

Cânone acidental

Ilíada, Homero

[...] Foi Helena a terceira a lamentar-se:

“Heitor, de longe o mais estimado no coração de todos os cunhados!
Na verdade meu marido é Alexandre semelhante aos deuses,
que me trouxe para Tróia. Quem me dera ter morrido antes disso!

765 Pois na verdade este é já o vigésimo ano
desde que saí de lá e deixei a minha pátria.
Mas de ti nunca ouvi uma palavra desagradável ou desabrida .
Mas se alguém falava mal de mim no palácio -
dentre os teus irmãos ou irmãs ou cunhadas de belos vestidos
770 ou a tua mãe (mas teu pai foi sempre amável como um pai) -
tu com palavras os impedias e convencias,
graças à tua bondade e às tuas palavras.
Por isso eu choro-te a ti e a mim, desafortunada, com coração pesado;
pois já não tenho ninguém na ampla Tróia
775 que seja amável ou amigo, mas a todos causo repugnância.”

Assim falou a chorar; e a multidão incontável gemeu.
Ao povo proferiu o ancião Príamo as seguintes palavras:

“Agora, ó Troianos, trazei lenha para a cidade; não receeis
no coração qualquer robusta cilada dos Argivos. Pois Aquiles
780 ao mandar-me embora das naus escuras me prometeu
que ninguém nos faria mal, até chegar a décima segunda aurora.”



P

Assim falou; e eles atrelaram sob as carroças bois e mulas,
e em seguida foram depressa recolher lenha à frente da cidade.
Durante nove dias trouxeram quantidades incontáveis de lenha.

785 Mas quando surgiu a décima aurora para dar luz aos mortais,
foi então que, chorando, trouxeram para fora o audaz Heitor;
e no cimo da pira colocaram o cadáver e lançaram-lhe o fogo.

Quando surgiu a que cedo desponta, a Aurora de róseos dedos,
foi então que o povo se reuniu em torno da pira do famoso Heitor.

790 Quando estavam já reunidos, todos em conjunto,
primeiro apagaram a pira fúnebre com vinho frizante,
tanto quanto sobre ela sobreviera a força do fogo; mas depois
os irmãos e os companheiros recolheram os brancos ossos,
carpindo, e abundantes lhes escorreram nas faces as lágrimas.

795 Colocaram os ossos numa arca dourada,
pondo por cima finas mantas de púrpura.

Depuseram-na depressa numa sepultura e por cima
amontoaram grandes pedras, bem cerradas.

Depressa ergueram o túmulo, com sentinelas por toda a parte,
800 não fossem antes de tempo atacar os Aqueus de belas cnémides.
Após terem erguido o túmulo, voltaram; e de seguida,
reunidos festejaram segundo o rito com um banquete
no palácio de Príamo, rei criado por Zeus.

E assim foi o funeral de Heitor, domador de cavalos.

Homero, *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço (2017). Lisboa: Livros Cotovia, 7.^a edição, 2005.
Canto XXIV, pp. 497-498. [Seleção de Filomena Viegas]

A Ilíada de Homero adaptada para jovens

Frederico Lourenço

[...] Foi Helena a terceira a lamentar-se:

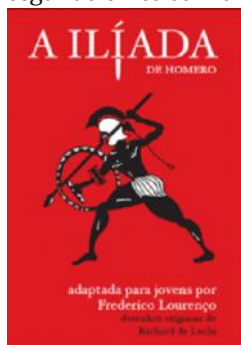
- Heitor, de longe o mais estimado no coração de todos os meus cunhados! Na verdade, Páris trouxe-me para Tróia. Quem me dera ter morrido antes disso! Pois na verdade, este é já o décimo ano desde que deixei a minha pátria. Mas de ti nunca ouvi uma palavra desagradável ou desabrida. Mas se alguém falava mal de mim no palácio - os teus irmãos ou irmãs ou mesmo a tua mãe (mas teu pai foi sempre amável como um pai) - tu com palavras os impedia. Por isso eu choro-te a ti e a mim, desafortunada, com coração pesado; pois já não tenho ninguém na ampla Tróia que seja amável ou amigo, mas todos sentem repugnância por mim.

Assim falou a chorar; e a multidão incontável gemeu. Ao povo proferiu o ancião Príamo as seguintes palavras:

- Agora, ó Troianos, trazei lenha para a cidade; não receeis no coração qualquer cilada dos Gregos. Pois Aquiles, ao mandar-me embora das naus escuras, me prometeu que ninguém nos faria mal, até chegar a décima segunda aurora.

Assim falou; e eles atrelaram sob as carroças bois e mulas, e em seguida foram depressa recolher lenha à frente da cidade. Durante nove dias trouxeram quantidades incontáveis de lenha. Mas quando surgiu a décima aurora para dar luz aos mortais, foi então que, chorando, trouxeram para fora o corpo de Heitor; e no cimo da pira colocaram o cadáver e lançaram-lhe o fogo.

Quando surgiu a que cedo desponha, a Aurora de róseos dedos, foi então que o povo se reuniu em torno da pira de Heitor. Quando estavam já reunidos, todos em conjunto, primeiro apagaram a pira fúnebre com vinho; depois os irmãos e os companheiros recolheram os brancos ossos, carpindo, e abundantes lhes escorreram nas faces as lágrimas. Colocaram os ossos numa arca dourada, pondo por cima finas mantas de púrpura. Depuseram-na depressa numa sepultura e por cima amontoaram grandes pedras, bem cerradas. Depressa ergueram o túmulo, com sentinelas por toda a parte, não fossem os Gregos atacar antes de tempo. Após terem erguido o túmulo, voltaram; e de seguida, reunidos, festejaram segundo o rito com um banquete no palácio de Príamo.



Lourenço, Frederico (Tradução e adaptação), Richard de Luchi (Desenhos) (2014). *A Ilíada de Homero adaptada para jovens*. Lisboa: Livros Cotovia. Cap.15, Honras Fúnebres, pp. 294-296. [Seleção de Filomena Viegas]

Assim foi o funeral de Heitor, domador de cavalos.

A Odisseia de Homero adaptada para jovens

Frederico Lourenço

- Vai tu à frente - disse Ulisses - e eu ficarei para trás, aqui neste sítio. Não te preocupes comigo. Estou habituado a levar pancada e a apanhar com coisas em cima. O meu coração aguenta: pois já muito sofri no mar e na guerra. Que isto agora se junte ao que já aguentei.

Quando Ulisses disse estas palavras, um cão, que ali jazia, arrebitou as orelhas. Era Argos, o infeliz cão de Ulisses; o cão que ele próprio criara, mas nunca dele tirou proveito, pois antes disso partiu para Tróia. Em dias passados, os jovens de Ítaca tinham levado o cão à caça, para perseguir cabras selvagens, veados e lebres. Mas agora jazia ali e ninguém lhe ligava, pois o dono estava ausente: jazia no esterco de mulas e bois, que se amontoava junto às portas, até que os servos o levassem como estrume para o campo.

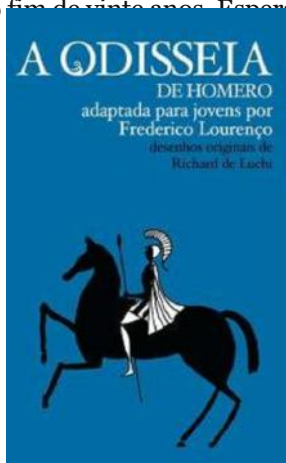
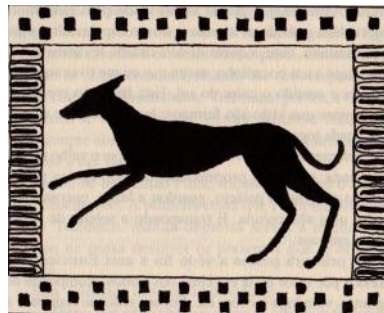
Aí jazia o cão Argos, coberto de carraças. Mas quando se apercebeu que Ulisses estava perto, começou a abanar a cauda e baixou ambas as orelhas; só que já não tinha força para se aproximar do dono. Então Ulisses olhou para o lado, para disfarçar as lágrimas. Escondendo-as de Eumeu, assim lhe disse:

- Eumeu, que coisa estranha. Este cão aqui no esterco? Pois é um lindo cão. Que tristeza vê-lo para aqui abandonado.

O porqueiro encolheu os ombros e disse:

- É o cão de um homem que morreu. Se ele tivesse o aspecto que tinha quando Ulisses partiu para Tróia, admirar-te-ias logo com a sua rapidez e a sua força. Não havia animal no bosque, que ele perseguisse, que dele conseguisse fugir: e de faro era também excelente. Mas está agora nesta desgraça: o dono morreu longe, e as servas indiferentes não lhe dão quaisquer cuidados.

Assim dizendo, continuaram ambos em direção ao palácio. Nesse momento Argos foi tomado pela negra morte, depois que viu Ulisses, ao fim de vinte anos. Esperava por ele para morrer.



Lourenço, Frederico (Tradução e adaptação), Richard de Luchi (Desenhos) (2016). *A Odisseia de Homero adaptada para jovens*. Lisboa: Livros Cotovia. 13.^a edição, 2005. Livro V: A Vingança - O cão de Ulisses, pp. 243-244. [Seleção de Filomena Viegas]

A Odisseia de Homero,

adaptação em prosa de João de Barros

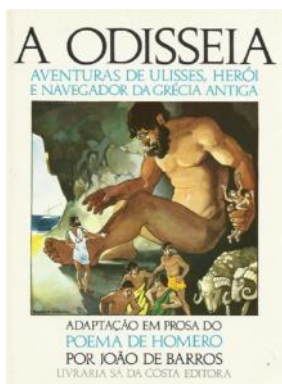
Ulisses ficou só...

Olhou em volta. Fitou depois o pórtico do palácio. Eram os seus campos, era a morada feliz onde passara dias venturosos. Que saudade! Mas - nada de tristezas! O seu dever era conquistar a paz, a riqueza, os bens perdidos... Comoveu-se porém, ao lóbrigar - levantando-se custosamente sobre as patas que tremiam - o velho Árgus, amigo de sempre! Deixara-o com melancolia imensa quando partira para Tróia. Em criança compartilhara o cão de todos os folguedos do dono. Corriam juntos, juntos caçavam lebres, cabras selvagens e os esquivos veados.



Ulisses dava-lhe de comer na mão. E ai de quem tocasse no menino! Logo mordía o malvado, logo ladrava para afastar a gente de má catadura. Também, estimavam-no a valer. De pelo nédio e lavado, jamais lhe faltava a comida - e até acepipes da própria mesa de Ulisses. Pertencia à família. E hoje, - pensava Ulisses - como tratariam o velho Árgus? A grande aflição que reinava na alma de Penélope e de Telémaco não os deixava, - bem se via - cuidar do mísero animal. Trôpego, lazarento, magro, sujo, o cão envelhecera depressa. Deitara-se fora do canil, em cima do estrume, devorado de pulgas, quase cego. Mas, ao ouvir a voz de Ulisses, mexeu a cauda, encolheu as orelhas, quis erguer-se. Coitadito! Não teve forças para correr, latindo e saltando, ao encontro do dono. Quem sabe se então lhe lembrariam as brincadeiras doutros tempos, as impetuosas caçadas aos bichos bravos, a força com que dominava os ladrões perigosos, o entusiasmo que o levava, ofegante, a subir montanhas num abrir e fechar de olhos, a saltar valados, a atravessar bosques na peugada de algum roedor! Ulisses contemplou o cão prostrado, e teve vontade de chorar. Ao menos, para consolação derradeira, iria abraçá-lo e afagá-lo ternamente...

Acercou-se dele. Estendeu a mão para acariciá-lo! Ai de mim! Já não pôde tocar-lhe vivo! Ao senti-lo ao lado, o bom Árgus, tentando ainda mover a cauda e segurar-se nas pernas débeis, caiu para sempre, sem um suspiro. Estava morto. A alegria de tornar a ver o dono matara-o! Sofrera, resistindo, a dor de vinte anos de ausência. Mas não resistira ao júbilo inesperado da presença de Ulisses. Reconhecera-o logo, logo tentara festejar o seu regresso - e eis que a vida lhe fugia.



Barros, João (Adaptação em prosa), Martins Barata (Ilustrações) (1985). *A Odisseia de Homero*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora. 13.^a edição. Cap. XIV: Árgus, o cão de Ulisses, pp. 181-183. [Seleção de Filomena Viegas]

P

Nove contos, J. D. Salinger

“Não me apetece ser cravada outra vez. Não estou para pagar o táxi”, disse. “Não sou milionária, como tu sabes muito bem.”

Selena encarou-a, primeiro espantada e depois ferida. “Então eu não pago sempre metade?”, perguntou ingenuamente.

“Não”, respondeu Ginnie em tom perentório, “pagaste metade da primeira vez, logo no princípio do mês passado. Desde então nunca mais pagaste. Nem uma vez. Não quero ser foca, mas vivo com quatro dólares e meio por semana, e tenho que pagar ...”

“Eu trago sempre as bolas, não trago?”, perguntou Selena num tom simpático.

Por vezes Ginnie tinha vontade de matar Selena. “É o teu pai que as faz. Não te custam nada. Eu tenho de pagar as minhas mais pequenas...”

“Está bem, está bem”, disse Selena em voz alta para pôr termo à questão ficando na mó de cima. Depois, com ar de aborrecida, começou a procurar dinheiro nos bolsos do casaco. “Só trago trinta e cinco cêntimos”, disse com frieza. “Chega?”

“Não. Tenho muita pena, mas deves-me um dólar e setenta e cinco. Aponte todas as...”

“Tenho de subir a escada e de pedir dinheiro a minha mãe. Não podes esperar até segunda-feira? Levava-te o dinheiro ao ginásio, se quisesses.”

Dada a sua atitude, Selena não podia ser perdoada.

“Não”, disse Ginnie. “Quero ir ao cinema esta noite e preciso de dinheiro.”

Ficaram ambas a olhar pelas suas respetivas janelas, num silêncio hostil, até o carro parar em frente do edifício do apartamento de Selena. Esta, que viera sentada ao lado do passeio, saiu imediatamente. Deixando a porta entreaberta, encaminhou-se para a porta do edifício com o ar desdenhoso de uma personagem de Hollywood. Ginnie, com a cara a arder, pagou o táxi. Depois juntou as suas coisas de ténis – a raqueta, a toalha de mão e o chapéu de sol – e seguiu Selena.



Salinger, J. D. (1948), *Nove Contos de Salinger*, Lisboa: Bertrand, pp. 52-53 (excerto do conto “Pouco antes da guerra com os esquimós”), tradução de Luís de Sttau Monteiro e Vasco Pulido Valente [Seleção de Teresa Vieira da Cunha]

Infelicidades linguísticas no século XV

A Crónica de Guiné de Zurara e O Cavaleiro da Dinamarca de Sofia

Nota

As infelicidades linguísticas são-no aqui por duas razões: da comunicação com os autóctones, dependia o conhecimento necessário para o prosseguimento da empresa henriquina; a designação que adoto para estes factos refere também a falta do "língua", isto é, o intérprete capaz de mediar a comunicação e que passará a ser um elemento imprescindível nas viagens posteriores.

As navegações portuguesas pela costa atlântica do norte de África, na primeira metade do séc. XV, foram relatadas com muita objetividade por Zurara. No seu relato, a violência e os interesses objetivos dos intervenientes são expressos sem qualquer disfarce. As dificuldades linguísticas nos encontros entre portugueses e habitantes destas regiões ocupam um lugar importante na narrativa. Ao ler esses textos, defrontamo-nos com as nossas próprias dificuldades pois a língua – oral e escrita – já não é a mesma. Uma leitura deste tipo implica, de certo modo, uma tarefa de tradução. Ao recontar factos similares n' *O Cavaleiro da Dinamarca*¹, Sophia de Mello Breyner Andresen torna-se tradutora e adaptadora de Zurara tanto em termos linguísticos, como pedagógicos e ideológicos. Adaptação e tradução, portanto, andam a par. Os excertos que apresento têm apenas algumas mudanças ortográficas que me senti livre de fazer depois de cotejar duas versões do texto de Zurara².

Crónica de Guiné de Gomes Eanes de Zurara (excertos)

(...) Ora saibamos como Nuno Tristão, um cavaleiro mancebo assaz valente e ardido³, que fora criado moço pequeno na câmara do Infante, chegou àquele lugar onde era Antão Gonçalves; o qual trazia uma caravela armada, com especial mandado do seu senhor que passasse além do porto de Galé, o mais longe que pudesse, e depois que trabalhasse de filhar⁴ gente por qualquer maneira que pudesse; o qual correndo viagem, chegou ali onde era Antão Gonçalves.

E já deveis entender qual seria sua ledice⁵, sendo naturais de um reino, e criados em uma casa, achando-se tão alongados de sua terra. E leixando⁶ sua linguagem, que é de presumir que ambos dependeriam, um em perguntar novas de seu senhor, e assim dos amigos e conhecentes, e o outro em

¹ Curiosamente, no capítulo 114, Zurara refere a fama das navegações portuguesas no norte da Europa e relata a vinda de Vallarte, um cavaleiro da corte da Dinamarca, Suécia e Noruega – os três reinos estavam então unidos –, que pediu ao infante para chefiar uma expedição à Guiné que é narrada por Zurara. Esta mútua referência a um cavaleiro "dinamarquês" fica-se por aqui, já que a personagem da obra de Sofia limita-se a receber as notícias das navegações lusas por terceiros e não participa nelas.

² Zurara, Gomes Eanes de (1973 [1453]) - *Crónica de Guiné*. Introdução, notas e glossário de José de Bragança. Porto: Civilização. Zurara, Gomes Eanes de (1841 [1453]) e Visconde de Santarém (tradução e notas) - *Chronica do Descobrimento e conquista de Guiné*. Paris: J.P. Aillaud.

Na capa, Lê-se: "escrita por mandado de Elrei D. Affonso V, sob a direcção scientifica e segundo as instrucções do illustre Infante D. Henrique, pelo chronista Gomes Eannes de Azurara, fielmente trasladada do manuscrito original contemporaneo, que se conserva na bibliotheca real de Pariz".

³ Corajoso

⁴ Tomar, cativar.

⁵ Alegria.

⁶ Deixando

querer saber de sua presa; disse Nuno Tristão que um alarve que ele ali trazia, que era servo do Infante, seu senhor, falasse com alguns daqueles cativos para ver se entendia sua linguagem; e que, se se entendessem, que aproveitaria muito para saber todo o estado e condições das gentes daquela terra.

E bem é que falaram todos três, mas a linguagem era mui afastada uma das outras, pelo que se não puderam entender.

(p. 72)

Aparece um língua⁷

Recolheitos aqueles capitães a seus navios, mandaram àquele alarve⁸, que Nuno Tristão levava consigo, que falasse com aqueles Mouros; e nunca o puderam entender, porque a linguagem daqueles não é mourisca, mas azeneguiá⁹ de Zaara¹⁰ que assim chamavam àquela terra. Mas o cavaleiro [azenegue] parece que assim como era nobre entre os outros que ali eram cativos, assim vira mais cousas e melhores, e andara outras terras onde aprendera a linguagem mourisca e portanto se entendia com aquele alarve, ao qual respondia a qualquer cousa que lhe perguntava.

(p. 76)

“Filhar” para salvar almas

Ainda que a linguagem daqueles presos não pudesse ser entendida por nenhuns outros Mouros que em esta terra estivessem, ora fossem forros ou cativos, abastou para começo o que aquele cavaleiro que Antão Gonçalves trouxera soube dizer, pelo qual o infante foi em conhecimento de mui grande parte das coisas daquela terra donde ele morava. E considerando como era necessário mandar lá muitas vezes seus navios armados com suas gentes, onde de necessidade convinha pelejar com aqueles infieis, porém ordenou logo de enviar ao santo padre, por lhe requerer que partisse com ele dos tesouros da santa Igreja, para salvação das almas daqueles, que nos trabalhos desta conquista fizeram seu fim (...).

(p. 81)

Considerações estratégicas e linguísticas antes do ataque aos “mouros” em Naar

E eram entre duas dúvidas mui grandes porque não sabiam se tornassem às caravelas, como lhe por seu capitão fora mandado, se dariam sobre a povoação a qual tinham tão acerca. E estando assim sem determinação alguma, cada um pensando em sua parte, levantou-se Martim Vicente e disse contra os outros:

- Certo é que nossas dúvidas nos trazem causa de pensamento, porque passando mandado de nosso capitão, cairemos em erro, quanto mais se nos viesse algum dano ou perigo, seria azo, além da nossa perda, de nos ser mui mal contado; doutra parte nós somos aqui vindos principalmente por haver

⁷ Os títulos a negrito que precedem os excertos são da minha responsabilidade. A designação de “língua” viria a consolidar-se com o significado de “intérprete” que assistia ao contato entre portugueses e indígenas..

⁸ Beduíno.

⁹ Relativo aos berberes que habitavam a região do Rio do Ouro até ao Senegal.

¹⁰ Saara.

língua, por que o Infante nosso senhor possa saber novas desta terra que é cousa que muito deseja, como todos bem sabeis. Ora nós somos tanto acerca desta povoação, e vedes que é manhã, já não podemos daqui abalar pera as caravelas, que não sejamos descobertos, e sendo-o, não podemos ter esperança que aqui possamos haver língua, porque estes Mouros são logo lançados todos na terra firme, a qual bem vedes que é mui acerca; e não somente os desta ilha, mas destas outras que aqui há, porque logo por estes devem ser avisados e percebidos; e assim nossa vinda traria pouco proveito, e o Infante, nosso senhor, nom haveria o que deseja desta terra, quanto por esta vez. Porém a mim parece, e tal é meu conselho, se vós a ele derdes consentimento, que nós demos sobre estes Mouros enquanto são despercebidos, porque, por o desacordo que entre eles será por nossa chegada, eles são vencidos, e que aí al¹¹ não aproveitemos senão haver língua, nós devemos disso ser contentes.

(p. 101/102)

A partilha dos cativos

Mas qual seria o coração, por duro que ser pudesse, que não fosse pungido de piedoso sentimento, vendo assim aquela companha; que uns tinham as caras baixas e os rostos lavados com lágrimas, olhando uns contra os outros; outros estavam gemendo mui dolorosamente, esguardando a altura dos céus, firmando os olhos em eles, bradando altamente, como se pedissem acorro ao Padre da natureza; outros feriam seu rosto com suas palmas, lançando-se tendidos em meio do chão; outros faziam suas lamentações em maneira de canto, segundo o costume de sua terra, nas quais, posto que as palavras da linguagem aos nossos não pudesse ser entendida, bem correspondia ao grau de sua tristeza.

[...]

O Infante era ali em cima de um poderoso cavalo, acompanhado de sua gente, repartindo suas mercês, como homem que de sua parte queria fazer pequeno tesouro, de quarenta e seis almas que couberam no seu quinto, mui breve fez delas sua partilha, porque toda a sua principal riqueza estava em sua vontade, considerando com grande prazer na salvação daquelas almas que antes eram perdidas. E certamente que seus pensamentos não eram em vão, porque [...] tanto que estes haviam conhecimento da linguagem, com pequeno movimento se tornavam cristãos. E eu, que esta história ajuntei em este volume, vi na vila de Lagos moços e moças filhos e netos desses, nascidos em esta terra, tão bons e verdadeiros cristãos, como se descendessem, do começo, da Lei de Cristo, por gerações daqueles que primeiro foram batizados [...].

(p. 123)

O Cavaleiro da Dinamarca de Sofia de Mello Breyner Andresen

Cor diferente sangue igual

Mas o entendimento entre ambas as partes, muita vez, pouco mais avançava, pois uns e outros não entendiam as respectivas linguagens e mesmo os intérpretes berberes não conheciam a fala usada em tão longínquas paragens. Este desentendimento das línguas foi a causa de muitas mortes e combates.

Assim um dia a caravela ancorou em frente duma larga e bela baía rodeada de maravilhosos

¹¹ Outra coisa.

arvoredos. Na longa praia de areia branca e fina um pequeno grupo de negros espreitava o navio. Então o capitão resolveu mandar a terra dois batéis com homens para que tentassem estabelecer contacto com os africanos. Mas logo que os batéis tocaram na areia os negros fugiram e desapareceram no arvoredos.

— Talvez tenham tido medo por ver que nós somos muitos e eles são poucos — disse um português chamado Pêro Dias.

E pediu aos seus companheiros que lhe deixassem um batel e embarcassem todos no outro e se afastassem da praia. Mas os companheiros acharam este plano tão arriscado que não o quiseram aceitar. Porém, Pêro Dias insistiu tanto que eles acabaram por fazer como ele pedia e remaram para o largo. O português, mal ficou sozinho, caminhou até meio da praia e ali colocou panos coloridos que tinham trazido como presente. Depois recuou até à orla do mar, encostou-se ao batel que ficara e esperou.

Ao cabo de algum tempo saiu da floresta um homem que trazia na mão uma lança longa e fina e avançava negro e nu na claridade da praia. Avançava passo por passo, lentamente, vigiando os gestos do homem branco que junto do batel continuava imóvel. Quando chegou perto dos panos, parou e examinou com alvoroço a oferta. Depois ergueu a cabeça, encarou o português e sorriu. Este sorriu também e avançou uns passos. Houve uma pequena pausa. Depois, num acordo mútuo, os dois homens, sorrindo, caminharam ao encontro um do outro. Quando entre eles ficaram só seis passos de distância, pararam.

— Quero paz contigo — disse o branco na sua língua.

O negro sorriu e respondeu três palavras desconhecidas.

— Quero paz contigo — disse o branco em árabe.

O negro tornou a rir e tornou a repetir as palavras ininteligíveis.

— Quero paz contigo — disse o branco em berbere.

O negro sorriu de novo e mais uma vez respondeu as três palavras exóticas. Então Pêro Dias começou a falar por gestos. Fez o gesto de beber e o negro apontou-lhe a floresta. Fez o gesto de comer e o negro apontou-lhe a floresta. Com um gesto de convite o marinheiro apontou o seu batel. Mas o negro sacudiu a cabeça e recuou um passo. Vendo-o retrair-se, o português, para voltar a estabelecer a confiança, começou a cantar e dançar. O outro, com grandes saltos, cantos e risos, seguiu o seu exemplo. Em frente um do outro bailaram algum tempo.

Mas no ardor do baile e da mímica Pêro Dias ergueu no ar a sua espada, que faiscou ao sol. O brilho assustou o nativo, que deu um pulo para trás e estremeceu. Pêro Dias fez um gesto para o sossegar. Mas o outro começou a fugir e o navegador precipitou-se no seu encalço e agarrou-o por um braço. Vendo-se preso, o negro principiou a debater-se, primeiro com susto, depois com fúria. Com gritos roucos e sílabas guturais respondia às palavras e aos gestos que o tentavam apaziguar. Ao longe, no mar, os companheiros de Pêro Dias avistaram a luta e principiam a remar para a praia. O negro viu-os a aproximarem-se, julgou-se cercado e perdido e apontou a sua lança. Pêro Dias com a espada tentou aparar o golpe mas ambos caíram trespassados. Os portugueses saltaram do batel e correram para os corpos estendidos. Do peito do negro e do branco corriam dois fios de sangue.

— Olhem — disse um moço — o sangue deles é exactamente da mesma cor.

De bordo, veio o capitão com mais gente e todos durante uma hora choraram o triste combate.

O sol subia no céu e aproximava-se o calor do meio-dia. Não sabendo quando voltariam a desembarcar, o capitão resolveu não levar para bordo o cadáver de Pêro Dias. Os dois corpos foram sepultados ali mesmo, na praia. E com a lança do gentio e a espada do cristão, os marinheiros fizeram uma cruz, que espetaram na areia entre os túmulos dos dois homens mortos por não poderem dialogar.
(41-45)



Zurara, Gomes Eanes de (1973 [1453]) - *Crónica de Guiné*. Introdução, notas e glossário de José de Bragança. Porto: Civilização. [Seleção de Luís Filipe Redes]
Andresen, Sophia de Mello Breyner (2011). *O Cavaleiro da Dinamarca*. Porto: Figuerinhas. [Seleção de Luís Filipe Redes]

Artemidoro, Jorge de Sena

A tua múmia está no Museu Britânico
entre as fileiras tristes do segundo andar.
Alguém ta descobriu num cemitério copta,
que os areais e o tempo haviam ocultado,
por séculos de calma eternidade
que em teu caixão não profanado por
ladrões de sepulturas conheceste.
Secaste assim serenamente, enquanto
quem tu eras se perdeu depressa
nas memórias humanas que habitaste.
Não eras rei, nem príncipe. E célebre
talvez o tenhas sido para os mercadores
que trataram contigo, para os teus amigos
com quem ceavas altas horas, para
tua mulher, teus filhos (só, quando pequenos,
te viam gigantesco e absorto e paternal).
A múmia que ficou de ti (só ressequida pele
rasgada aqui e ali, mostrando os ossos
por onde as sujas ligaduras se soltaram)
não se distingue de outras na fileira
envidraçada em que há decénios pó,
um fino pó, será de ti ou Londres.
Importa o teu caixão, ou mais, a tampa
em que, segundo os usos do teu tempo,
um pintor cujo ofício principal seria
retratar os mortos te compôs um rosto.
É bem possível que tu próprio encomendasses,
risonho e pensativo, esse retrato, ou que,
depois de ter's morrido, teus irmãos de igreja
te hajam decidido e colocado
essa máscara nobre de tragédia,
convencional tragédia em palcos de outro mundo.
Possível é também que esse retrato fosse
menos que tua máscara um rosto
que se escolhia – por ti ou só por eles escolhido
para esse último acto; o de estar morto
de olhos abertos para o que desse e viesse.
E o teu líquido olhar ficou fitando
– num jeito que passou a Creta,
atravessou incólume Veneza,
o Tintoreto e Roma até Toledo,
em que é de Apostolado para o Greco.
Mas para ti e os teus – um pouco egípcios,
um pouco sírios, gregos e romanos,
cristãos e persas: Cristo Pantocrator,
Ísis, Pan-háguia, os anjos e os profetas,
Deméter, a Fortuna, o Jano bifrontal,

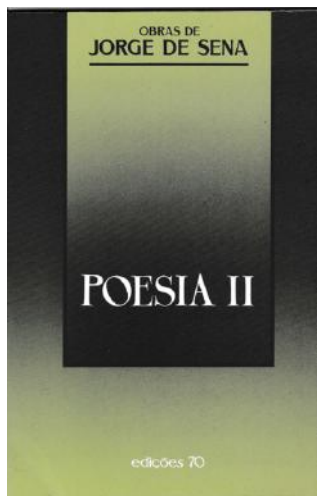


Retrato de Artemidoro no caixão da sua múmia.
British Museum, Londres.

Ormuzd e Ariman, Pitágoras, Platão,
 o deus Ptah, Adónis, Minotauro,
 e as bacantes agitando o tirso –
 mas para ti e os teus, entre esse mar
 de Ulisses e de António, de Pafos e de Chipre,
 e o deserto da Esfinge e dos Colossos
 que à madrugada num gemer te saúdam,
 mas para ti e os teus, nas margens debruçados
 para o murmúrio lamacento que afogou Antínoo –
 que seria esse olhar tão líquido e profundo que me fita
 envidraçado pela morte e pelas crenças todas
 e também pela vidraça que, interposta,
 nos não separa menos do que os séculos?

Artemidoro: escuta! No silêncio ouves
 os «buses» que passam, a gralhada que
 em salas mais curiosas visitantes fazem.
 Que mais escutarás com esses olhos que ouvem
 atentamente os breves estalidos que o eterno,
 como o romper da aurora nas estátuas,
 provoca em nós e em nossas coisas, fissurando
 a pouco e pouco a carne, a pele, os ossos, tudo
 o que de deuses palpita e ressuscita em nós
 e em que, talvez, sereno mercador, nem mesmo acreditasses?

Lisboa, 28/4/1959



Sena, Jorge de (1988). “Artemidoro”. In *Metamorfoses, seguidas de quatro sonetos à Afrodite Anadiómena* (1963), agora in *Poesias II*, Lisboa: Edições 70, pp. pp. 69-72. [Seleção de João Pedro Aído]

Da Tradução como Criação e como Crítica, Haroldo de Campos

No Brasil, não nos parece que se possa falar no problema da tradução criativa sem invocar os manes daquele que, entre nós, foi o primeiro a propor e a praticar com empenho aquilo que se poderia chamar uma verdadeira teoria da tradução. Referimo-nos ao pré-romântico maranhense Manuel Odorico Mendes (1799-1864). Muita tinta tem corrido para depreciar o Odorico tradutor, para reprovar-lhe o preciosismo rebarbativo ou o mau gosto de seus compósitos vocabulares. Realmente, fazer um «negative approach» em relação a suas traduções é empresa fácil, de primeiro impulso, e desde Sílvio Romero (que as considerava «monstruosidades», escritas em «português macarrônico»), quase não se tem feito outra coisa. Mas difícil seria, porém, reconhecer que Odorico Mendes, admirável humanista, soube desenvolver um sistema de tradução coerente e consistente, onde os seus vícios (numerosos, sem dúvida) são justamente os vícios de suas qualidades, quando não de sua época. Seu projeto de tradução envolvia desde logo a ideia de síntese (reduziu, por exemplo, os 12.106 versos da *Odisseia* a 9.302, segundo tábua comparativa que acompanha a edição), seja para demonstrar que o português era capaz de tanta ou mais concisão do que o grego e o latim; seja para acomodar em decassílabos heroicos, brancos, os hexâmetros homéricos; seja para evitar as repetições e a monotonia que uma língua declinável, onde se pode jogar com as terminações diversas dos casos emprestando sonoridades novas às mesmas palavras, ofereceria na sua transposição de plano para um idioma não-flexionado. Sobre este último aspeto, diz ele: «Se vertêssemos servilmente as repetições de Homero, deixaria a obra de ser aprazível como a dele; a pior das infidelidades». Procurou também reproduzir as «metáforas fixas», os característicos epítetos homéricos, inventando compósitos em português, animado pelo exemplo dos tradutores italianos de Homero – Monti e Pindemonte – e muitas vezes extremando o paradigma, pois entendia a nossa língua «ainda mais afeita às palavras compostas e ainda mais ousada» do que o italiano. Preocupava-se em ser realista, em reproduzir exatamente a crueza de certas passagens dos cantos homéricos (sirva de exemplo o episódio da aparição de Ulisses a Nausícaa, e as críticas que tece aos eufemismos usados pelo tradutor francês Giguet). Tinha a teima do termo justo, seja para a reprodução de um matiz da água do mar, seja para a nomeação de uma peça de armadura. Suas notas aos cantos traduzidos dão uma ideia de seu cuidado em apanhar a vivência do texto homérico, para depois transpô-lo em português, dentro das coordenadas estéticas que elegera (veja-se a comparação que faz entre a jangada de Ulisses – *Odisseia*, Livro V – e a usada pelos jangadeiros do Ceará; ou a passagem em que reporta o uso, no Maranhão, de um caldeirão de ferro semelhante à trípode grega). Discute, e muitas vezes refuta duramente as soluções dos tradutores que o precederam em outras línguas. Adota a técnica da interpolação, incorporando versos de outros poetas (Camões, Francisco Manoel de Melo, Antônio Ferreira, Filinto Elísio), quando entende que certa passagem homérica pode ser vertida através desse expediente. É óbvio que sua prática não está à altura de sua teoria, que muitas de suas soluções, de seus arrevesamentos sintáticos e, em especial, de seus compósitos, são mesmo sesquipedais e inaceitáveis. Para isto também contribui o fator tempo. Assim, «velocípede Aquiles», para «Aquiles de pés velozes» ou simplesmente «veloz», soa caricato, quando hoje velocípede é a

denominação corriqueira de um veículo para crianças. Mas outros neologismos, posto de lado o preconceito contra o maneirismo, que não pode ter mais vez para a sensibilidade moderna, configurada por escritores como o Joyce das palavras-montagem ou o nosso Guimarães Rosa das inesgotáveis invenções vocabulares, são perfeitamente bem sucedidos, como Íris *alidourada*, *criniazul* Netuno, ou, para um rio, *amplofluyente*, ou, ainda, *bracicândida* para Helena, tudo dentro do contexto que cria e das regras do jogo que estabeleceu. Consegue muitas vezes reproduzir aquela *melopéia* que, segundo Pound, tem seu auge no grego homérico:

«Purpúrea morte o imerge em noite escura»,
«Brilha puníceo e fresco entre a poeira»,

algo que teria o timbre de «poesia pura» para um ouvido bremondiano.

Em matéria de sonoridade, que já raia quase pelo «sonorismo» graças ao impressionante e ininterrupto desfile de onomásticos e patronímicos gregos, é de se ver a enumeração dos nomes dos capitães das naus helenas e de suas terras de origem nos versos 429 e seguintes do Livro II da *Ilíada*, que Odorico esmerou-se em passar para o português, rebelando-se contra a ideia de saltar o trecho. É feliz na transcrição onomatopeica do ruído do mar, uma constante incidência na epopeia homérica:

«Muge horríssima vaga e o mar reboa»,
«Com sopro horrído e ríspido encapelam
O clamoroso pélago...».

Uma pedra-de-toque, que E. P. [Ezra Pound] seleciona como exemplo de «melopéia intraduzível», o verso:

«pará thina polyphlósboio thalasses», –

«o ímpeto das ondas na praia e o seu refluxo», comenta Pound, – faz boa figura na versão de Odorico (admitida a hipérbase):

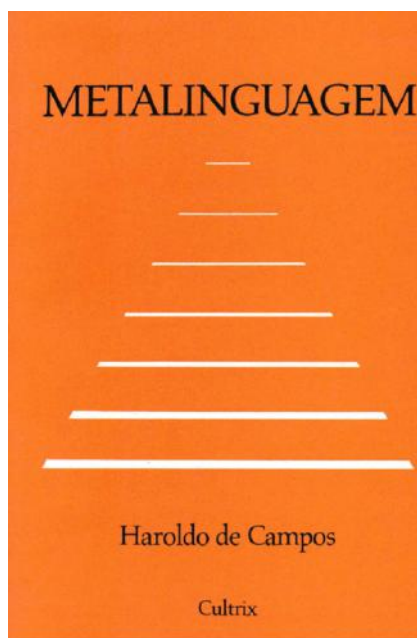
«Pelas do mar fluctissonantes praias».

Tem o tradutor também, aqui e ali, seus bons momentos de «logopéia», como, p. ex., vários do Livro XI da *Odisseia*. Este como amostra (a descrição do espectro de Hércules no ato de disparar uma flecha):

«Cor da noite, ele ajusta a flecha ao nervo,
Na ação de disparar, tétrico olhando».

P

Naturalmente, a leitura das traduções de Odorico é uma leitura bizarra e difícil (mais difícil que o original, opina, com alguma ironia, João Ribeiro, que aliás o encarou compreensivamente). Mas na história criativa da poesia brasileira, uma história que se há de fazer, muitas vezes, por versos, excertos de poemas, «pedras-de-toque», antes que por poemas inteiros, ele tem um lugar assegurado.



Campos, Haroldo de (1976). “Da Tradução como Criação e como Crítica”. In *Metalinguagem*. São Paulo: Ed. Cultrix, pp. 27-29. [Seleção de João Pedro Aído]

Transluciferação Mefistofélica, Haroldo de Campos

De Goethe, diz Adorno que nenhum escritor como ele, na literatura alemã, deu tanta primazia à palavra (motivo pelo qual, na exegese do pacto mefistofélico, seria fútil distinguir a letra do espírito). Uma instância evidenciadora, ao nível mais imediato, dessa profunda ciência da função poética enquanto função configuradora (auto-reflexiva) da mensagem, encontra-se numa passagem do *II Fausto*, posta em destaque por Roman Jakobson e sua colaboradora, Linda Waugh, na secção “The Spell of Speech Sounds” de seu recente *The Sound and Shape of Language* (Bloomington, Indiana University Press, 1979). Falando das “analogias gramaticais”, escrevem Jakobson e Waugh: “Palavras ligadas por som e sentido manifestam “afinidades eletivas” (*Wahlverwandtschaften*), capazes de modificar a conformação e o conteúdo das palavras envolvidas”. E, por via de Albert Wellek (*Die Tonmalerei der Sprache und die Sinnensymbolik des Worts*, 1931), trazem à cena a fala do Grifo na *Walpurgisnacht* clássica do *II Fausto* (Ato II, “No alto Peneios”):

GREIF schnarrend:

Nicht Greisen! Greifen! – Niemand hört es gern,
Dass man ihn Greis nennt. Jedem Worte klingt
Der Ursprung nach, wo es sich her bedingt:
Grau, grämlich. Griesgram, greulich, Gräber, grimmig,
Etymologisch gleicherweise stimmig,
Verstimmen uns.

MEPHISTOPHELES: Und doch, nicht abzuschweifen
Gefällt das Grei im Ehrentitel Greifen.

Enfrentar esta verdadeira pedra-de-toque irônica da arte goethiana de poesia é uma empresa que nos permite pôr o dedo no nervo mesmo, auscultar a palpitação do “coração selvagem” do que seja a espécie singular de arte que é a tradução: tradução poética – trans-criação – hiper-tradução. Vejamos: Trata-se de criar uma ambiência fônica em que o nome do Grifo, por força do contágio de significantes convergentes e coincidentes, se reconstrua e se motive, fragmentariamente, no interno do texto, fazendo do acaso necessidade e transformando a “falsa” ou “pseudo” etimologia (uma etimologia instaurada *ad hoc*, por força da coocorrência textual) em nomeação adâmica inaugural (Adão, o que nomeia; “Adão, o pai dos homens, e, – antes do que Platão –, o pai da filosofia”, segundo diz W. Benjamin no *Ursprung*). Como se a natureza fosse a assinatura de si mesma. Assim:

UM GRIFO resmungando:

Gri não de gris, grisalho, mas de Grifo!
Do gris de giz, do grisalho de velho
Ninguém se agrada. O som é um espelho

P

Da origem da palavra, nela inscrito.
Grave, gralha, grasso, grosso, grés, gris
Concertam-se num étimo ou raiz
Rascante, que nos desconcerta.

MEPHISTOPHELES: O Grifo
Tem grito e garra no seu nome-título.

Aqui se pode encontrar *in nuce* a teoria da tradução como operação paronomásica generalizada, de Jakobson, centrada no princípio de equivalência da função poética, que projeta o paradigma no sintagma. Goethe, no ensaio “Moritz como etimólogo” (*Italienische Reise*), fala de um “alfabeto da inteligência e da sensação”, inventado por seu amigo, o escritor Karl Phillip Moritz (1756-1793), mediante o qual se poderia demonstrar a não arbitrariedade originária dos idiomas, fundados no “sentido íntimo”, comum a todos os povos. Compara o “jogo etimológico” a um jogo de xadrez, no qual se podem imaginar centenas de combinações: “é o jogo mais engenhoso (espirituoso) do mundo e exercita incrivelmente o senso da língua” (*das witzigste Spiel von der Welt und übt den Sprachsinn unglaublich*). O Grifo é uma das personagens mitológicas que intervêm como interlocutores de Fausto e Mefistófeles na fantasia grotescamente “classicizante” da “Noite de Walpurgis”. O trecho em destaque sucede a uma fala de Mefisto, quando este, recém-chegado aos páramos da Antiguidade, afeta reservada surpresa diante do despudor dos corpos nus que o cercam, e termina por saudar a todos, decorosamente: “Salve, belas mulheres, velhos sábios” (*Glück zu! den schönen Frau’n, den klugen Greisen.*) Aí engatilha o trocadilho: GREIS (velho; GRIS/GRISALHO) / GREIF (GRIFO). Fazendo com que o Grifo reaja ao sentir-se, por um mal-entendido, chamado de “velho”, Goethe engendra uma área sêmica de tons sombrios e tristes, girando em torno da figura fônica GREI ou simplesmente do dígrafo GR (área do que é “velho”), da qual o Grifo procura desidentificar-se veementemente, só aceitando que se retenha em seu “nome-título” (*Ehrentitel*, título nobiliárquico) a associação dos fonemas GREI com a sílaba inicial do verbo GREIfen (“agarrar”). A situação é tanto mais bufa, quando se recorda que o Grifo, animal fantástico, metade águia, metade leão, é o guardião vetusto, imemorial, dos tesouros da terra, na concepção mitológica. Ao refugar o “sema” de velhice, o Grifo comporta-se como o próprio Goethe (e Fausto) no seu culto à perenidade da juventude. Há pois, nesta passagem, um traço auto-paródico. No comentário da edição Goldman Klassiker, lê-se: “Jogo de palavras entre o nome do animal fabuloso e o verbo *greifen*, uma das palavras prediletas do poeta. A concepção goethiana da vida como uma incansável atividade existencial conjuga-se estreitamente com o processo do agarrar (*greifen*) e do tomar (*ergreifen*).” Respondendo ao cumprimento de Mefistófeles (preocupado em desfazer o mal-entendido) sobre a pertinência do GREI de agarrar (GREIfen) no seu nome-brasão, o Grifo acentua que, de fato, o “parentesco está provado” (*die Verwandtschaft*, outra das palavras prediletas do poeta); que “àquele que agarra” (*Dem Greifenden*) a fortuna sorri...

Como proceder, então, para transcriar em português este fragmento quase-sonorista do *Fausto* goethiano? Isto só se poderá obter por uma operação radical, cuja virtude transfusora aja localmente sobre os paradigmas (desprezando-se o sentido pontual desta ou daquela palavra isolada), para remobilizar, no texto traduzido, um análogo contraponto de séries fono-semânticas, visando ao efeito icônico do todo: na tradução, mais do que em nenhuma outra operação literária, se virtualiza a noção de mimese, não como teoria da cópia ou do reflexo salivar, mas como produção da di-ferença no mesmo.

Examinemos o processo, com mais minúcia:

De um lado temos, no original alemão, o seguinte léxico-chave:

GREIS = velho;

GREIF =grifo (GREIFEN = agarrar; GRIFF = garra, unha):

GRAU = pardo, cinzento, grisalho, sombrio, triste;

GRÄMLICH (GRAM = aflição, pena, melancolia, desgosto) = rabugento, triste, enfadado, de mau humor, melancólico;

GREISGRAM = macambúzio; notar a proximidade fônica da primeira sílaba da palavra com o monossílabo GRIES, GRIESS = areia, saibro, cálculo (renal);

GREULICH = horrível;

GRÄBER (plur. de DAS GRAB) = sepulcros; também DER GRABER = coveiro, cavouqueiro;

GRIMMIG = furioso, irado, zangado, terrível.

Em português, a reconstituição da ambiência fono-semântica se fez à base da seguinte série vocabular:

GRIS

GRISALHO

GRIFO

GRAVE

GRALHA

GRASSO = que vem do lat. *crassus* e convoca os semas de “gordura” e “peso” (lerdo, pesado, crasso);

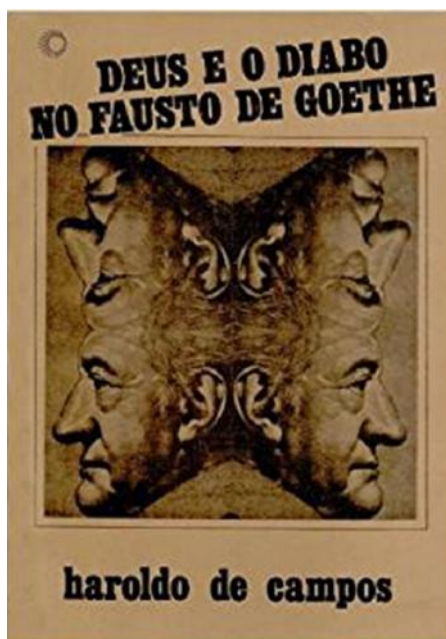
GROSSO = grave, espesso;

GRÉS = areia dura (lembre-se GRIES, contagiando GRIESGRAM, acima).

A recriação, porém, não parou aí: GIZ, na tradução, compensa fonicamente, rimando com GRIS, a partícula de reforço aprobatório (GERN = de bom grado) que ocorre no original com efeito aliterativo (o fonema oclusivo /g/ se apresenta como uma chiante palatalizada /j/ em GIZ). Note-se a reiteração

P

fônica em ninGUÊm e aGRada, respondendo a klinGt e ursprunG. GRITO e GARRA substituem, numa dúplice alegoria fono-semântica, o GREI que brasona o “nom de guerre” do agarrante GRIFO (sem esquecer que “Tem GaRRa e GRito” busca redesenhar o sintagma “Gefällt das GREi”, com o ITO da segunda palavra rimando ainda com TÍTulo...). Por outro lado, não se perdeu o jogo entre STIMMIG (afinado, concorde) e VERSTIMMEN (desafinar), que realiza no texto, com agudeza “maneirista”, a irônica teoria etimológica do GRIFO (este avoengo do semanticista HUMPTY-DUMPTY, de Lewis Carroll...), enquanto *concordia discors*: ou, mais exatamente, harmonia e reconciliação profunda do aparentemente desacorde, cuja evidência, qual memória fônica da “língua pura”, “adâmica”, nos desconcerta...



Campos, Haroldo de (1981). “III – Post Scriptum / Transluciferação Mefistofáustica”. In *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Ed. Perspectiva, pp. 181-184. [Seleção de João Pedro Aido]

English As She Is Spoke., Pedro Carolino

The french language.

Do you study?
 Yes, sir, I attempts to translate of french by portuguese.
 Do you know already the principal grammars rules?
 I am appled my self at to learn its by heart.
 Do speak french alwais?
 Some times; though I flay it yet.
 You jest, you does express you self very well.

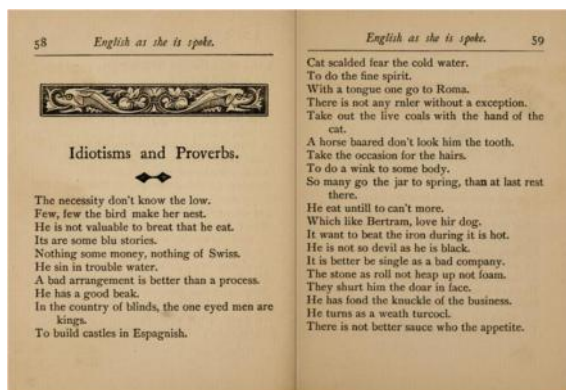
Familiar Letters.

Montesquieu to the abbot Nicolini.

Allow me, my dear abbot, who I remind me of your friendship. I recommend you M. of the Condamine. I shall tell you nothing, else he is a of my friends. Her great celebrity may tell you from others things, and her presence will say you the remains. My dear abbot, I will love you even the death.

Idiotisms and Proverbs.

Cat scalded fear the cold water.
 To do the fine spirit.
 With a tongue one go to Roma.
 There is not any ruler without a exception.
 Take out the live coals with the hand of the cat.
 A horse baared don't look him the tooth.
 Take the occasion for the hairs.
 To do a wink to some body.
 So many go the jar to spring, than at last rest there.
 He eat untill to can't more.
 Which like Bertram, love hir dog.
 It want to beat the iron during it is hot.
 He is not so devil as he is black.
 It is better be single as a bad company.
 The stone as roll not heap up not foam.
 They shurt him the doar in face.
 He has fond the knuckle of the business.
 He turns as a weath turcocl.
 There is not better sauce who the appetite.



Carolino, Pedro (1884). *English As She is Spoke – or A Jest in Sober Earnest*. New York: D. Appleton & Co., pp. 47, 49 e 59. [Seleção de João Pedro Aido]

A propósito de uma tradução, Maria Filomena Molder

O poema traduzido não é uma solução única, ao passo que um grande poema é sempre único; mesmo a excelente tradução de um grande poema é sempre comparável com uma outra do mesmo original, é sempre uma solução possível, insatisfatória, que conduz o original a estabelecer-se numa habitação passageira, o estado actual de uma língua de empréstimo, enquanto que o original parece atravessar, incólume, a história da sua própria língua, como se a augurasse. Antes de ser resolvido, o problema é enunciado, tematizando uma distância que não será nunca preenchida; apesar disso, a solução escolhida, provisória, irá exercer a sua acção, lançar a luz da sua sombra, sobre a leitura anteriormente feita, por ela revendo o original.

Acabada a tradução, o problema enunciado não estará resolvido, fica sempre por resolver: há, no entanto, casos de uma quase irrespirável adequação: leia-se a tradução [de Gaëtan Martins de Oliveira] de *Le Balai** [de Arthur Rimbaud]. A experiência do tradutor é aparentada com a do pensamento a braços com um labor de escolha de combinações sucessivas: a infundável arrumação da mala de que nos fala Marguerite Yourcenar. Exercício de pensamento excedido não por um deus, mas pela palavra de um outro – mesmo os grandes poetas, ao traduzirem, têm de passar por essa provação –, a multidão das combinações soletradas por um ritmo que pertence a outrem e ansiando por uma forma já vinda-aomundo: deixar-se encandescer, esbrasear, procedendo por tentativas e ensaios, que nunca poderão constituir um método, medindo, contando as sílabas, tirando, apagando, voltando a pôr. O poeta não parece ser atormentado por essa tentativa sucessiva, marcada pelo desmembramento do tempo e da voz; o que o poeta produz é estrangeiro ao pensamento nu que exprime – escolhendo por combinações em sequência – o que quer dizer. O poeta não exprime o que quer dizer, o som expresso procura, antes, o seu querer dizer, e o tradutor do poema?

Se o essencial de um poema não é a comunicação, a tradução não poderá dizer a mesma coisa que o original, porque neste uma coisa não é dita, significada, abstraída do modo como é dita, só um mau tradutor, tal como o pensa Benjamin, diria o que diz o poema *L'étoile a pleuré rose...*; nessa medida, à tradução não é permitido servir de intermédio entre o leitor e o original, no sentido de comunicar algo, de comunicar a comunicação que este conteria, coisa insensata que o resumo escolar poderia protagonizar: «diga de que trata o poema, diga o poema por outras palavras, diga-o em breves palavras». Não sendo um intermediário de comunicação, a tradução está num lugar insustentável, o lugar do intervalo entre os idiomas: o seu paradoxo próprio consiste em, partindo de um texto engendrado por formação, ter de reapresentar esse engendramento, (re)constituindo cada verso, cada estrofe, tentando recuperar o género de propagação acústica e significativa própria do poema: espécie híbrida, monstro, isto é, aquele que mostra, aquele que indica, que dá com uma mão o que tira com a outra, sempre, indefinidamente, inclassificável.

***Le Balai**

C'est un humble balai de chiendent, trop dur
 Pour une chambre ou pour la peinture d'un mur.
 L'usage en est navrant et ne vaut pas qu'on rie.
 Racine prise à quelque ancienne prairie
 Son crin inerte sèche: et son manche a blanchi.
 Tel un bois d'île à la canicule rougi.
 La cordelette semble une tresse gelée.
 J'aime de cet objet la saveur désolée
 Et j'en voudrais laver tes larges bords de lait,
 Ô Lune où l'esprit de nos Soeurs mortes se plaît.

A Vassoura

É uma humilde vassoura de escalracho, dura
 De mais para o sobrado ou simples caiadura.
 O seu uso é pungente, e dele ninguém ria.
 Raiz colhida numa velha pradaria,
 Seca-lhe a crina inerte: e o cabo branqueou.
 Como à canícula o pau-santo avermelhou.
 A asa do cordão é trança enregelada;
 Seu travo desolado, parte afeiçoada:
 Lavar-te eu com ela, ó Lua, o halo de leite,
 De nossas Irmãs mortas místico de leite.

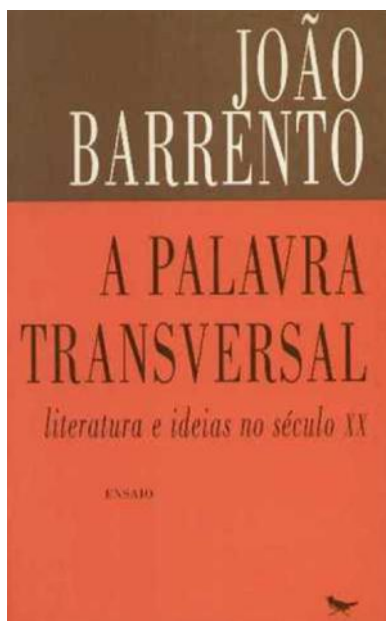


Molder, Maria Filomena (1999). "A propósito de uma tradução". In *Semear na Neve – Estudos sobre Walter Benjamin*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, pp. 31-33. [Seleção de João Pedro Aido]

Thomas Bernhard – 1. “...É realmente música!” (sobre Minetti),

João Barrento

3. O que se pode – deve – traduzir de uma peça de Thomas Bernhard não são as palavras que ele usa, mas o «ar em que se respiram as palavras» (Karl Kraus), as tensões e os ritmos que entre elas se geram, o que de imperativo e incontornável existe na sequência das suas frases, para que todos esses indivíduos possam ganhar corpo e vida na boca do actor português.
- 3.1. Bernhard gostava de dizer que a verdade da literatura não se mede pelo grau da sua sociabilidade. A verdade da tradução de uma peça sua, a existir, será inversamente proporcional à cegueira da fidelidade à letra.
- 3.2. A questão é tão simples e tão complexa como isto: também a tradução tem de mostrar aquilo que nem ela nem o original podem dizer.



Barrento, João (1996). “Thomas Bernhard – 1. “...É realmente música!” (sobre *Minetti*)”. In *A palavra transversal – literatura e ideias no século XX*. Lisboa: Cotovia, pp. 159-160. [Seleção de João Pedro Aido]