Algumas Viagens de Hart Crane

Anderson Lucarezi

Resumo: Esta é uma tradução comentada de quatro seções do poema “Voyages”, que o poeta norte-americano Hart Crane (1899 - 1932) incluiu em seu primeiro livro, *White Buildings*. Baseado na noção de tradução como processo diferente de outras operações hipertextuais, algo defendido por Gérard Genette, o comentário introdutório visa explicar algumas escolhas que focalizaram a manutenção do ritmo original do poema.

Palavras-chave: Hart Crane, Poesia, Modernismo, Tradução

Abstract: This is a commented translation of four sections of the poem “Voyages”, which the North American poet Hart Crane (1899 - 1932) included in his first book, *White Buildings*. Based on the notion of translation as a process that differs from other hypertextual operations, which is something defended by Gérard Genette, the introductory comment aims at explaining some choices that focused on the maintenance of the original rhythm of the poem.

Keywords: Hart Crane, Poetry, Modernism, Translation

Introdução

Quando Hart Crane decidiu, aos 32 anos de idade, depois de várias adversidades advindas do álcool e dos atritos em suas relações pessoais, colocar um fim à sua vida, saltando do barco *Orizaba*, no qual retornava para os Estados Unidos após uma temporada no México financiada por uma bolsa de criação literária, é bem provável que não suspeitasse da variedade de estudos que sua obra despertaria nos anos subsequentes, tanto em seu país natal quanto em outros lugares do mundo.

Os próprios contemporâneos de Crane oscilaram entre elogios aos seus momentos de grande qualidade estética e ressalvas ao caráter hermético atribuído a sua obra. Tal ambiguidade crítica foi se mantendo ao longo dos anos, mas, conforme as décadas foram passando, os escritos do poeta também foram ganhando leituras mais detalhadas, até chegarem, nos tempos mais recentes, a ser lidos pelas chaves dos estudos de homocultura e pela crítica genética.

Nascido em 1899, na pequena localidade de Garrettsville, no estado de Ohio, Crane viveu e passou temporadas em lugares variados, como Cleveland, em seu estado natal, Patterson e Woodstock, no estado de Nova Iorque, e Isla de los Pinos, nas cercanias de Cuba, mas foi na cidade de Nova Iorque que lidou de forma mais intensa e sistemática com o meio artístico de seu tempo e, também, que se deparou com a Ponte do Brooklyn, que seria a matéria de sua obra mais conhecida.

Ao longo da vida, publicou apenas dois livros de poemas e deixou alguns textos esparsos em uma pasta, aparentemente preparados para publicação. Antes de publicar *The Bridge*, em 1930, uma espécie de épico-lírico pautado na história dos Estados Unidos, Crane lançou, em 1926, *White Buildings*, sua obra de estreia, cujos poemas, por conta do modo intrincado de apresentação das imagens, chamado pelo poeta de “lógica da metáfora”, têm desafiado e fascinado leitores e críticos.

O fechamento desse volume inicial se dá com o poema “Voyages”, escrito a partir da relação amorosa instável que Crane teve com o marinheiro dinamarquês Emil Opffer. Dividido em seis seções, o poema concentra uma carga imagética densa que às vezes vai além da metáfora, enveredando pela catacrese, aquela figura de linguagem em que se cria uma imagem inusitada para dar conta de uma experiência ou de um sentimento ainda sem nome, como, por exemplo, acontece na seção II do texto, no trecho “adagio of islands” (“adágio de ilhas”), provável alusão ao ritmo de um barco (ou de um olhar) passando por um arquipélago.

Em “Voyages I”, delinea-se o tema de garotos à beira-mar, também presente em “Song of myself”, de Whitman (“Twenty-eight young men bathe by the shore”, diz *Leaves of Grass*): “They have contrived a conquest for shell shucks, / And their fingers crumble fragments of baked weed / Gaily digging and scattering”. Após apresentar essa cena suave, a voz enunciativa recomenda que tais garotos divirtam-se na praia (“O brilliant kids, frisk with your dog, / Fondle your shells and sticks [...]”), mas que tomem cuidado com o limite até aonde ir (“[...] but there is a line / You must not cross nor ever trust beyond it”), terminando o poema com um alerta sobre a crueldade do mar (“The bottom of the sea is cruel”); mar, esse, que – imagem bastante presente nos textos de Crane – indicaria, segundo Adriano Migliavacca, outro tradutor de “Voyages”, tanto a empreitada de risco que é a

experiência amorosa quanto a transição conturbada de infância para vida adulta (MIGLIAVACCA, 2013, p. 89).¹

O início de “Voyages II” é uma ligação sintática com o final do primeiro poema da série. O mar é, sim, cruel, mas também é uma piscadela da eternidade (“–And yet this great wink of eternity”), o que exemplifica a constante craneana de vislumbre do absoluto, fruto de suas leituras tanto da tradição romântica quanto da tradição simbolista. A partir disso, a voz enunciativa convida o amante a abraçar o mar (“Take this Sea [...]”), experiência que afirmaria a vida em detrimento da morte, respondendo ao vórtice do túmulo com um esguicho rumo ao paraíso (“Bequeath us to no earthly shore until / Is answered in the vortex of our grave / The seal’s wide spindrift gaze toward paradise”).

O terceiro poema de série, “Voyages III”, trata da entrada efetiva no mar. Através dos portais negros do oceano (“And so, admitted through the black swollen gates”), encontra-se o corpo amado em movimento (“Your body rocking!”). A essa altura, surge a imagem de estrela beijando estrela (“star kissing star”), o que seria, segundo Migliavacca, uma referência à homossexualidade, pois o que ocorre na cena é uma união entre elementos iguais e não uma polaridade entre opostos complementares (Lua e Sol, por exemplo) (MIGLIAVACCA, 2013, p. 96).

Em meio a esse ambiente ambíguo de destruição e transcendência que é o mar, surge a expressão “transmemberment of song”, que, como explica Herbert A. Leibowitz, mescla transubstanciação (transformação positiva) com desmembramento (destruição, divisão) e alude ao poder que o poema (“song”) tem de unir os amantes; união, essa, que estaria expressa na própria grafia da palavra “transmemberment”, que traz em si a alusão ao entrelaçamento de braços e pernas (“members”) (LEIBOWITZ, 1968, p. 101).

“Voyages IV”, por sua vez, sugere uma diminuição da intensidade do sentimento amoroso, já que o desejo – expresso em “Voyages III” – de viajar nas mãos amadas (“Permit me voyage, love, into your hands...”) é confrontado com a realidade de um sorriso contado (“[...] counted smile of hours and days [...]”), que só pode ser visto como um espectro (MIGLIAVACCA, 2013, p. 98). Tal situação provavelmente se refere, como supõe Sherman Paul (1972), à espera do retorno

1 Este e os seis parágrafos seguintes foram tirados da dissertação de mestrado do autor desta tradução comentada. Todo o resto, porém, é totalmente inédito. A referência bibliográfica é: LUCAREZI, Anderson Mezzarano. *Poemas de Hart Crane: uma tradução comentada*. São Paulo: Universidade São Paulo, 2020. pp. 40-42.

do amante, considerando que Emil Opffer era um marinheiro e, portanto, tinha a viagem como vida (PAUL, 1972, p. 152).

Perante tal ausência, a voz enunciativa apresenta o canto (“singing”) como forma de superar a mortalidade – presente no poema através da imagem do barro (“clay”) – e de imortalizar o amor: “No stream of greater love advancing now / Than, singing, this mortality alone / Through clay afflow immortality to you.”

Sherman Paul destaca o carácter homoerótico do último verso do poema, que traz a imagem de um “remo secreto” (“secret oar”), referência fálica, associada a pétalas de amor (“petals of all love”), que, ofertadas ao amante, podem ser vistas tanto como o esperma quanto como a atividade poética, dois elementos ligados pela ideia de fertilidade.

Nas duas últimas seções do poema, que não serão traduzidas aqui, o distanciamento entre os amantes se acentua, algo perceptível, por exemplo, pela mudança do cenário, que nos poemas anteriores caracterizou-se por ilhas tropicais e agora parece ser uma planície de gelo, o que mostra, por meio de um texto de alta voltagem poética, os movimentos do amor entre dois homens que, se factualmente viveram na década de 1930, artisticamente alcançam outras épocas.

Considerações sobre o trabalho tradutório

Há pelo menos dois outros tradutores que se dedicaram à tradução de “Voyages” para o português. O primeiro deles é Augusto de Campos, que em seu livro “Poesia da recusa”, de 2006, trouxe para a língua portuguesa a seção III do poema, mantendo uma proximidade em relação às sequências de acentos do texto de Crane e encontrando formas interessantes de recriação de passagens desafiadoras como “Upon the steep floor flung from dawn to dawn / The silken skilled transmemberment of song”, que virou “No fundo fim a flux de aurora a aurora, / Dúctil, sutil transmembramento da canção;”, ainda que tenha optado, em um trecho específico, por traduzir “lithe pediments” como “tetos tontos”, contornando, dessa forma, a ambiguidade de cunho sexual do que nesta tradução aqui apresentada foi chamado de “frontões macios”.

O segundo tradutor é o já mencionado Adriano Migliavacca, cuja tradução integral comentada do poema foi apresentada, em 2013, como dissertação de mestrado para a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Na reflexão sobre seu trabalho, Migliavacca afirma ter buscado manter, sempre que possível, a estrutura iâmbica que impera no poema, embora tenha, em vários momentos, se

permitted liberties that include, among other elements, a number of syllables per verse greater than the original and the substitution of some rhymes for assonances (MIGLIAVACCA, 2013, p. 120). In any case, even though various solutions by Migliavacca differ from those presented in this work, it is necessary to highlight the importance of the study and the merit of the integral translation, which is certainly, like the chapter mentioned, “Poetry of Refusal”, by Augusto de Campos, a reference for those who wish to study and translate Hart Crane.

With regard to the translation work presented here, it is worth saying that it is based on the translation of the four first sections of “Voyages”. In general, it sought a result that dialogued with the accentual sequences of the original, which are predominantly iambic. In the first section of the poem, eleven of the sixteen verses translated maintain – taking into account the secondary accents – accentual sequences analogous to those in the text in English. In the second section, of fifteen verses, eight maintain the accentuation, which, in the third part, occurs in ten of the nineteen verses. In the end, in the fourth part, of twenty and five verses, seventeen preserve the accentual sequence of the poem in the English language. In some other cases not mentioned, these sequences were partially maintained, that is, there was a kind of allusion to the original rhythm, like a incidental music over another tempo imposed by reality in the Portuguese language.

Another aspect taken into account in the translation process was the attempt to keep a number of syllables per verse that did not stray too far from the original. The intuition of this procedure was to respect that sphere that Mário Laranjeira called “visilegibility”, which would be the maintenance of various external elements that help characterize the text, such as punctuation, organization, strophicity, the use of uppercase letters and the visual extension of a verse (LARANJEIRA, 2003, p. 103).

This concern with dialogue with the original does not configure an adherence to the paradigm of equivalence, frequently placed in question, but rather a attempt to propose texts that can be seen as *translations* and not as other practices of hypertextuality, such as those that Gérard Genette included under the names of parody, travesty, pastiche, charge or forgery – all legitimate, but different, especially in terms of modification in relation to the original, in the translation process properly said (GENETTE, 2010, pp. 37-43).

Some passages of the poems were considerably challenging, deserving, therefore, mention in this introductory text. In “Voyage III”, for example, the anthological verse “The silken skilled transmemberment of song” was

traduzido como “Macio sutil transmembramento de canção”, saída que preservou a sequência de fonemas /s/. “Sutil”, nesse caso, dialoga com “skilled” por remeter à terceira acepção que o Dicionário Houaiss apresenta para o vocábulo: “que tem grande sensibilidade, extrema penetração ou agudeza para perceber, distinguir ou expor coisas finas ou muito engenhosas; penetrante, perspicaz, aguçado” (SUTIL. In: DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br>. Acesso: 20/05/2022).

O verso imediatamente anterior ao mencionado também exigiu sintonia fina a fim de que os fonemas /f/ sequenciais fossem mantidos. Assim, “Upon the steep floor flung from dawn to dawn” virou “Na faixa funda que reflui de aurora a aurora”.

Em “Voyages IV”, poema no qual a pontuação é ambígua, reticente, e algumas palavras parecem assumir classes gramaticais inusuais, o começo da segunda estrofe demandou especial atenção. “All fragrance irrefragably, and claim”, diz o texto, sem que haja relação sintática com o fim da estrofe anterior. Tudo indica, então, que Crane tenha feito do substantivo “fragrance” um verbo, o que justificaria o advérbio “irrefragably”. Para que a sonoridade vocabular fosse mantida, a saída encontrada foi “Irrefragavelmente tudo fragra e clama”.

Esse e outros trechos desafiadores mostram como a tradução de Hart Crane, criador de imagens densas em versos bastante sonoros, não é uma empreitada simples, embora seja, inegavelmente, uma viagem de grande beleza.

Viagens / Voyages

I

Acima da fresca agitação da espuma,
Pivetes brilham em listras, se esfolam com areia.
Armaram conquistar as cascas de concha,
E seus dedos fragmentam alga assada,
Escavando e espalhando com alegria.

Em resposta a interjeições que têm, agudas,
O sol bate raios sobre as ondas,
As ondas dobram trovoadas sobre a areia;
E se pudessem me escutar, eu lhes diria:

Ó crianças brilhantes, brinquem com seu cão,
Afaguem conchas e bastões, esbranquiçados
Por tempo e elementos; há, contudo, a linha
Que não se cruza e a qual não se confia o
Cordame ágil de seus corpos pra carícias
Fiéis demais aos liquens de tal seio extenso.
O fundo do mar é cruel.

*

Above the fresh ruffles of the surf
Bright striped urchins flay each other with sand.
They have contrived a conquest for shell shucks,
And their fingers crumble fragments of baked weed
Gaily digging and scattering.

And in answer to their treble interjections
The sun beats lightning on the waves,
The waves fold thunder on the sand;
And could they hear me I would tell them:

O brilliant kids, frisk with your dog,
Fondle your shells and sticks, bleached
By time and the elements; but there is a line
You must not cross nor ever trust beyond it
Spry cordage of your bodies to caresses
Too lichen-faithful from too wide a breast.
The bottom of the sea is cruel.

II

– Mas essa grande piscada de eternidade,
De inundações sem beira, sota-ventos soltos,
Sob samito e em procissão na qual
Seu ondíneo e vasto ventre curva-se à lua,
Rindo inflexões enrascadas do nosso amor;

Tome esse Mar, no qual badala o diapasão
Em rols de frases níveas prateadas,
Terror cetrado em que há sessões que talham, em instantes
De acenos que seus modos fazem, são ou não,
Tudo exceto a piedade em mãos amantes.

E avante, enquanto sinos por San Salvador
Saúdam o lustre de açafração dos astros,
Por esses prados de poinsétia das marés, –
Adágios de ilhas, Ó meu Pródigo,
Completam negras confissões que veias grafam.

Veja como o giro de seus ombros torce as horas,
E corra enquanto as palmas ricas sem vinténs
Sobrescrevem espuma e onda em curvatura, –
Corra, enquanto são reais, – sono, morte, afã,
Fechados, instante adentro, em flor flutuante.

Prendam-nos ao tempo, Ó claras Estações, e espantem.
Ó bardos galeões do fogo do Caribe,
Não nos leguem a litoral terreno até resposta
Haver, no vórtice de nossa sepultura,
Ao borbotão do olhar da foca ao paraíso.

*

– And yet this great wink of eternity,
Of rimless floods, unfettered leewardings,
Samite sheeted and processioned where
Her undinal vast belly moonward bends,
Laughing the wrapt inflections of our love;

Take this Sea, whose diapason knells
On scrolls of silver snowy sentences,
The sceptred terror of whose sessions rends

As her demeanors motion well or ill,
All but the pieties of lovers' hands.

And onward, as bells off San Salvador
Salute the crocus lustres of the stars,
In these poinsettia meadows of her tides, –
Adagios of islands, O my Prodigal,
Complete the dark confessions her veins spell.

Mark how her turning shoulders wind the hours,
And hasten while her penniless rich palms
Pass superscription of bent foam and wave, –
Hasten, while they are true, – sleep, death, desire,
Close round one instant in one floating flower.

Bind us in time, O Seasons clear, and awe.
O minstrel galleons of Carib fire,
Bequeath us to no earthly shore until
Is answered in the vortex of our grave
The seal's wide spindrift gaze toward paradise.

III

Guarda infinita consanguinidade –
Seu tema ofertado que a luz
Tomou da estepe oceânica onde o céu
Renega um seio entronado pelas ondas;
Enquanto as pistas d'água pelas quais serpeio
São enxaguadas e dispersas sem batida
Ao largo do seu flanco, aonde nesta hora
O mar ergue, também, mãos relicárias.

E admitido ao inchaço de portões escuros
Que obstam outros tipos de distância, –
Sob pilares giratórios, frontões macios,
Luz lutando sem descanso contra luz,

Estrelas se beijando, onda a onda, até
O embalo do seu corpo!
e onde a morte, se vertida,
Não pressupõe carnificina, só mudança, –
Na faixa funda que reflui de aurora a aurora
Macio sutil transmembramento de canção;

Permita, amor, que eu viaje em suas mãos ...

*

Infinite consanguinity it bears –
This tendered theme of you that light
Retrieves from sea plains where the sky
Resigns a breast that every wave enthrones;
While ribboned water lanes I wind
Are laved and scattered with no stroke
Wide from your side, whereto this hour
The sea lifts, also, reliquary hands.

And so, admitted through black swollen gates
That must arrest all distance otherwise, –
Past whirling pillars and lithe pediments,
Light wrestling there incessantly with light,
Star kissing star through wave on wave unto
Your body rocking!
and where death, if shed,
Presumes no carnage, but this single change, –
Upon the steep floor flung from dawn to dawn
The silken skilled transmemberment of song;

Permit me voyage, love, into your hands ...

IV

Das quais sorriso em conta de horas, dias, diga-se
Que eu veja como espectro do mar, promessa
Vasto, partindo golfo sobre golfo de asas
Com círculos que não estavam (de palmeiras
À imutabilidade nívea do albatroz)
Nenhuma fonte, sei, de amor maior que avance
Mais que, cantando, tal mortalidade só
Do barro em fluxo imortalmente até você.

Irrefragavelmente tudo fragra e clama,
Se unindo em louca lógica a esta hora
E nesta região, que vamos grinaldar.
Pressagiando olhos, lábios, reportando
Capela em porto e a porção de nosso Junho –

Não vão brotar e se fechar em nossos passos
Pautas claras de flores e penas que para
Expor preciso vaguejar marés fatais?

Em assinatura da palavra encarnada,
O porto ombreia com a renúncia à mescla
De sangues mútuos, transpirando qual previsto
E ampliando a tarde no seu peito, unindo
As claras insinuações, por mim captadas,
Em ilhas aonde inviolavelmente levam
Latitudes azuis e níveis dos seus olhos, –

Nesse expectante, silente exclamar, receba,
Secretos, remo e pétalas de todo amor.

*

Whose counted smile of hours and days, suppose
I know as spectrum of the sea and pledge

Vastly now parting gulf on gulf of wings
Whose circles bridge, I know, (from palms to the severe
Chilled albatross's white immutability)
No stream of greater love advancing now
Than, singing, this mortality alone
Through clay aflow immortally to you.

All fragrance irrefragably, and claim
Madly meeting logically in this hour
And region that is ours to wreath again,
Portending eyes and lips and making told
The chancel port and portion of our June –

Shall they not stem and close in our own steps
Bright staves of flowers and quills today as I
Must first be lost in fatal tides to tell?

In signature of the incarnate word
The harbor shoulders to resign in mingling
Mutual blood, transpiring as foreknown
And widening noon within your breast for gathering
All bright insinuations that my years have caught
For islands where must lead inviolably
Blue latitudes and levels of your eyes, –

In this expectant, still exclaim receive
The secret oar and petals of all love.

Referências bibliográficas

CAMPOS, Augusto de. *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br>. Acesso: 20/05/2022.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 103.

LEIBOWITZ, Herbert A. *Hart Crane: an introduction to the poetry*. New York: Columbia University Press, 1968.

LUCAREZI, Anderson Mezzarano. *Poemas de Hart Crane: uma tradução comentada*. São Paulo: Universidade São Paulo, 2020.

MIGLIAVACCA, Adriano Moraes. *Hart Crane's "Voyages" – analysis and translation*. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

PAUL, Sherman. *Hart's Bridge*. Urbana; Chicago; London: University of Illinois Press, 1972.