

# Figurações poéticas de Homero e Dante na poesia de Ezra Pound

Carlos Roberto Ludwig (UFRGS/CNPq)

**RESUMO:** Este artigo analisa figurações da poesia de Homero e de Dante na poesia de Ezra Pound, em particular os *Cantos I e XIV*. Pound revisita a poesia de Homero, especificamente o Canto XI da *Odisseia*, bem como recria temas e figurações do *Inferno* de Dante. Pound toma elementos estéticos para estabelecer um diálogo entre a tradição literária e a modernidade. Por isso, é importante também rever alguns postulados poéticos de Pound a fim de interpretar tais elementos em sua poesia. Assim, esse trabalho compara dois Cantos de Ezra Pound. Examinarei alguns postulados essenciais que influenciaram a poesia da primeira metade do século XX. Para tanto, Pound revisitou os grandes clássicos como Homero e Dante. Em seus *Cantos*, elaborou uma versão do *Inferno* de Dante, em que aproveita elementos da poesia de Dante, assim como a *Odisseia* de Homero, em que recria um Ulisses dialogando com o primeiro moderno. Inicialmente analisarei o *Canto I* de Pound, em que o poeta recria a personagem Ulisses introduzindo, contudo, inovações estilísticas que causam surpresa no leitor. Em seguida, analisarei ecos da poesia de Dante nas figurações do *Inferno* de Pound no *Canto XIV*.

**Palavras-chave:** Figurações Poéticas; Tradição e Modernidade; Poesia de Pound; Poesia de Homero e Dante.

**ABSTRACT:** *This essay analyzes the figurations of Homer's and Dante's poetry represented in Ezra Pound's poetry, especially the Cantos I and XIV. Pound re-visits Homer's poetry, specifically Odyssey's Canto XI, as well as re-creates themes and figurations from Dante's Inferno. Pound takes aesthetical elements to establish a dialogue between the literary tradition and modernity. Thus, it is also important to review some of Pound's poetical assumptions in order to interpret such elements in his poetry. Thus, this work compares two Cantos by Ezra Pound. I will examine some essential assumptions which influenced the poetry of the first half of the 20<sup>th</sup> century. Thereto, Pound revisited the great classics such as Homer and Dante. In his Cantos, he elaborated a new work like Dante's Inferno, in which he uses some elements of Dante's poetry, as well Homer's Odyssey, wherein he recreates an Odysseus dialoguing with the early modern age. First I will analyze Canto I by Pound, wherein the poet recreates the character Odysseus, introducing, however, stylistic innovations which can cause some surprise in the reader. After that, I will analyze some echoes of Dante's poetry in the figurations of Pound's Inferno in Canto XIV.*

**Key-Words:** *Poetical Figurations; Tradition and Modernity; Pound's Poetry; Homer's and Dante's Poetry.*

*“Ele foi para a poesia do século o que Einstein foi para a física.”  
e. e. cummings*

## Introdução

O poeta e. e. cummings homenageia Ezra Pound (1885-1972) com a comparação apresentada na epígrafe acima: “Ele foi para a poesia do século o que Einstein foi para a física”. Tal comparação demonstra a importância da poesia e da poética de Ezra Pound para a poesia e a poética das vanguardas do século XX. Sua poesia e poética foram

fundamentais para a formação das vanguardas modernistas, sobretudo a poesia visual e concretista. Ezra Pound sempre buscou a criação poética que revisitasse tanto quanto inovasse na forma e no estilo. Por isso, revisitou os grandes clássicos como Homero, Dante e os poetas provençais, reconfigurando temas da literatura clássica e medieval em sua poesia. Em seus *Cantos*, criou a versão de uma “Divina Comédia” moderna, em que retoma elementos da poesia de Dante. Do mesmo modo, criou a representação de um Ulisses moderno a partir da leitura de Homero.

Analisarei, neste trabalho, os *Cantos I* e *XIV* de Ezra Pound. Neles analisarei figurações poéticas da poesia de Pound, as quais retomam elementos estéticos e estilísticos da tradição literária. Analisarei de que forma Pound reconstrói o imaginário e as figurações da *Odisséia* de Homero, retomando o “Canto XI” da *Odisséia*. Em seguida, interpretarei o *Canto XIV* de Pound, no qual ele retoma as figurações do *Inferno* de Dante. Pound apropria-se de elementos da tradição clássica para construir sua estética e poesia, bem como utiliza elementos da modernidade que dialogam com as figurações clássicas em sua poesia.

## 1. Postulados Poéticos de Ezra Pound

Dentre seus principais pressupostos poéticos, Haroldo de Campos destaca a visualidade. Segundo Haroldo de Campos, a poesia de Pound cria formas visuais, assim como Mondrian foi o “inventor de formas plásticas” e Webern foi o “inovador do universo sonoro” (CAMPOS, 1993, p. 143). Além de ser um inovador da poesia moderna, Pound se preocupou em apresentar “uma nova tradição, à margem do ranço acadêmico das histórias da literatura”, dentre eles Arnaut Daniel, os provençais, Guido Cavalcanti, Dante, Homero e os simbolistas. (CAMPOS, 1993, p. 143).

Ao inovar a poesia, Pound o propõe o ideograma como “princípio organizador dos *Cantos*” (CAMPOS, 1993, p. 144). O método ideográfico tornou-se importante recurso estilístico para a poesia do século XX, pois consegue sintetizar em uma só imagem um conjunto de palavras, sugestões e até metáforas que, segundo Haroldo de Campos

elimina as cortinas de fumaça do silogismo: permite acesso direto ao objeto. Duas ou mais palavras, dois ou mais blocos de idéias, postos em presença simultânea, criticando-se reciprocamente, precipitam um jogo de relações com uma intensidade e uma imediatidade que o discurso lógico não seria capaz sequer de evocar. (CAMPOS, 1993, p. 144).

Como destaca Haroldo de Campos, a disposição visual de cada poema dos *Cantos* forma em si uma espécie de ideograma ou uma “estrutura ideogrâmica básica” (CAMPOS, 1993, p.144). Para Campos, o método ideogrâmico de Pound “concorda intimamente, do ponto de vista da invenção formal, com as ‘subdivisões prismáticas da idéia’ de Mallarmé, em seu poema *Un Coup des Dés*” (CAMPOS, 1993, p. 144). Ambos os poetas se inspiraram nas estruturas musicais, formando como que uma partitura cujas linhas melódicas dialogam entre si, criando harmonia e beleza. Nesse sentido, Pound define, em seu *ABC da Literatura*, que “o ideograma *significa* a coisa, ou a ação ou situação ou qualidade, pertinente às diversas coisas que ele configura” (CAMPOS, 2006, p. 26).

Outra característica de destaque na obra de Pound é a espacialidade de sua poesia. Consoante Campos, ele é um “poeta espacial” devido ao uso tipográfico de letras diferenciadas por elementos pictóricos chineses, hieróglifos egípcios, tudo isso com “função semafórica” (CAMPOS, 1993, p. 146). O léxico de Pound é bastante objetivo, direto e coloquial. Segundo Haroldo de Campos, Pound não usa a metáfora pura.

No entanto, Pound preocupa-se com a metáfora, não no sentido convencional, mas cria, no entrelugar das palavras, um conjunto de sugestões visuais que criam metáforas muito impactantes e pungentes. Assim também, para Campos, a obscuridade da linguagem de Pound não está na palavra, mas nas referências à tradição literária. A poesia de Pound é, num certo sentido, uma poesia autorreferencial que busca sua beleza e harmonia na tradição literária e artística.

Nesse sentido, Rosenfield (1989) aponta o quanto Pound criticava e ridicularizava a crítica acadêmica de que a literatura deveria assumir um papel na vida social. Segundo Rosenfield, “Pound nos significa, com toda a agressividade que lhe é própria, que a literatura não tem nenhuma obrigação de funções já definidas ou carências imaginárias.” (ROSENFELD, 1989, p. 124). Ou seja, para Pound a literatura teria por si só uma função meramente estética e não serviria como um lugar para se projetar ideologias. Por isso, o poeta estadunidense foi rechaçado pela crítica. Para ele, “a literatura é uma maneira de pensar e de viver e jamais uma função que promova determinados interesses” (ROSENFELD, 1989, p. 124). Assim, para Pound a literatura é um espaço para criar uma realidade outra que nos permita pensar e viver a vida fora de pretensões éticas ou morais. Embora pareça abstencionismo por parte de Pound, outros autores modernos também pensaram e recolocaram tal problema (ROSENFELD, 1989, p. 125). Pound vive, sente e pensa, bem como nos faz reviver, sentir e pensar figurações da tradição literária.

## 2. Ulisses Moderno e a Recriação Poética

Haroldo de Campos define os *Cantos* como uma “épica sem enredo”, os quais se ordenam a partir de focos de interesses históricos, éticos, políticos e estéticos. Pound tinha grande admiração pela epopéia de Homero. O interesse de Pound pelo ideograma e pela poesia homérica é inesgotável. Como ele afirma, “não posso, por exemplo, esgotar meu interesse no *Ta Hio* de Confúcio ou nos poemas homéricos.” (2006, p. 33).

O que une visualmente essas estruturas aparentemente desconexas é o método ideogrâmico, que dá forma e ordena as linhas melódicas da grande sinfonia dos *Cantos*. (CAMPOS, 1993, p. 145). O conjunto de poemas de Pound, do mesmo modo que “The Waste Land” de T. S. Eliot, cria elos de referências como “vasos comunicantes” da poesia em que “de uma caixinha aberta surge outra” numa sucessão de referências *ad infinitum*. (ROSENFELD, 2005, p. 73).

O primeiro Canto da obra *Cantos* apresenta uma curiosa referência à Antiguidade Clássica. Até o verso 7 do poema, o leitor não tem a menor idéia de qual tema da literatura grega Pound está reconstruindo poeticamente, até ler a primeira referência a Circe. Nos versos seguintes, o poeta descreve a presença das terras Cimerianas (Kimmerian), as personagens Perímedes e Euríloco, bem como libações aos deuses gregos. É somente com a menção a Ítaca (vs. 25) que o leitor tem certeza absoluta de que se trata de Ulisses,<sup>1</sup> mais especificamente o retorno de Ulisses e seus companheiros a Ítaca. É nesse momento, então, em que o leitor associa a voz poética à da personagem Ulisses retornando ao lar.

Embora a descrição pareça ser uma mera transposição da *Odisséia* para o poema, Pound reconstrói figurativamente esse cenário, tingindo-o com metáforas do imaginário da navegação, dos sacrifícios e da libação aos mortos, em particular a Tirésias. Tais acontecimentos são narrados por Homero no canto XI da *Odisséia*. Mas o uso imagético da Poesia de Pound intensifica muito mais as colorações e tensões trágicas implícitas no poema. É interessante notar nesse Canto a configuração de imagens como um recurso da poesia, aglomerada num conjunto de metáforas visuais que intensificam a tensão poética e os conflitos sofridos por Ulisses em seu retorno ao lar. É através da visualidade

---

<sup>1</sup> Usarei intencionalmente ora Ulisses ora o poeta para se referir à persona Ulisses e ao sujeito lírico, pois nesse canto, em particular, o tom lúgubre das descrições e lamentos permitem a fusão do sujeito lírico (ou o poeta) e a persona Ulisses, devido ao sofrimento, à dilaceração e ao desespero de Ulisses e de seus companheiros. Sobre as figurações da persona e do sujeito lírico na poesia moderna, veja a obra **Versos, Sons, Ritmos**, de Norma Goldstein. São Paulo: Ática, 2008.

apresentada nas diversas colorações e sugestões do poema que se constrói uma poética visual e pictórica.

O *Canto* inicia com uma conjunção coordenada aditiva *e – and –* criando, desse modo, a sensação de uma narrativa já em percurso. Tal sugestão pode provocar um efeito de apreensão no leitor. As imagens mostram Ulisses descendo ao navio e “nossos corpos pesados de pranto” as “velas infladas” (POUND, 1993, p. 159). No original, velas infladas é “bellying canvas” (POUND, 1993, p. 159)., literalmente “velas como barrigas inchadas”. Aqui o contraste entre a quilha e as ondas, mastro e velas inchadas na nave negra, os corpos dos guerreiros e os das ovelhas, descrevem imagens de desespero e tensão trágica, num conjunto de figurações metafóricas que dão coloração imagética ao poema. Outro contraste interessante é entre “wind jamming the tiller” (POUND, 1993, p. 159).<sup>2</sup>, o que sugere a força do vento pressionando, não o leme, mas a direção dos guerreiros gregos e, sobretudo, seu destino. Nesse sentido, o imaginário da navegação, com as imagens de barcos, velas, ondas, leme, sempre esteve associado ao trágico e ao sublime. Tal associação realça os conflitos e tensões do poema. O conjunto de metáforas do imaginário da navegação intensifica aqui o lirismo do canto, sugerindo a dor, a perda e o desespero.

Nos versos subsequentes, enquanto os guerreiros estão sentados no meio do navio, o poeta descreve

Sun to his slumber, shadows o'er all the ocean,  
Came we then to the bounds of deepest water,  
To the Kimmerian lands, and peopled cities  
Covered with close-webbed mist, unpierced ever  
With glitter of sun-rays  
Nor with stars stretched, nor looking back from heaven  
Swartest night stretched over wretched men there.<sup>3</sup>

Nesses versos, nota-se um conjunto imagético pictórico. O sol rumo ao sono contrasta com a imagem das sombras sobre o oceano, nas terras cimerianas cobertas pela névoa espessa, que nunca fora atravessada pela luz do sol, nem o brilho das estrelas, o que o poema sintetiza na imagem “*Swartest night stretched over wretched men there*”<sup>4</sup>. A repetição da sonoridade /tch/ em *stretched* e *wretched* sugere o rasgar de pano, das velas numa tempestade. Por conseguinte, num nível mais profundo tal sonoridade sugere o

<sup>2</sup> vento premindo o leme. (POUND, 1993, p. 159).

<sup>3</sup> Sol rumo ao sono, sombras sobre os oceanos / Chegamos ao limite da água mais funda, / Às terras cimerianas, cidades povoadas / Cobertas de névoa espessa, jamais devassada / Por brilho do sol, nem / Quando tende às estrelas, nem / Quando volve olhar do céu, / Trava a mais negra sobre homens tristes. (POUND, 1993, p. 159).

<sup>4</sup> A treva mais negra sobre os homens desgraçados. (POUND, 1993, p. 149).

dilacerar do peito dos homens que se parte frente à tristeza, à dor e à perda. Aqui o leitor, ao ouvir ou perceber a sonoridade sugerida, pode imaginar o ato de rasgar algo ou o arrebentar da dor interior. Tal sugestão cria metaforicamente, através da sonoridade poética, um cenário de dor e dilaceração de Ulisses e dos guerreiros gregos. A visualidade é construída então através da sonoridade poética, demonstrando a destreza de criação artística e imagética de Ezra Pound. Nesse sentido, Pound reconhece que “nunca li meia página de *Homero* sem encontrar invenção melódica, isto é, invenção melódica que eu ainda não conhecia.” (2006, p. 46). Portanto, a invenção melódica torna-se essencial para Pound e o poeta busca incessantemente inovar e investir na sonoridade poética.

O poeta finaliza essa primeira parte descritiva do navio sobre o mar com a chegada deles no lugar predito por Circe: “The ocean flowing backward, came we then to the place / Aforesaid by Circe”<sup>5</sup>. Aqui o poeta encerra essa etapa inicial, para descrever os sacrifícios exigidos pelos deuses, para que possam retornar para casa:

Here did they rites, Perimedes and Eurylochus,  
And drawing sword from my hip  
I dug the ell-square pitkin;  
Poured we libations unto each the dead,  
First mead and then sweet wine, water mixed with white flour.  
Then prayed I many a prayer to the sickly death’s-head...<sup>6</sup>

As descrições das libações configuram um cenário construído a partir de imagens do saber mântico e dos sacrifícios divinos, a fim de variar a coloração visual do poema, criando a sensação de transporte e presença no local e no momento das libações. No verso, “First mead and then sweet wine, water mixed with white flour”, a repetição sonora do /w/ sugere o escorrer dos líquidos misturados no fosso, bem como pode sugerir a flutuação e o movimento desses líquidos durante as libações. Tal imagem reaparecerá quatro versos abaixo, quando o poeta descreve o sangue escorrendo no fosso: “Dark blood flowed in the fosse”. Novamente, a sonoridade poética recria o movimento líquido, sugerindo metaforicamente a imagem de tais fluidos. A visualidade poética é criada e ressaltada no poema através da sonoridade e das descrições de movimento no poema.

O poeta compara tais sacrifícios e libações aos que ele fizera em Ítaca:

As set in Ithaca, sterile bulls of the best  
For sacrifice, heaping the pyre with goods,

<sup>5</sup> Reflui o oceano, chegamos ao lugar / Predito por Circe. (POUND, 1993, p. 149).

<sup>6</sup> Aqui cumpriram ritos Perimedes e Euríloco, / Puxando a espada do flanco / Cavei o fosso de um côvado de lado; / Vertemos libações, depois vinho doce, água e farinha branca. / Então muitas preces orei sobre as débeis cabeças dos mortos; (POUND, 1993, p. 149).

A sheep to Tiresias only, black and a bell-sheep.  
 Dark blood flowed in the fosse,  
 Souls out of Erebus, cadaverous dead, of brides  
 Of youths and at the old who had borne much;  
 Souls stained with recent tears, girls tender,  
 Men many, mauled with bronze lance heads,  
 Battle spoil, bearing yet dreary arms,  
 These many crowded about me...<sup>7</sup>

O poeta cria uma fusão, através de uma torção na estrutura sintática, ao associar livremente as vítimas dos sacrifícios aos deuses com as vítimas na guerra de Tróia. Essa torção se dá quando o poeta justapõe, através do uso da parataxe, a imagem do sangue escorrendo com os mortos, vítimas da guerra: “Dark blood flowed in the fosse, / Souls out of Erebus, cadaverous dead, of brides”. Observa-se a intensificação de metáforas de escuridão como *black* e *dark* em contraste com “mortos cadavéricos, almas saídas do Érebo, de noivas, / De jovens, de velhos que muito sofreram”. Esse conjunto de imagens mostra a atmosfera sombria e densa em que as vítimas sacrificiais da guerra se encontram. A justaposição e a intensificação desse cenário soturno referem-se ao lirismo e à confusão interior do poeta e expressa o pesar, a tristeza e o desespero frente à perda, à incapacidade de compreender o divino e o sublime.

Como que numa visão profética, Ulisses dá um grito pálido e tenso devido às visões e ao pavor provocado por elas. Ele invoca os deuses Plutão e Prosérpina, mantendo com a espada o “ímpeto dos mortos impotentes”. Surge então o espírito de Elpenor, insepulto, abandonada na terra. Após Ulisses invocá-lo, Elpenor implora que construa um sepulcro junto ao mar. Após Ulisses repelir Anticléia, surge o espírito de Tirésias:

Holding his golden wand, knew me, and spoke first:  
 “A second time? why? man of ill star,  
 Facing the sunless dead and this joyless region?  
 Stand from the fosse, leave me my bloody beer  
 For soothsay.”<sup>8</sup>

A intensificação e a tensão poética ocorrem pela repetição das imagens de escuridão e tristeza, como *sunless dead, joyless region* em contraste com “Holding his golden wand”. Após beber do sangue escuro, ele prediz: “Odysseus / Shalt return through

<sup>7</sup> E quando em Ítaca, touros estéreis dos melhores / Em sacrifício, a pira coberta de oblações, / Uma ovelha só para Tirésias, negra e ovelha-guia, / Sangue escuro escorreu no fosso, / Mortos cadavéricos, almas saídas do Érebo, de noivas, / De jovens, de velhos que muito sofreram; / Almas manchadas de lágrimas recentes, virgens tenras, / Homens muitos, golpeados com lanças de bronze / Restos de guerra, armas vermelhas, / Amotinaram-se ao meu redor. (POUND, 1993, p. 149-150).

<sup>8</sup> Com o cetro de ouro, reconheceu-me e falou primeiro: / “Uma segunda vez? Por que, homem de má estrela, / Encaras os mortos sem sol e este reino sem júbilo? / Longe do fosso! Deixa que eu beba o sangue / E vaticine”. (POUND, 1993, p. 150).

spiteful Neptune, over dark seas, / Lose all companions.”<sup>9</sup> Outra vez o poeta emprega a imagem de escuridão, como “dark seas”. As imagens do mar com suas ondas negras intensificam e evoca o desespero dos guerreiros voltando ao lar. Tais imagens criam uma cena de intensificação sombria e pesados, repercutindo o pesar de Ulisses.

Pound traça, então, uma relação intertextual com a tradução literária. Ao proferir “Jaz em paz, Divus”, ou seja, Andreas Divus, refere-se ao *scholar* renascentista e tradutor de Homero para o latim, que publicou traduções da *Iliada* e da *Odisséia* em 1538. Nesse caso, Pound coloca seu “Canto I” no jogo intertextual entre tradução-recriação literária, como um elemento estético importante tanto para a sua poesia como para a construção desse poema. Pound vê aí a recriação do sacrifício aos mortos da *Odisseia* como uma possibilidade de trazer para a modernidade elementos da literatura homérica na forma de referências poéticas. O poeta cria um Ulisses moderno que dialoga tanto com seu passado literário como com as recriações literárias do século XX, com a criação de uma poética visual, cujo conjunto de elementos da herança literária é fundamental para a configuração da visualidade na poesia.

O poeta descreve espacialmente o percurso de Andreas Divus para chegar ao cerne da poesia homérica: passa pelas sereias e vai até a ilha de Circe. Emprega detalhes da imagem de Afrodite, referindo-se à deusa com expressões latinas, descrevendo-a como “radiante”, “com dourados / Cintos e laços nos seios, pálpebras de bistre”. Os ricos detalhes da figura de Afrodite sugerem a importância poética da tradição literária para Pound como um elemento crucial para a criação e tradução poética para atingir o belo artístico.

Para a surpresa do leitor, o poeta mescla a imagem de Afrodite com a de Andreas Divus ao referir-se a “thou”, que transpôs a poesia homérica para o público da Renascença através da tradução poética. Desse modo, a associação de Andreas Divus com Afrodite faz como que uma validação crítica positiva e elogiosa das traduções de Andreas Divus. Nesse momento do poema, Pound dialoga com a tradição literária, interligando a tradição clássica grega à Renascença e seu retorno aos clássicos. Ambos os momentos históricos figuram no poema lado a lado de modo fusional, apontando para as qualidades literárias que perduram através dos séculos e que são, para Pound, elementos essenciais para a sua criação poética.

---

<sup>9</sup> “Odisseu, / Retornarás através do rancoroso Netuno, sobre mares turvos, / Perderás todos os companheiros” (POUND, 1993, p. 150).



A referência a Argicida, ou seja, Aquiles, “conduzindo o ramo de ouro do Argicida”, é uma referência a *Iliada* de Homero. O final do poema, “De modo que:” (POUND, 1993, p. 151), deixa em aberto para o leitor inúmeras possibilidades de como a poesia clássica e a recriação poética de Divus e do próprio Pound são capazes de atingir o cerne estético da poesia e construir metáforas visuais para renovar a poesia do século XX. A retomada da tradição clássica na figura de Ulisses acontece pela densidade imagética e visual na poesia homérica, como elemento fundador da poesia visual. Sugestivamente, pode-se ler a figura de Ulisses, o *industrioso*, como auto-referência ao próprio poeta Pound que considera a criação poética um conjunto de artifícios sofisticados. A poesia de Pound e Homero são, portanto, elementos que vão influenciar os poetas visuais e concretistas do século XX.

### 3. “For Ezra Pound: *il miglior fabbro*”: A Poesia de Dante e o “*Inferno*” Poundiano

A citação presente nesse subtítulo é a dedicatória que T. S. Eliot faz a Ezra Pound no poema *The Waste Land*, publicado em 1922. Tanto Eliot como Pound foram poetas importantes para a poesia visual e concreta do século XX. Tal referência é tomada da *Divina Comédia* de Dante, do verso 117 do *Canto XXVI* do “Purgatório”. Nesse canto, Dante define o poeta Arnaut Daniel como o melhor de todos os poetas de língua vernácula. Analogicamente, a poesia de Dante tornou-se um ponto de partida para os poetas modernos.

Da mesma forma que Eliot faz referência a Dante em seu poema “The Waste Land”, Pound homenageia Dante no início de seu *Canto XIV*: “Io venni in luogo d’ogni luce muto” (POUND, 2010, p. 152), que faz referência ao *Canto V*, verso 28, do *Inferno*. A referência ao *Inferno* de Dante sugere que o poema apresenta sugestões visuais na *Divina Comédia*. A descrição na primeira estrofe do *Canto XIV* de Pound mostra detalhes pictóricos de uma imagem sinistra do *Inferno* de Dante:

The stench of wet coal, politicians  
 . . . . . e and. . . . n, their wrists bound to  
     their ankles,  
 Standing bare bum,  
 Faces smeared on their rumps,  
     wide eye on flat buttock,  
 Bush hanging for beard,  
     Addressing crowds through their arse-holes,  
 Addressing the multitudes in the ooze,

newts, water-slugs, water-maggots... (POUND, 2010, p. 152)<sup>10</sup>

Nota-se a presença do odor de carvão molhado que empestam a cena descrita. Pound coloca imagem de *politicians* que figurariam numa cena como essa, deixando ao leitor a possibilidade de imaginar quaisquer personagens políticas de sua própria época. As reticências e o final das palavras “e” e “n” deixam subentendido os nomes dos supostos políticos, deixando em suspensão a imaginação do leitor. Esse recurso de usar letras para a sugestão poética será também usado, posteriormente, por poetas visuais e concretistas do século XX.

A importância de Dante para Pound se deve aos postulados de Dante em seus textos críticos, os quais Pound considera de essencial importância para a plasticidade e densidade poética. Conforme Pound, “é preciso remontar aos textos críticos de Dante para se encontrar uma série de categorias OBJETIVAS para as palavras. Dante chamava-as de “oleosas” e “cabeludas” de acordo com os diferentes ruídos que elas fazem. Ou *pexa et hirsuta*, penteada e hirsuta.” (2006, p. 41). A descrição pictórica apresenta a imagem curvada dessas personas sobre seus corpos, pois estão com os punhos amarrados aos tornozelos, uma imagem muito ao gosto das de Dante. A imagem de *bare bum* (beberrão/vagabundo/traseiro nu) com suas faces lambuzadas em suas ancas, em meio a um cenário grotesco, caótico e viscoso, remetem a figuras como as dos quadros de Hieronymus Bosch, *O Jardim das Delícias*, ou Bruegel *O Triunfo da Morte* (CHARLES et alii, 2007). A presença de salamandras, lesmas e larvas também realçam esse cenário dantesco, com traços à Bosch e Bruegel. Toda essa descrição detalhista dessa cena sombria e repugnante constrói um conjunto de imagens que sugerem vivacidade e movimento num cenário decadente e catastrófico. A naturalidade das descrições se deve à riqueza de detalhes e à sugestividade sonora e sensorial como o tato e o olfato. O poeta consegue pintar uma cena cuja densidade dramática e patética são ilustradas por essa associação sugestiva de metáforas imagéticas.

Em seguida, Pound faz uma descrição das *personae* desse canto presas nesse cenário, muito ao gosto da *Divina Comédia*. Dentre eles estão *financiers, betrayers of language, perverters of language, profiteers drinking blood sweetened with sh-t*,<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Todas as traduções do Canto XIV são de minha própria autoria:

E fedor de carvão molhado, políticos / . . . . . e e . . . . n, seus punhos atados aos / seus tornozelos, / Parado vagabundo/beberrão/traseiro nu, / Faces lambuzadas nas ancas, / olhos bem abertos nos nádegas chatas, / Arbustos pendurados como barba, / Apontando a plebe através de seus anus, / Apontando as multidões no lodo, / salamandra, lesmas, larvas.... (POUND, 2010, p. 152)

<sup>11</sup> Financistas, traidores da linguagem, perversores da linguagem, exploradores bebendo sangue adocicado com sh-t (shit) merda. (POUND, 2010, p. 152)

(POUND, 2010, p. 152) todos envoltos em lamaçal ou sangue, ou, então, presos a arames de aço. Os financistas e usurários figuram no inferno poundiano como personas marcados pela negatividade e pela degradação. Conforme Augusto e Haroldo de Campos, assim como no inferno de *Wall Street* de Sousândrade, tais personas também recebem a mesma conotação negativa. Segundo Augusto e Haroldo de Campos, ambos os poetas viam a bolsa de valores como o “alimento perpétuo da lucromania, com seu macabro frenesi de especulações, e o símbolo de uma sociedade que desmorona, abalada pela avidez do dinheiro” (CAMPOS, 2002, p. 60). Nesse sentido, pode-se afirmar que Pound ironiza a lucromania dos usurários, colocando-os no lamaçal de seu inferno. A visão central desse mundo é contaminado por um “mundo devorado pela usura”, pela “dinheirolatria” e pela “usurocracia capitalistas” (CAMPOS, 2001, p. 60). A visão de Pound é bastante pessimista em relação aos Estados Unidos; Pound critica, pois, a série de manobras das bolsas de valores de New York e Chicago que impuseram monopólios e cresceram através de especulações que baixaram os preços das terras e dos bens de consumo (CAMPOS, 2002, p. 62). Pound coloca, portanto, os usurários e especuladores no seu “Inferno de Wall Street” como figurações envoltas no lodo, na podridão e na corrupção financeira.

Toda essa turba de desgraçados do “*Inferno* de Pound” estão bravejando em toda a parte, aspirando toda a espécie de elementos e pestilências:

the blowing of dry dust and stray paper,  
fretor, sweat, the stench of stale oranges,  
dung, last cess-pool of the universe,  
mysterium, acid of sulphur,  
the pusillanimous, raging;  
plunging jewels in mud,  
and howling to find them unstained...<sup>12</sup> (POUND, 2010, p. 152-153)

Pound cria um universo imagético cujos detalhes são quase que infinitamente sugestivos, configurando concretude e materialidade visual em seu poema. A vivacidade da cena se dá pelas sugestões sensoriais que emergem na mente de leitor como um filme gravado ao léu, como se imagens passassem desordenadamente na tela para o espectador. Assim também, as aliterações fricativas /s/, /z/, /f/, /j/, /g/ e as plosivas /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/ sugerem o barulho de objetos e lixo, bem como o borbulhar do “ácido sulfúrico”; o cheiro de “laranjas podres/estragadas” sugere um cenário de podridão e decadência.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> O sopro de pó seco e papel na rua, / fretor, suor, o fedor de laranjas estragadas, / estrume, última fossa/cloaca do universo, / mistério, ácido sulfúrico, / o covarde, enfurecendo-se; / mergulhando, jóias no lodo, / e urrando para encontrá-las sem manchas/mácua... (POUND, 2010, p. 152-153)

<sup>13</sup> Sobre os efeitos das sonoridades e das aliterações na poesia, veja a obra de Norma Goldstein, *Versos, Sons, Ritmos*. Edição Revisada e Ampliada. São Paulo: Ática, 2008.

Assim também, o uso de verbos no gerúndio insinua ações em progresso, que não param, como que suspensas no tempo *ad infinitum*. Esses recursos muito utilizados por Pound demonstram sua destreza artística e seu empenho em buscar elementos preciosos da tradição literária dantesca para a configuração de sua poesia. Se muitos críticos afirmam que a poesia moderna nega a tradição literária, Pound vê nela a fonte imagética que a enriquece e a alimenta.

Na sequência, o poeta descreve imagens de figuras maternas – “sadic mothers driving their daughters to bed with decrepitude / sows eating their litters”<sup>14</sup> (POUND, 2010, p. 153) – que remontam ao imaginário sobre feminino num tônus negativo e degradante. Essa referência ao feminino pode estar associada à criação poética que busca aqui na degradação física elementos visuais como motivo gerador de sua poesia. A criação e a reprodução estão associadas aqui à degradação, à sujeira, à impureza e à podridão. Logo após a descrição da figura materna com suas filhas, o poeta introduz uma imagem que destoa completamente dos registros descritos até então:

and here the placard ΕΙΚΩΝ ΓΗΣ,  
and here: THE PERSONNEL CHANGES<sup>15</sup> (POUND, 1968, vs. 42-43)

Aqui a placa em grego e em inglês, que traz uma inscrição em grego, e a placa de uma fábrica de uma Londres agitada que anuncia a troca de expediente, funde tempos históricos distantes, num jogo sincrônico entre as tradições literária, histórica, cultural e social. Nota-se como Pound constrói imageticamente esse poema: de um lado, o poeta marca precisamente o espaço – aqui – e, de outro lado, deixa as ações do poema em suspenso, ocorrendo continuamente no tempo, o que é sugerido através do uso de verbos no gerúndio. A ação, embora construída pictoricamente como numa pintura, desdobra-se no tempo *ad infinitum*.

Nesse sentido, vale notar que o olhar do poeta sobre as descrições desse “*inferno poundiano*” criam o efeito de uma cena registrada por uma câmera que grava momentos precisos, cenas detalhadas e imagens coloridas por degradação e desespero. Tal efeito pode ter raízes no surgimento da fotografia e do vídeo que, consciente ou inconscientemente, devem ter influenciado Pound na configuração desses cenários que passam aos olhos do

<sup>14</sup> Mães sádicas conduzindo suas filhas para o leito com decrepitude / semeiam comendo suas palhas/lixo. (POUND, 2010, p. 153)

<sup>15</sup> E aqui o cartaz ΕΙΚΩΝ ΓΗΣ,  
E aqui: A TROCA DE FUNCIONÁRIOS (POUND, 2010, p. 153)

leitor. A estrofe seguinte retoma um conjunto algo caótico de imagens apresentadas aleatoriamente:

melting like dirty wax,  
 decayed candles, the bums sinking lower,  
 faces submerged under hams,  
 And in the ooze under them,  
 reversed, foot-palm to foot-palm,  
 hand-palm to hand-palm, the agents provocateurs  
 The murderers of Pearse and MacDonagh,  
 Captain H. the chief torturer;  
 The petrified turd that was Verres,  
 bigots, Calvin and St. Clement of Alexandria! (POUND, 2010, p. 153)<sup>16</sup>

Novamente a presença dessas figuras curvadas sobre si mesmas – “faces submerged under hams” (POUND, 2010, p. 153) – evocam o imaginário visual de Dante, cujas *personas* sofrem penas eternas, envoltos em lodo e excremento. Como se nota, Pound volta-se constantemente ao imaginário da *Divina Comédia* e recria uma constelação de metáforas visuais, que serão referências estéticas e poéticas para a poesia moderna. Quase que todo o *Canto XIV* apresenta esse conjunto de metáforas que despertam no leitor visualidade pictórica, cujas colorações e tonalidades vão sempre evocar as descrições do *Inferno* de Dante.

Aqui os contrastes entre Calvin e St. Clement of Alexandria e “the petrified turd” (excrementos petrificados) sugerem outra vez degradação e tocam de modo atroz na tradição cristão. Conforme Peter Brown, em *Le renoncement à la chair*, no cristianismo primitivo, a renúncia aos prazeres corporais e materiais foi fortemente praticada pelos monges ascetas a partir dos séculos II da Era Comum. Isso se deve a uma busca da purificação do corpo e da alma como uma fórmula mística para se alcançar o divino. A repulsa a esses prazeres e também ao corpo se dava também pela consciência de sermos um ser sexual que mantinha vivo o fantasma sexual, expondo as zonas “rebeldes” do humano. (BROWN, 1995, p. 285). Mas, essa separação acontece, sobretudo, com as dicotomias platônicas que vão se acentuar na Idade Média com os escritos teológicos e moralistas que privilegiam a alma como *locus* da racionalidade e da santidade e desprezam o corpo como *locus* do mal e do pecado. Dessa forma, a associação da tradição cristã a

---

<sup>16</sup> Derretendo como cera suja, / velas deterioradas, as chamas diminuindo sempre mais, / faces submersas sob coxas, / E no limo sob elas, / opostos, a sola do pé com a sola do pé, / palma da mão com a palma da mão, o agentes provocadores / Os assassinos de Pearse e MacDonagh, / Capitão H., o principal torturador; / A pessoa desprezível/merda que foi Verres, / fanáticos/beatos, Calvino e São Clemente de Alexandria! (POUND, 2010, p. 153).

“excrementos petrificados” toca no moralismo do cristianismo primitivo e renascentista que negava e condenava as dimensões do corpo em detrimento da alma.

A cena apresentada na estrofe seguinte é muito mais impactante e miscigena o imaginário dantesco de figuras cristãs presas à degradação, inseridas na modernidade da Londres do início do século XX:

the great arse-hole, [...]  
greasy as sky over Westminster,  
the invisible, many English, [...]  
the vice-crusaders, fahrting through silk,  
waving the Christian symbols,  
. . . . . frigging a tin penny whistle,  
Flies carrying news, harpies dripping sh-t through the air... (POUND, 2010, p. 153)<sup>17</sup>

Nota-se novamente as referências às imagens de lamaçal, podridão, sujeira, mesclados com símbolos cristãos que se assemelham ao céu sobre Westminster. As expressões “vice-crusaders”, e “many English” e Westminster aproximam o imaginário cristão medieval da modernidade londrina, bem como comparam o micro-cosmo como macro-cosmo. Essa insistência de Pound nesse canto configura-se como um traço comum da poesia moderna desde Mallarmé, Verlaine e Eliot. A preocupação em construir um conjunto de imagens e metáforas visualmente sugestivas é um dos elementos-chave da estética de Ezra Pound, que vai influenciar posteriormente os poetas visuais, inclusive os poetas brasileiros do grupo Noigandres.

Em seguida, o poeta sugere picturalmente o imaginário da procriação de Hieronymus Bosch, que ressurgue nas referências a “the soil living pus, full of vermin, / dead maggots begetting live maggots” (POUND, 2010, p. 153).<sup>18</sup> Aqui, a morte, figurada nas larvas mortas, procria a vida, ou seja, cria-se da podridão e da decadência a vida e a subsistência dos usurários, políticos e fanáticos religiosos. Nessa mesma estrofe, Pound recria imagens de usurários que se aproximam de filólogos e escolásticos:

usurers squeezing crab-lice, pandars to authori  
pets-de-loup, sitting on piles of stone books,  
obscuring the texts with philology,  
hiding them under their persons,  
the air without refuge of silence,  
the drift of lice, teething,

<sup>17</sup> O grande traseiro, [...] / gorduroso/sujo como o céu sobre Westminster, / o invisível, muitos ingleses, [...] / as vice-cruzadas, deslizando através de ceda, / tremulando os símbolos cristãos/ . . . . . vadiando o silvo de centavo de estanho, / Moscas trazendo notícias, harpias gotejando sh-t (merda) pelo ar.... (POUND, 2010, p. 153)

<sup>18</sup> O pus vivo do solo, cheio de vermes, / larvas mortas procriando larvas vivas. (POUND, 2010, p. 153)

and above it the mouthing of orators,  
the arse-belching of preachers. (POUND, 2010, p. 153-154)<sup>19</sup>

As referências em latim – *authori* – e à filologia são lançadas diretamente à escolástica medieval, que criam ideologias, cismas e dogmas do nada, da decadência, da podridão ou simplesmente de palavras. Mas também essas referências são enfatizadas pela menção aos “monopolists, obstructors of knowledge. / obstructors of distribution” (POUND, 2010, p. 154),<sup>20</sup> ou seja, aos políticos da modernidade que tendem a distorcer realidades a seu bel-prazer. Nota-se o quanto o cenário visual muda na poesia de Pound, criando assim um conjunto imagístico variado em sua poesia. Esse conjunto quase que infinito de imagens e sugestões visuais qualifica intensamente a poesia de Ezra Pound como uma das mais características do surgimento das vanguardas.

## Conclusão

A poesia e a poética de Ezra Pound apresentam, portanto, preocupações pertinentes à criação de uma poesia cujo impacto se dá pelo agenciamento de recursos visuais sugeridos pelas descrições, pela sonoridade e pelos ideogramas. O próprio poema é, para Pound, um ideograma, como afirma Haroldo de Campos. O princípio do ideograma é um dos elementos organizadores da poesia de Pound, cuja função poética é sintetizar imagens e idéias num único ideograma, ou numa única imagem sugerida pelo poema.

Outro traço bastante marcante da poesia de Pound é sua forte ligação com a tradição literária. Mas obviamente Pound não reproduz antigos temas da literatura simplesmente. Ele os recria, dando-lhes nova coloração e novos sentidos. Ele dialoga principalmente com a poesia de Homero e Dante. Além do mais, ele dialoga com os poetas provençais como Arnaut Daniel. A poesia de Pound congrega, portanto, uma forte relação e diálogo da tradição literária clássica, medieval e renascentista com a modernidade. Em muitos sentidos, ele influenciou fortemente os poetas vanguardistas, concretistas e, inclusive, os poetas brasileiros do grupo Noigandres. Como afirma e. e. cummings, Pound realmente “foi para a poesia o que Einstein foi para a física”.

---

<sup>19</sup> usurários espremendo chatos, alcoviteiros para as autoridades / animais de estimação de loup / sentados sobre pilhas de livros de lousa, / obscurecendo textos com a filologia, / escondendo-os sob suas pessoas, / o ar sem refúgio de silêncio, / um monte de piolhos, com dentes, / e sobre ele o tagarelar dos oradores, / o peido dos pregadores. (POUND, 2010, p. 154)

<sup>20</sup> monopolistas, obstrutores do conhecimento. / obstrutores da distribuição. (POUND, 2010, p. 154)

*Referências Bibliográficas*

- BROWN, Peter. **Le renoncement à la chair**: virginité, célibat et contenance dans le christianisme primitif. Traduzido por Pierre-Emmanuel Dauzat et Christian Jacob. Paris: Edições Gallimard, 1995.
- CAMPOS, Augusto & CAMPOS, Haroldo. **Re Visão de Sousândrade**. 3ª. Edição revisada e ampliada. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CAMPOS, Haroldo. Ezra Pound: Cantares. In: POUND, Ezra. **Ezra Pound**: Poesia. Tradução de Haroldo de Campos, Augusto de Campos et alii. 3a. edição. São Paulo/Brasília: Hucitec/Edunb, 1993. pp. 141-146.
- CHARLES, Victor; MANCA, Joseph; McSHANE, Megan & WIGAL, Donald. **1000 Obras-Primas da Pintura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DANTE ALIGHIERI. **A Divina Comédia**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. Edição Revisada e Ampliada. São Paulo: Ática, 2008.
- HOMERO. **Odisséia**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- POUND, Ezra. **Ezra Pound**: Poesia. Tradução de Haroldo de Campos, Augusto de Campos et alii. 3a. edição. São Paulo/Brasília: Hucitec/Edunb, 1993.
- POUND, Ezra. **New Selected Poems and Translations**. Nova Iorque: New Directions Publishing Corp, 2010.
- ROSENFELD, K. H. & PEREIRA, L. F. **Poesia em tempo de prosa**. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- ROSENFELD, K. H. **A Linguagem Liberada**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

**Carlos Roberto Ludwig** é mestre em Letras, na área de Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e atualmente é doutorando em Letras - Literaturas de Línguas Inglesa, pela mesma Universidade. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura francesa, Montaigne, Ronsard, Shakespeare, Goethe, poesia e tradução, Renascença Inglesa e Francesa ([ludwig.crl@gmail.com](mailto:ludwig.crl@gmail.com)).