Será tão simples quanto a melhor prosa de Maupassant e tão rija quanto a de Stendhal".

E' claro que muitas dessas cartas nos servem hoje menos como uma propedêutica utilizável do que como uma iniciação nas idiosincrasias particulares do autor. Seus julgamentos literários estavam constantemente em função do valor aparente dos autores julgados para a preparação desse renascimento literário americano que sonhava, e junto do qual o renascimento italiano seria "como uma tempestade num copo d'água". Poe, por exemplo, parecia-lhe bom poeta, mas mau modelo. E sua exaltação insistente de um Teófilo Gautier parecerá hoje quase escandalosa, se não tivesse tido o cuidado de explicar que "pedagogicamente", Gautier, e também Tristram Corbiere, são superiores a Baudelaire. Isto foi escrito em 1913, época em que, aparentemente, não tinha lido Rimbaud. Quando o leu, mais tarde, não se libertou, apesar de tudo, dessa forma característica de admiração pedagógica, dominada pelo gosto do artesanato. Em 1928 chega a escrever que seu intento é erigir em estética deliberada o que Rimbaud conseguira "por intuição (gênio)". Não sei se a esse modo de ver se deva atribuir sua preferência, entre todos os poetas franceses contemporâneos, por um Jules Romains, isso numa época em que ainda vivia Apollinaire.

E' que muitos dos seus juízos críticos, segundo observa o editor do *Examination of Ezra Pound*, simpósio que se publicou simultaneamente com estas cartas, não passam de "exageros compensatórios", que seria ridículo aceitar como absolutos e cabais. O certo

é que suas admirações, em geral, não suportavam meias medidas. Do comércio espiritual com Dante e os provençais, saiu impregnado não apenas de ritmos e melodias como do horizonte de idéias em que viviam. E por caminhos tais pode chegar à condenação indiscriminada de usura, entendendo a palavra no seu sentido canônico e medieval. Condenação que se manifesta não apenas em sua produção poética — particularmente o Canto XLV — mas em panfletos sucessivos que publicou a partir de 1932.

ESSAS idéias econômicas passaram a influir, aos poucos, sobre seus próprios julgamentos literários e artísticos. "Posso dizer", escrevia em 1938 a Carlo Izzo, "qual a taxa de juros e a parte de tolerância dominante para com a usura, pela qualidade da linha na pintura. O barroco, por exemplo, corresponde à usura tolerada". Afirmava que muito antes de adquirir esse "usury axis" já tinha idêntica repugnância pela arte da Índia, toda ela feita de "curvas breves, maranhas, jungle". E, de súbito, por volta de 1939, vem a descobrir que o hindu não passa, em geral, de um voraz usurário. Seu anti-semitismo simplesmente teórico, aliás, e assistemático, prende-se à mesma repulsa. A Bíblia, que tolera (no Deuteronomio) o empréstimo usurário aos gentios, transforma-se para ele num "tenebroso mal". Sua influência intelectual parecia-lhe deliquesciente. A justiça e o senso da medida, observa, são virtudes romanas.

Em dado momento julgou que suas idéias sobre Economia poderiam ser aceitas na União Soviética. Pensou também na Espanha republicana. Por fim convenceu-se de que somente um regime ditatorial teria forças bastantes para reimplantar princípios que lhe pareciam os mais sadios e justos. Isso, mais o anti-semitismo e a aversão à plutocracia e à "usurocracia", tornam compreensível sua atitude durante a guerra mundial.

Mas a capacidade de devoção radical e de entusiasmo pelas idéias, também apresentava seus lados plausíveis. Por eles se explica a ação fecunda que pode exercer sobre as letras anglo-americanas durante mais de trinta anos. A transformação que fez de W. B. Yeats uma das figuras centrais da poesia de língua inglesa em nossos dias, deveu-se provavelmente à sua influência, mais do que a qualquer outro fator. "Foi por intermédio de Ezra Pound", escreveu Joseph Hone, "que Yeats obteve, enfim, uma noção clara das tendências da geração seguinte à sua..." E outro tanto é possível dizer, de sua ação com referência

a James Joyce. A esse propósito, escreveu Wyndham Lewis: "Muitos fatos (...) permitem-me declarar que, sem Pound, o autor do *Retrato do Artista* nunca teria largado seu exílio na Europa Central, e que *Ulisses* ou *Finnegan's Wake* não teriam sido escritos".

QUANTO a certo autor, hoje consagrado, ninguém duvida de que foi, ainda mais do que os outros, um autêntico "descobridor" de Pound. Em outubro de 1914 escrevia este a H. L. Mencken: "Mando-lhe incluso um poema escrito pelo último homem inteligente que me foi dado encontrar. E' um jovem americano e chama-se T. S. Eliot (você poderá escrever-lhe diretamente para o Merton College, Oxford)". E a Harriet Monroe: "Ele (Eliot) enviou-me a melhor poesia que já pude obter e ler, de autoria de um americano". A poesia era o "Canto de Amor de J. Alfred Prufrock" e imprimiu-se, apesar das insistências e até recriminações de Pound, somente dez meses mais tarde.

Eliot que, na dedicatória de seu máximo poema, chamou a Pound "il miglior fabbro", repetindo as palavras de Dante sobre Arnald Daniel, não se esquece do quanto deveu ao zelo atento do autor dos *Cantos*. "Em 1922", escreve, "coloquei diante dele, em Paris, o manuscrito de um poema caótico in-

titulado *The Waste Land*, que iria deixar suas mãos reduzido a cerca de metade do tamanho primitivo e à forma em que hoje se acha impresso. Gostaria de pensar que o manuscrito, com as passagens suprimidas, desapareceu para sempre. Por outro lado desejaria que os riscos a lapis azul ficassem preservados como irrefutável testemunho do gênio crítico de Pound".

Já sabemos, é certo, que em outras circunstâncias, em política, mas também em poética, esse gênio crítico chegou a revelar-se desastrosamente falível. E' que, para bem exercer-se, precisava aquecê-lo um interesse apaixonado e por isso naturalmente caprichoso. Mas não parece justo julgá-lo apenas pelos caprichos, que foram o reverso necessário de suas virtudes. Destas, pode dizer-se que sempre foram altas e generosas. E por eles creio que muito lhe será perdoado.

Remessa de Livros:

Rua Haddock Lobo, 1625 — S. Paulo.